

Vajdovich Györgyi

## A magyar film 1939 és 1945 között

A hazai filmes szakirodalom ritkán tárgyalja a magyar film 1939 és 1945 közötti periódusát. A nagyközönség számára nem nagyon válik el az 1931–38 közötti korszaktól, az átlagnéző jobbra úgy tekint ezekre az évekre, hogy ekkor is éppen olyan filmek készültek, mint a magyar hangosfilm 1938-ig tartó időszakában, túlnyomórészt vígjátékok, nem túl erős forgatókönyvre épülő, sztárcentrikus szórakoztató filmek. A magyar filmnek a hangosfilmváltástól (1931) a második világháború végéig tartó korszakát leginkább a politikában és ezzel összefüggésben a filmiparban bekövetkező változások mentén szokták két alkorszakra bontani, és a szakirodalom kevésbé foglalkozik a filmes korpusz megváltozásával, a korszakban bekövetkező tematikus és műfaji differenciálódással. A *Metropolis* jelen száma arra tesz kísérletet, hogy ezt a meglehetősen elfeledett korszakot új megvilágításba helyezze, és megmutassa, hogy ezen időszak filmkultúrája további vizsgálatokra érdemes. Mivel azonban összeállításunk korántsem nyújt átfogó képet a kor magyar filmjéről, ezért szükségesnek látszik a szövegekben tárgyalt kérdések kontextusának felidézése.

Az 1939 és 1945 közötti korszak a magyar film-történet második legproduktívabb korszaka volt. Ha a filmek számát vesszük alapul, akkor csak az első világháború idején készült több film Magyarországon.<sup>1</sup>

A magyar filmiparban 1940-től 1944-ig bekövetkező konjunktúra hasonló okokra vezethető vissza, mint 1914 és 1918 között. Egyrészt a háború miatt megnőtt a mozilátogatási kedv, másrészt a háború idején fokozatosan kiszorultak a magyar mozikból a velünk szemben álló országok filmjei, egyre kevesebb angol, amerikai és francia filmet forgalmaztak, majd az Egyesült Államok hadba lépését követően 1942-től teljesen kitiltották az amerikai filmeket a magyar mozikból. Az így keletkező űrt a fokozatosan erőre kapó magyar filmipar töltötte ki. A keresletet növelte a piacok bővülése a magyarlakta területek visszacsatolása után, valamint az, hogy a magyar mozikban kötelezővé tették a magyar filmek játszását a műsoridő bizonyos százalékában.<sup>2</sup> Mivel az angol, amerikai és francia filmek hiánya a környező országokban is érezte hatását, a magyar filmipar további piacokhoz jutott, jelentős számú filmet exportáltunk Jugoszláviába és Bulgáriába és kisebb mennyiséget Görögországba és Skandináviába.<sup>3</sup> Bár a csúcsevben, az 1943-ban gyártott filmek száma még így is csak a fele az 1918-as év termésének<sup>4</sup>, ez is jelentős fejlődés ahhoz képest, hogy a Tanácsköztársaság utáni válságos évtizedben majdnem teljesen megszűnt a magyar játékfilmgyártás<sup>5</sup>, és a hangosfilmváltás után is csak lassan és nehézkesen kapott erőre<sup>6</sup>. A magyar filmipar a háborús években Európa harmadik legtöbb produk-

1 Nemeskürty István adatai szerint: 1939-ben 28, 1940-ben 38, 1941-ben 41, 1942-ben 45, 1943-ban 53 film készült. Balogh Gyöngyi adatai ettől némileg eltérnek, ám a kirajzolódó tendencia ugyanaz: 1939: 25, 1940: 38, 1941: 40, 1942: 48, 1943: 53 film. Lásd: Nemeskürty István: *A magyar film története (1912–1963)*. Budapest, Gondolat, 1965. p. 154., illetve Balogh Gyöngyi – Gyürey Vera – Honffy Pál: *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*. Budapest, Műszaki Könyvkiadó, 2004. p. 51.

2 A mozihálózat alakulásáról és a magyar filmek kötelező játszásai százalékáról részletesen lásd Záhonyi-Ábel Márk szövegét jelen számunkban: Záhonyi-Ábel Márk: *Magyar filmes intézményrendszer 1938–1944*. *Metropolis* 17 (2013) no. 2. pp.12–27.

3 Sándor Tibor: *Őrsékváltás után. Zsidókérdés és filmpolitika 1938–1944*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1997. p. 137.

4 Az első világháború idején a csúcsev 1918 volt, amikor az 1915-ben készített 25 filmhez képest már több mint 100 film készült. Nemeskürty István 1983-as adatai szerint 109. Lásd: Nemeskürty István: *A képpé varázsolt idő*. Budapest: Magvető, 1983. p. 116.

5 Nemeskürty István adatai szerint 1925–27-ben évi 2-3 játékfilmet gyártottak Magyarországon, 1928-ban viszont már csak 1-et. Nemeskürty: *A képpé varázsolt idő*. p. 224.

6 1931-ben 2, 1932 és 1933-ban 6, illetve 8 nagyjátékfilm készül összesen. Lásd: Nemeskürty István: *A meseautó utasai. A magyar filmesztétika története 1930–1948*. Budapest: Magvető, 1965. p. 311.

ciót termelő országa volt, s miként azt a korabeli kultúrpolitika szívesen hangoztatta, ezt állami támogatás nélkül valósította meg, miközben a két legnagyobb gyártó, Németország és Olaszország komoly pénzekkel támogatta saját filmiparát.<sup>7</sup>

A korszak filmgyártását alapvetően a politikai változások határozták meg. A magyar filmszakmában a fordulópontot az I. zsidótörvény érvényesítése jelentette, mely 1939. január 1-től a Színház és Film-művészeti Kamara működésén keresztül valósult meg, azonban az ide vezető folyamatok már jóval korábban elkezdődtek, és részben Németországhoz fűződő kapcsolatainkkal magyarázhatóak. Miként azt David S. Frey kifejti, a német és a magyar filmipar kapcsolatai már az 1930-as évek elejétől kezdve problémásak voltak, a politikai érdekek sokszor szembekerültek a magyar filmipar gazdasági érdekeivel.<sup>8</sup> A konfliktusok akkor kezdődtek, amikor az 1930-as évek elején Németország a nemzeti filmipar és munkaerő védelmében több száz magyar filmes szakembert űzött el a német filmiparból, akiknek jó része visszatért Magyarországra és aktív részt vállalt a hazai hangosfilm felvirágoztatásában<sup>9</sup>. Németország magyar- és zsidóellenes lépéseire a magyar filmszakma csendes bojkottal reagált, aminek következtében a német filmek magyarországi bevétele drasztikusan visszaesett. Míg 1932 végén a magyarországi játékfilmforgalom 60%-át német filmek tették ki, addig másfél év múlva ez visszaesett 19%-ra<sup>10</sup>. Ezt az űrt jórészt az országba behozott amerikai és az egyre nagyobb számban készülő magyar filmek töltötték ki. A német filmpolitika ettől kezdve két célt igyekezett megvalósítani a magyar piacon: ki akarták szorítani innen az amerikai filmeket

(ezt 1942-re el is érték), és növelni szerették volna a német filmek részesedését. Ők azonban a magyar filmeket nem engedték be a német piacra a magyar filmipari vezetők folyamatos kérése ellenére sem, elsősorban arra hivatkozva, hogy a magyar filmgyártásban még mindig a zsidó befolyás érvényesül. Azt, hogy a háttérben sokkal inkább a német terjeszkedési kísérletek álltak, jól mutatja, hogy a két filmipar kapcsolatai a zsidótörvényeknek a filmszakmán belüli érvényesítése után sem változtak érdemben. A német kulturális vezetők vetélytársnak tartották a magyar filmipart, s nemcsak Németországban, de az érdekszférájukba eső más országokban is próbálták korlátozni a magyar filmek importját. A magyarországi szélsőjobb, németbarát erővel szövetkezve igyekeztek minél nagyobb befolyásra szert tenni a magyar filmiparban magyar filmgyártó cégek támogatásán, német filmek forgalmazásán és moziengedélyek vásárlásán keresztül<sup>11</sup>, azonban mire Magyarország megszállása után sikerült volna céljukat elérniük, a háborús helyzet miatt Magyarországon már nem létezett érdemi filmgyártás.

A zsidótörvények bevezetése alapvető változásokat hozott a filmiparban. Az 1938. május 29-i első zsidótörvény kamarák felállítását rendelte el a gazdasági élet különböző területein, és kimondta, hogy többek között a sajtó-, a színház- és filmművészeti kamara tagjainak, valamint az üzleti és kereskedelmi alkalmazottaknak maximum 20%-a lehet zsidó vallású. A Színház és Filmművészeti Kamara 1939. január 1-től kezdte meg működését, és feladata „a színművészet és a filmművészet körében a nemzeti szellem és a keresztény erkölcs követelményeinek érvényre juttatása és biztosítása”

7 Sándor: *Őrsékváltás után*. pp. 137–138. A magyar állam közvetett támogatási formáiról lásd Záhonyi-Ábel: *Magyar filmes intézményrendszer 1938–1944*.

8 Frey, David S.: *Competitor or Compatriot? Hungarian Film in the Shadow of the Swastika, 1933–44*. In: Vande Winkel, Roel – Welch, David (eds.): *Cinema and the Swastika. The International Expansion of Third Reich Cinema*. New York: Palgrave Macmillan, 2007. pp. 159–171.

9 A Tanácsköztársaság után tömegével hagyták el a magyar filmesek Magyarországot, Nemeskürty István adatai szerint 1922-ben csak Bécsben 38 magyar filmes dolgozott, és ugyanennyien működtek Münchenben és Berlinben. Nemeskürty: *A képpé varázsolt idő*. p. 224.

10 Frey: *Competitor or Compatriot?* p. 161.

11 *ibid.* 163.

volt.<sup>12</sup> A kamara azonban az előírásokat túlteljesítette, mert amikor az 1939. május 5-ei második zsidótörvény előírta, hogy zsidó származású embert nem lehet igazgatói vagy döntési pozícióban alkalmazni filmgyártó és -forgalmazó vállalatnál, a kamara kijelentette, hogy ők kezdettől fogva ezt az elvet érvényesítették.<sup>13</sup>

A törvények alkalmazása súlyos válságot okoz a filmiparban. Zsolnai László leírása szerint a filmipar számos szakterületén ekkor főként zsidó származásúak dolgoznak, összesen három-négy versenyképes keresztény filmrendező van a szakmában, forgatókönyvíró sincs több, a gyártásvezetők 80%-a zsidó, a díszlettervezőknél is jelentős százalékot tesznek ki, viszont az operatőrök és a színészek terén nem jósol válságot, mert ott a szakma nagyobbik része keresztény.<sup>14</sup> A legnagyobb problémát azonban az jelenti, hogy a filmgyártó vállalkozók egy-két kivételtől eltekintve zsidó származásúak, így a szakmából való kitiltásukkal eltűnik a filmgyártás alapjául szolgáló tőke. A gyártási válság szinte azonnal jelentkezik, már 1938 májusában üresen áll a két gyártó stúdió, és jó időbe telik, mire a keresztény vállalkozók hajlandóak a filmiparban kockáztatni a pénzüket. Sándor Tibor megállapítása szerint minden erőfeszítés ellenére még 1940-ben sem sikerül elérni az 1938 előtt gyártott filmszámot.<sup>15</sup> A kieső alkotók és vállalkozások helyére azonban fokozatosan újak kerülnek, és részben a bővülő piacok és az importkorlátozások serkentő hatására 1940-től megkezdődik a magyar film már említett felfutása.

Nemeskürty István kimutatásai alapján Sándor Tibor megállapítja, hogy a gyártó cégek jelentékeny része (kb. negyede) szüntette be tevékenységét 1937–38-ban, és ennél több új cég kapcsolódott be a filmgyártásba, valamint tovább nőtt a szakma stabilitását mindig is gyengítő, mindössze egyetlen film készítésére alakult, időszakos vállalkozások száma.<sup>16</sup> Alkotói területen is súlyosak a veszteségek, hogy mekkorák, ahhoz elég végigszaladni a legfoglalkoztatóbb művészek névsorán. Két legsikeresebb filmrendezőnk<sup>17</sup> eltűnik a magyar filmiparból – Székely István 1937-ben kivándorol Hollywoodba, Gaál Béla pedig nem kap munkát, és 1945-ben a nyilasterror áldozata lesz. Vajda László külföldre távozik, Gertler Viktor és Keleti Márton pedig nem dolgozhat a korszakban. Három vezető férfi sztárunk közül Ráday Imre nem dolgozhat, továbbra is Jávor Pál marad a kor legnépszerűbb férfi színésze, de mellette ekkor ível fel Páger Antal karrierje, aki a népi filmek sztárjává válik. Vezető színésznőink közül a legnépszerűbb, Ágai Irén, valamint Perczel Zita emigrál. A komikusok és forgatókönyvírók terén különösen rossz a helyzet. A magyar filmgyártás legnagyobb vesztesége Kabos Gyula külföldre távozása, ám szintén ekkor hagyja el az országot Szőke Szakáll, miközben eltiltják a munkától Rózsahegy Kálmánt, Salamon Bélát és 1940-től Gózon Gyulát is, valamint a legnépszerűbb komikát, Gombaszögi Ellát. Hét legnépszerűbb forgatókönyvírónk közül hivatalosan egyetlenegy dolgozhat csak tovább, bár Mihály István

és Nóti Károly álnéven 1943–44-ig gyártja a forgatókönyveket.<sup>18</sup>

A válság súlyosságát a központi vezetés is felismeri, és többek között azzal próbálnak enyhíteni a problémákon, hogy a Hunnia felvételvezetői és segédrendezői tanfolyamokat indít az utánpótlás kinevelésére. Ezeket végez és kerül a Hunniába először gyakornoknak Jeney Imre, Morell Mihály, Mária Félis, Ranódy László és Szóts István. Az 1939–41 közötti korszakban dolgozó rendezők fele elsőfilmes, ők készítik a filmeknek majdnem a felét, és őket további pályakezdek követik 1942-től.<sup>19</sup> Közülük sokan fontos szerepet játszanak majd az 1945 utáni magyar filmgyártásban.

A kor érdekes jelensége, hogy miközben erősödik a központi ellenőrzés a filmiparban, az alkotók kísérletező kedve is nő. Hogy ez vajon a filmek számának megszorodásával hozható összefüggésbe, vagy az elsőfilmesek színrelépése miatt történik, netán a nyugati trendek erősebb átvételének tudható be, további vizsgálatokat igényelne. Tény azonban, hogy az 1938 előtti korszak terméséhez képest megfigyelhető új témák és új műfajok felbukkanása, és a korábban népszerű, eléggé egysíkú vígjáték is differenciálódik. A korszak vígjátékait vizsgálva Szalay Károly megállapítja, hogy a korábbi szerelmi konfliktusok mellé újabb témák (nemzedéki ellentétek, munkanélküliség), illetve újabb hőstípusok (például értelmiségi munkanélküliek, elvált nők) kerülnek, továbbá megjelennek a humor újabb formái is.<sup>20</sup> A korábbi korszakra jellemző, súlytalanú tett klasszikus polgári vígjátékok mellett feltűnik a bohózat és felbukkannak börlészkelemek is.<sup>21</sup> A kor legfontosabb változása, hogy a műfaji palettán megjelenik a melodráma, valamint egyéb műfajok meghonosítására is történnek kísérletek (például: bűnügyi film, kémfilm, kosztümös történelmi film, science fiction).

A szakirodalom kiemelt helyen tárgyalja a korszak művészfilmes kezdeményezéseit, jóllehet ezek a szigorú cenzurális megkötések miatt csak kis számban fordulnak elő. Kétségteljesen nagyon fontos Szóts István *Emberek a havason* című filmjének a szerepe a realista ábrázolásmód magyarországi meghonosításában, azonban más hasonló forgatókönyvek, mint például Ranódy László *Szakadék* című filmterve vagy Szóts *Ének a búzamezőkről* című forgatókönyve ekkor nem valósulhatnak meg. A Szóts által képviselt ábrázolásmódnak inkább csak 1945 után lesz folytatása a magyar filmtörténetben. Mennyiségi szempontból jelentősebb a korban a jobboldali ideológiát közvetítő ún. népi film, mely kifejezetten csak erre a korszakra jellemző filmtípus, és 1944 után el is tűnik.

Ha mindezeket a folyamatokat együttesen vesszük figyelembe, felvetődik a periodizáció problémája. A történelmi és gyártástörténeti változások okán a magyar filmtörténetek mindig az 1939-es évet tekintik a korszak kezdőpontjának<sup>22</sup> és 1945-öt a korszak végének. A fentiekből azonban kiderül, hogy bár a Színház- és Filmművészeti Kamara csak 1939. január 1-ével kezdi meg működését, a zsidótörvények már 1938-ban éreztetik hatásukat. A korszak záródátuma is tulajdonképpen inkább történelmi, mint filmtörténeti korszakhatár, mivel mint Sándor Tibor megállapítja, 1944 októberében, „*A nyilas hatalomátvétellel megszűnt a játékfilmgyártás Magyarországon*”.<sup>23</sup> A filmgyártás 1945-ös újraindulása pedig nem jelent igazi korszakhatárt, mert bár az 1945 utáni változások elősegítik például egy-két művészi alkotás megszületését, alapvető fordulat csak az 1948–49-es államosítással következik be, mely a filmipar teljes szerkezetét és a filmek jellegét is átalakítja. Ha az egyes műfajokat vagy

12 A m. kir. minisztérium 1938. évi 6090. M. E. számú rendelete. In: *Magyarországi rendeletek tára* (1938) VI-VIII. füzet p. 1016. Idézi: Sándor: *Őrsékváltás után*. p. 27.

13 A II. zsidótörvény alapján a szakmában előírt kvóta 6%-ban maximálta a zsidók részvételét. További szigorítást jelentett azonban, hogy míg az I. zsidótörvény vallási alapon határozta meg a zsidó identitást, a II. faji alapon, zsidónak minősítve nemcsak a zsidó vallásúakat, hanem azokat is, akiknek legalább egy szülője vagy legalább két nagyszülője az izraelita felekezet tagja volt.

14 Zsolnai László: *A 20%. Filműjság* 1938. május 14. Idézve: Sándor Tibor: *Őrsékváltás. A magyar film és a szélsőjobboldal a harmincas-negyvenes években*. Budapest, Magyar Filmintézet, 1992. pp. 114–115.

15 Sándor: *Őrsékváltás után*. p. 123. Tegyük hozzá, hogy Sándor Tibor ismét némileg eltérő számadatokat sorol fel. Ha Balogh Gyöngyi vagy Nemeskürty István adatait vesszük alapul, akkor az 1940-es év termése már eléri az 1937-es évet, ez azonban a lényegesen nem változtat: a zsidótörvények két évig tartó válságba sodorják a magyar filmgyártást.

16 Sándor: *Őrsékváltás után*. p. 44.

17 A rendezők, színészek és forgatókönyvírók foglalkoztatottsági listáit Nemeskürty István készítette el. A rendezőkhöz lásd: Nemeskürty: *A képpé varázsolt idő*. p. 401.

18 A legnépszerűbb színészek és forgatókönyvírók névsorát lásd: Nemeskürty: *A képpé varázsolt idő*. pp. 382–392.

19 Nemeskürty: *A képpé varázsolt idő*. p. 519., p. 578.

20 Szalay Károly: *A geg nyomában*. Budapest: Magvető, 1972. pp. 206–216.

21 ibid. pp. 217–218.

22 Nemeskürty István *A meseautó utasában* ugyan 1939–1940-nél húzza meg a korszakhatárt, azonban az egyes szempontok tárgyalását mégis 1939-nél kezdi. Lásd: Nemeskürty: *A meseautó utasai*. Sándor Tibor *Őrsékváltás után* című könyvében 1938–44 közötti korszakot jelöli meg, bár érintőlegesen az 1945-ig tartó időszakról is beszél. Ez a mű azonban nem hagyományos értelemben vett filmtörténet, mivel elsősorban filmpolitikai kérdésekkel foglalkozik.

23 Sándor: *Őrsékváltás után*. p. 220.



műfaji kísérleteket vizsgáljuk, nehezen jelölhető ki egységes korszakhatár. Az 1939–45-ös korszakolás leginkább a vígjátékon belüli változásokat írja le, a melodráma első darabjai 1935-36-ban jelennek meg, a bűnügyi filmes kísérletek még korábban. A népi filmek készítése 1939 és 1944 közé esik, mivel ez a filmsoport kötődik legerősebben a politikai változásokhoz. Mivel ennyiféle szempont egyidejű érvényesítése lehetetlen, ezért összeállításunk behatárolásánál – mindezen problémákat szem előtt tartva – megmaradtunk a klasszikus, történelmi fordulópontokhoz kötődő korszakhatároknál, azonban az egyes írások esetében nem vettük azokat túl szigorúan.

A *Metropolis* jelen száma arra vállalkozik, hogy a magyar film ezen korszakát új szemszögből, korábban kevésbé tárgyalt kérdések mentén vizsgálja. Összeállításunk elsősorban a korszakban új filmtípusként megjelenő vagy dominánssá váló műfajokat és filmsoportokat vizsgálja az 1939–45 közötti időszakra helyezve a hangsúlyt – azonban a témák jellegétől függően –, nem mellőzve az 1939 előtti megjelenési formákat sem. Záhonyi-Ábel Márk tanulmánya a korszak gyártástörténeti, mozi-történeti és cenzurális jelenségeinek vizsgálatával átfogó háttérrel ad a továbbiakban tárgyalt témákhoz, hiszen ezek ismerete nélkül a filmművészeti vagy műfaj-történeti folyamatok sem értelmezhetőek kielégítően. Benke Attila a korban uralkodóvá váló melodráma témáit és típusait térképezi fel, míg Lakatos Gabriella az ekkoriban egyre gyakrabban felbukkanó bűnügyi filmes tematikák megjelenési formáit és korlátait vizsgálja. Az összeállítás negyedik tanulmánya olyan filmeket vesz nagytól alá, amelyek inkább tematikus csoportot, mint műfajt képviselnek, Vajdovich Györgyi a kor elvárásai szerinti ideológiai üzenetet terjesztő népi filmeket vizsgálja.

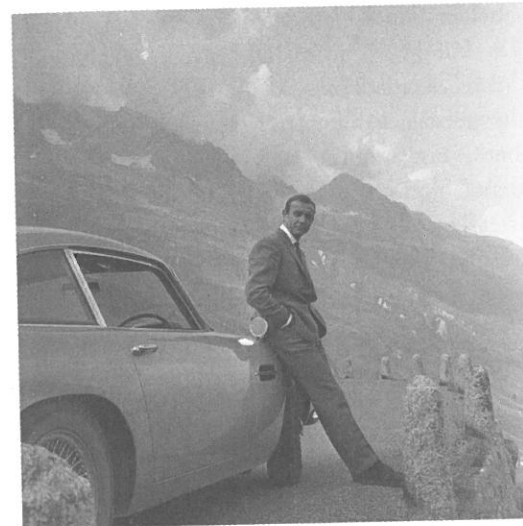
Összeállításunkból kimaradt néhány fontosabb és kevésbé fontos jelenség. Nem foglalkozunk a magyar vígjáték 1939–45 közötti változásaival – reményeink

szerint ezt a hiányosságot jövőre a *Metropolis* magyar vígjátékkal foglalkozó számában pótoljuk majd. Kimaradtak az összeállításból a művészfilmes kísérletek, bár az *Emberek a havason* – más megvilágításban – Benke Attila szövegében megjelenik, a Szóts-jelenséget és az *Emberek a havason* magyar filmtörténetben betöltött szerepét sokszor tárgyalták már, többek között a *Metropolis* egyik korai száma is.<sup>24</sup> Az egyetlen korai magyar science fiction filmről, a *Szíriuszról* pedig a *Metropolis* magyar műfaji filmekről szóló számában olvashatnak az érdeklődők.<sup>25</sup> Jelen számunk nem törekszik – nem is törekedhet – a korszak átfogó bemutatására, azonban reméljük, hogy a benne szereplő tanulmányok a korszak fontos jelenségeire hívják fel a figyelmet, és a bennük megnyilvánuló megközelítés esetleg kedvet teremt további kutatásokhoz is.

# Apertúra

## FILM-VIZUALITÁS-ELMÉLET

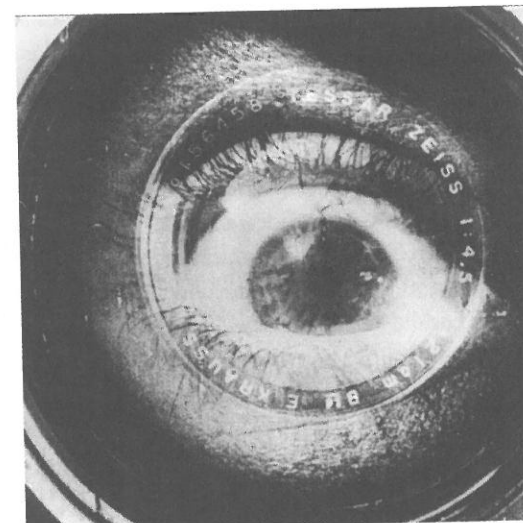
Apertúra folyóirat - 2013 | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)



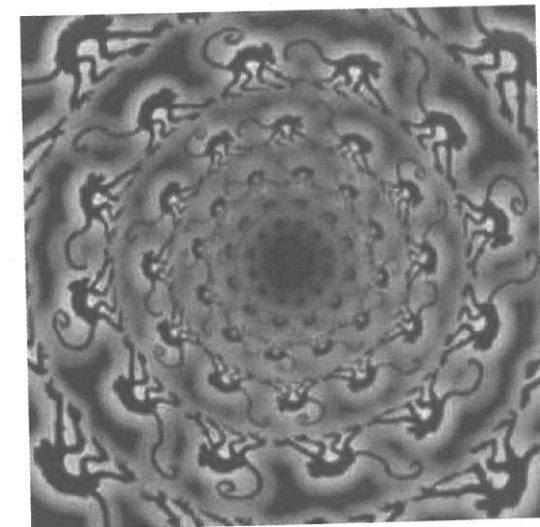
2013. ősz - Képi és narratív önreflexió



2013. nyár - Film noir és modernitás



2013. tavasz - A Budapesti Iskola utóéletei



2013. tél - A vizuális kultúra elmélete és pedagógiája

<sup>24</sup> *Metropolis* 2 (1998) no. 2. Szóts István. <http://www.metropolis.org.hu/?pid=17&iid=21>; lásd még: Pintér Judit – Záhonyi-Ábel Márk (ed.): *Ember a havason. Szóts István 100*. Budapest: Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, 2013.

<sup>25</sup> Lásd: Fazekas Máté: Tudományos-fantasztikus lakmuszpapírjaink. A magyar science fiction film. *Metropolis* 14 (2010) no. 1. pp. 56–65.