

Konjunktúra, korai válság – a magyar némafilm

BIKÁCSY GERGELY

Néhány alkalmi nyilvános vetítés után (ahol Lumière-filmek kerütek másorra) Sziklai Arnold és Zsigmond a Rákóczi út egyik kavéházában 1898-tól vetítőtermet bérlet. Sziklai már az 1896-os budapesti Világkiállítás alkalmából készített néhány híradó-jellegű filmfelvételeit, ez azonban elszigetelt, egyedi kísérlet maradt, nevük és tevékenységük feledésbe merült.

Az első magyar filmgyártó vállalatok 1898-ban alakultak Budapesten (Projectograph), majd Kolozsváron.

Bár Franciaországban, francia gyártó készített már magyar színészekkel egy filmbetétet a Vigaszínház *Szófiai kaland* című előadásához, mégis közmegegyezéssel a filmtörténészek a *Tancot* tekintik az első magyar játékfilmnek (1901). E néhány perces mozgóképek (készítette Zsitkovszky Béla az Uránia Tudományos Színház megbízásából a színház tetőtérzsán) Pekár Gyula kultúr-történeti előadását illusztrálta. A kor neves színeszei (Blaha Lujza, Fedák Sári, Márkus Emilia, Hegedűs Gyula stb.) játszottak benne.

Az első magyar forgalmazó- és kölcsönzőcég is a már említett Projectograph volt (Ungerleider Mór). Az első hazai filmszínház (Hunnia) 1911-ben alapítva Faludi Miklos, a Vigaszínház igazgatója. Hamar megbukik, csak a műterme marad meg még évekig (nem tévesztendő össze a későbbi, Gyarmat utcai stúdióval).

Habár a "Magyar Kinematográfusok Országos Szövetsége" már 1909-ben megalakult, a rendszeres filmgyártás csupán 1912-től létezik Magyarországon. Addig az időpontig ugyanis csak néhány perces mozgóképek ket gyártottak, azokat is rendszertelenül. Ifj. Uher Ödön fényképezés rendelte az első hosszabb magyar játékfilmet (kb. 900 méter), a *Nővereket*.

1912 és 16 között 21 filmgyártócég alakul, de javarészt hamar megszűnik, s csak néhány marad fenn közülük. Az egyik a Kolozsváron létesült műterem: vezetője, Janovics Jenő színházigazgató és jelentős filmgyártó; nála forogtatók a Pathe cég megbízásából a *Sárnya csikó* című népszínművet; a Pathe forgalmazza – és egész Európában nagy siker. Nála indul rendezőként a kritikusok dicsőítő *Bank bán* (1914) is hatalmas, bár természetesen csak hazai viszszhangot keltett (Jászai Mari volt Gertrudis). Ez is – mint egyébként a legtöbb magyar némafilm – elveszett.

Az I. világháború kitöréséig 55 játékfilmet mutatnak be a mozik. A fejlődés szinte töretlen a háború végéig.

Bahn: Klaus Maria Brandauer Szabó István Oscar-díjas filmjében, a *Mephistóban* (1981)

1913-ban már 114 mozi vetít filmeket Budapesten. Később még inkább fellendül a gyártás, a forgalmazás: most már valóságos "filmiparról" beszélhetünk: háborús konjunktúra keletkezik, egyre több film készül, új műtermek létesülnek.

Filmszaklapok látnak napvilágot: 1908 tavaszán indul a *Mozgófénykép Híradó*, a Projectograph forgalmazó vállalat kiadásában. Itt Somlyó Zoltán, a költő és Bíró Lajos, a dramaturg közül figyelemre méltó írásokat. Első évfolyamában tűnik fel Korda Sándor, aki legtöbb ismeretét a dán Nordisk-cég filmjeiről közli. Ugyancsak ő a *Világ* című napilapban 1912-ben rendszeres filmkritikái rovatot vezet. Megalapítja a *Pesti Mozit*: ez a népszerű hetilap gyakran közli a kor neves írónak cikkeit. A legfontosabb, és leghosszabb ideig (1915-1922) fennállt filmszaklap a *Mozihét*, melyet kezdetűl három évig szerkeszt Korda. Ebben közül értékes – sok mindenen Ba-

lázs Belát megelőző – filmesztétikai tárgyú írásokat a fiatalon meghalt Török Jenő. Az írodalmi folyóiratok közül a *Nyugat* foglalkozik először komolyabban a film-mel (Bresztovszky Ernő, Karinty Frigyes, Pasztor Arpad, Zolnai Béla, Bárdos Artur). Többször ír filmről más folyóiratokban Szabó Dezső is.

Uj és fontos létesítmény a Star filmgyártó Pasareten.

A háborús évek egyik legnagyobb sikere itt készül (*Janos vitéz*, 1916). Rendezte a néhány éve Németországból két esztendőre hazatért III. és Jenő – akinek ez már a századik filmje –, főszereplő a színesz-rendező Csorin Film-Még inkább jelentősé válik Korda Sándor "Corvin Film-stúdió" nevű vállalata (1916). A Corvin kevesebb, de jelentékenyebb filmet gyárt, mint a Star. Nála is, a többi vállalatnál is a gyártott filmek java része írodalmi adaptáció. Ilyen például Babits Mihály művéből a *Gólyaköltő*: rendezője Korda, forgatókönyvírója Karinty Frigyes volt, a kétfős szerepet Beregi Oszkár alakította – a film rendkívül kedvező kritikát fogadta Molnár Ferenc, Bródy Sándor, Herczeg Ferenc könyveit is filmezték. Kosztümös film érdekes módon viszonylag kevés készült, a "mai téma" gyakorlatban volt. Néhány klasszikus mű adaptációja azonban jelentős, így Jókai nyomán a *Mitre megcélultunk* (az első kb. másfél óráss – 3000 méteres – magyar játékfilm; rendezője Ifj. Uher Ödön), s még inkább *Az aranyműver*, melyet Korda Sándor vitt mozivászra. A legnagyobb sikert Korda Sándor és Harrison című vigjátéka aratta, Rátkai Márton és Gyártás Dezső főszerkesztésével – a film Amerikába is eljutott.

Uj és sikeres gyártócég a "Phonix" – e vállalatot rendezője Kertész Mihály lett. A háborús konjunktúra eredet-ményképp egyre több, 1918-ban például 102 film készült. (Két év alatt öt új műterem épült.) A legtöbb ma-

gyar filmet e négy-öt éves periódusban Deésy Alfréd, Garas Márton, Kertész Mihály és Korda Sándor rendezte. Bár itthon készült filmjeiknek jávarese elvészett, a korabeli viszsszhang is az utóbbi két filmkészítőt tartja a legjelentősebbnek. Kertész Mihály még 1913-ban tanulmányutat tett a kor vezető európai filmhatálmánál, a dán Nordisk-cégnél, Korda pedig, mielőtt rendezővé vált, tudatos filmszaktrófi, kritikusai munkásságot fejtett ki: egy időben több filmlapot is szerkesztett.

A Tanácsköztársaság államosságja a filmgyártást (1919. április 12-én; elsőként a világon, előbb, mint Szovjet-Oroszországban). A kommunizmus idején 31 film készült, melyből csak a *Tegnap* kopijája maradt fenn (rendezője: Orban Dezső és Lazár Lajos). Az elkészült filmek nemigen tűröznek gyors ideológiai változást, fordulatot. Folytatódott az előző időszak: Korda, Balogh Béla, Garas Márton, Deésy Alfréd forgatót a legtöbbit. Zola- és Brody Sándor-művekből készülték sikeresnek értékelt alkotások. (Az említett *Tegnapot* viszont kevéssé bírálta). Központhi dramaturgia alakult, mely többéves tervet dolgozott ki: ebben is a közelmúlt nagy klasszikusainak, és a magyar irodalmi Eötvösösi Brody Sándorig. Szövegműveket kell a színdarabok: Fedák Sári ünnepeit színházi díva, de soroljuk a magyar némafilm korai csillagait: Berkó Lili, Hollay Kamilla, Lenkeffy Ica, Lóth Ilona, Lucy Doraine (természetesen művésznév), s a férfiak közül Beregi Oszkár, Kertész Dezső, Lugosi Béla, Várkonyi Mihály – az utóbbiak 1919-20 után mind külföldön folytatták pályájukat.

Kertész Mihály már a Tanácsköztársaság diktatúrájának elején, áprilisban – bár nem politikai okokból – Becsbe távozik Lucy Doraine-nél. (*Őn az őcsémi* című háborúellenes rövidfilmjének premijerjét sem várva meg). Ez a kivételnek számított: a filmszakma nagy része továbbra is nyen, aktívan, sőt lelkesen dolgozik a diktatúra idején, ezt mutatja a 130 nap alatt leforgatott 31 film. *Vörös Film* című szakmai lapot adtak ki, rendszerezésen bemutatottak a Vörös Filmhírrel. A cenzúra riasztó hatása megkevesse érződött. Viszont tucatnyi rendező, színész és gyártó emigrált a bukás, a román megszállás, a fehérterror, a megtorlás következtében, 1919-20-ban. A legnagyobb veszteséget Kertész Mihály után kétségkívül Korda Sándor távozása jelentette, s említsük meg Brody Lajost is, aki később a híres angol Korda-filmek írójá lett. A filmgyártás néhány évig – lassabb ütemben – még folytatódott, a jelentős alkotók távollétében gyengébben művészi színvonalon. Ertékesebbnek ítélték Garas Márton néhány opusztát: *Jón a rozson áh, Lengyeltever, Névtelen vár* (az utóbbi jökei-adaptáció). Szám szerint nem is kevés, 1919 őszétől 1924 végéig kb. 90 film készült. E módus legismertebb és legsikeresebb rendezője Balogh Béla, a Star vállalat alkalmazottja, aki több filmet rendezett.

1923 után a virágzó magyar filmgyártás hatalmas anyagi válságba került, a filmgyártó cégek legtöbbször meg-szűntek. 1925 és 30 között összesen 14 játékfilmet mutatnak be. A némafilm-korszak végére, 1929-re gyakorlatilag nincs már rendszerezés magyar filmgyártás. A nagy tehetségű Fejős Pál felelőssége az *Egy csillagok forgatását* és épp 1923-ban külföldre távozik. Ertékes amerikai filmek megrendezése után, majd a hangosfilm-kor legeleje-jén tér vissza – de csak rövid időre.

E filmművészetet apály idején azonban jelentős filmkritikai tevékenység bontakozik ki. *A Mozi és Film* című szaklapban Páncsél Lajos, a *Nyugati*ban rendszerezéses kritikák rovatot fenntartó Hevesy Iván a legjelentősebbek. *A Nyugati*ban egy-egy fontos tanulmányt írt Bárdos Árpád (*Pudokim: Dzsingisz kan utóda*), Kassák Lajos (*Rút-mann: Egy nagyváros színterétje*) és Kallai Ernő (*Phtyom-kín pánclós*). A *Nyugati* filmbírálattal jelentkező Harsányi Zolt. Hevesy Iván önálló filmművészet szemlélet is szerkesztett, de a roppant igényes *Filmjártéknak* 1925 őszén csak két száma jelent meg. Tovább élte Lajla Andor *Film-kultúra* című szakfolyóirata (1928-29).

Néhány filmkészítőkai könyv is napvilágot látott. Külön figyelmet érdemel a marxista Gyó Lajos *A film útja* című vékonyka könyve, s még inkább Hevesy Iván műve, *A filmjárték esztétikája és dramaturgiája* (1925). Hevesy Iván nagy jelentőségű filmesztétikai művet alkotott, melynek legfőbb megállapítása ma is érvényes, s mely több vonatkozásban időtállóbbnak bizonyult, mint Balogh Béla egy évvel azelőtt Berlinben megjelent *Der sichtbare Mensch* (*A látható ember*) című hamar világszerte ismerette vált könyve.

Végül nem feleldekezhettünk meg Moholy Nagy László emigrációjában készült rövidfilmjeiről, s egy, a Kassák-Lajos becsi folyóiratában (MA) közölt avantgárd forgató-könyvéről.

Irodalom:

Kóháti Zsolt: *Tovamoszudo ember tovanozdulo világbam.* – *A magyar némafilm története 1896-1930* (Magyar Filmintézet, 1996)
 Magyar Balint: *A magyar némafilm története I-II*
 Nemeskürty István: *A mozgóképtől a filmművészetig* (Bp. 1961)
 Nemeskürty István: *A magyar film története* Bp. 1965

A magyar film színeváltozásai 1930–1960

BIKÁCSY GERGELY

HAMISSÁCTÓL A HAZUGSÁGIG

töltő főként városi kispolgári nézőt kevésse érdekelté a

színeváltozás. Márpedig a magyar filmek teljesen anakronisztikus módon egy nemlétező feudális jellegű világot ábrázoltak, ahol leginkább sirva vigadó és cigányozó vidéki uraságok meg nagygyasszonyok vitték a főszerenpét. Földes-ura vagy ispanja előtt kalapját levéve állodogáló paraszt – a népszimlévek modorában – megjeleníthették a vásznon, de például sofőr, kalauz, postás, kereskedő csak mellékfiguraként, gyári munkás pedig sehogyan. Mintha az ország csak vidékből állna, meg talán a budai Várból: még a nagyvárosi környezetről is rendkívül ritka volt. Emel-

jük ki Székely Istvánnak Szép Ernő regénye nyomán készült, limonádéva cukrozott, de néhány hiteles utcai, külső jelenetével, csipetnyi halvány ironiával és patoszmentes hangjával így is meggyerő *Lila akácát* (1934).

Kabos leg több – majdnem mindig – filmjében ügyellen, de ravasz és józan kistsztrviselet játszik, aki-vel „együtt nevet” a néző. Ritikában főkönyvelő, egy-szer cégvezető. Filmbeli környezete vállalati titkárnők, könyvelők, legfeljebb mérnökök – ez utóbbiak általában nem annyira mérnököknek, mint levitézlett katonaiszt-nek, elszenyvedett arisztokratának, még inkább szf-*nésnek* látszanak a filmvásznon – minden zűbékben ha-misák, csak majd Páger Antal és talán Javor Pál megje-lenésével lesznek kissé „emberszabásúbbak” – de bármil-

féle mai értelemben vett realitástól így is nagyon távol. A hamiesség e mozivilágában Kabos Gyula elevenítet-te meg a napi valóságot, melyet fűtyőrésze vagy ijed-ten nevetve túl lehet élni. Vele és általa a néző elfogadta és sikerre vitte az egykaptatára – bár gyakran úgyesen, hatásos verbális humorról – készült tucafilmeiket is.

Kissé azonban előre szaladtunk: a Kabos-félejelzte filmek ideje néhány évvel később, 1934-35-től érkezik el. Addig nagy hivatalos propagandával és támogatással ál-lami közönségsikerrel biztosítanak a *Rakóczi-induló*nak (1933), egy Herceg Ferenc-mű adaptációjának (rendező-termesztésesen Székely István). Igazi hazafias, huszár-

minas évek magyar sikerfilmtípusa mégsem ez lett. Erdékes szerenpét játszott az Ossó nevű magyar-tran-cia közös cég. Több filmet is gyártott Magyarországon, közülük egynek a rendezését a némafilmkorszakban ít-hon indult, emigrált és addigra külföldön már elismert-té vált Fejős Pálra bízta.

Fejős Pál (1897–1963) az egyetemese filmművészet (és etnográfia) jelentős alakja: sajnos a magyar filmtörténet-ben csak epizódsszerenp jutott tehetségének. *A Titvaszi zápor* (1932) nagyrészt elütött a korabeli ma-gyar filmekből; egy – valószínűleg kiagyalt – népi legen-

A hangosfilm megjelenése Magyarországon is átalaki-

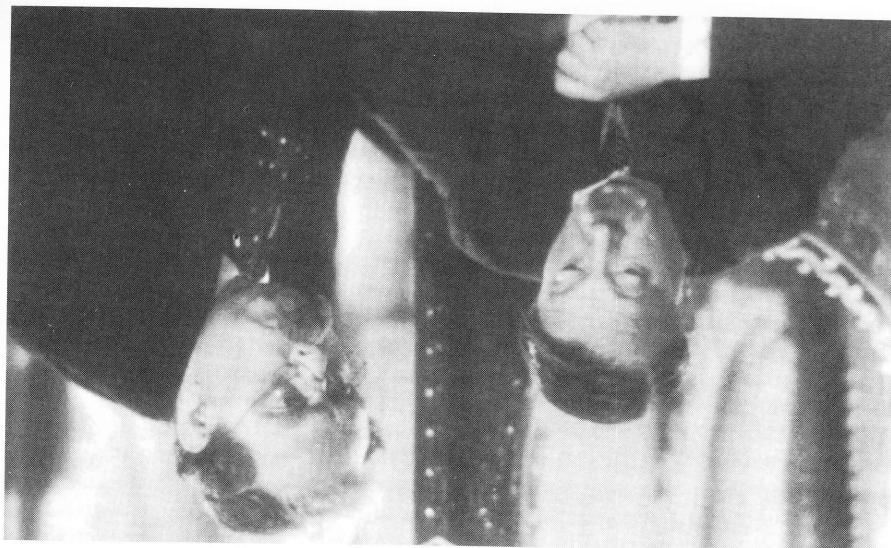
totta a filmpárt. 1930-ban Budapesten 136, Magyaror-szágon 496 mozi működik (de még egy év múlva is csak 204 tud hangosfilmet vetíteni).

Az egykori Corvin Színház telephelye tovább bővül, s állami kezelésbe kerül Hunnia Filmgyár néven. Ezidő-től külföldi gyártók bermunkáit forgatják itt. Magyar nyelvű hangosfilmek először patriszi műteremben ké-szülnek, de ezek nem önálló alkotások, hanem az erede-ti produkciónak azonos díszletben-jelmezben, azonos beállításban magyar színészekkel felvett ún. „magyar nyelvű változatai”. (Az amerikai Paramount gyártotta,

1929 szeptemberében a budapesti *Fórum* mozi kezdi vetíteni az első itthon látható – amerikai – „beszélő fil-met”. A két első magyar produkcióban gyártott hangos-magyar film (*A két balvány*, rendező: Lázár Lajos) ugyan megbukik, de a *Hypolit*, a *lakaj* hatalmas sikert arat: az-óta is igen gyakran felújítják – először 1957-ben –, nem beszélve a rengeteg tévévetítésről. Irja Zágón István nyomán Nóri Karoly: a forgatókönyv nagyrészt a verbá-lis humorra épül. Rendezője, a fiatal Székely István nagy karrierje ezzel indul: a következő években rend-szeresen sokat forgat.

A *Hypolit*, a *lakaj* váratlan és elsöprő sikere hosszú időre meghatározta a magyar filmek műfaját, tematiká-ját, színeszi játékát. A két háború közötti magyar filmgyár-tás lenyegében arra törekedett, hogy még egy olyan si-kert arasson, mint amilyen a *Hypolit* volt” – írja találan-Nemeskürty István, s nem felejt el megemlíteni, hogy a harmincas években gyártott magyar filmek felének a megírásában vett részt a *Hypolit* szcenaristája, Nóri Ka-roly, és az évtized legfoglalkoztatottabb rendezője ter-mésztésesen Székely István lett.

A film igazi értéke a színeszi játék. Csontos Gyula, a nagy színpadi színész is kiváló benne, de a valódi fő-szerenplő Kabos Gyula a milliomossá vált kispolgár sze-repében. Ügyefogyottságát levetkőzni nem tudó szemil-ez a meggazdagodott kisémben, aki azonban ravaszul fellázad urhatham neje és az arisztokraták modorában rajta szinte uralkodó főúri lakaj hatalmaskodása ellen, s nem akarja többé szégyellni magát új környezetében. Kabos rokonszenvs kispolgárt, szeretni való szemil-e mintázott, s innen kezdve szinte meghatározója lett a ma-gyar filmvilágjátéknak: az üres, hamis, az alsóbb sfilszer-gyári kabareéhunorból vagy a század eleji francia vígjá-téki semák sekélyesebb utánavatából építkező filmeknek előbb, értékesebb dimenziót kölcsönzött. A mozikat meg-



Kabos Gyula
és Gözon Gyula a Budai
cukrászdában (1935)

ható, komoly dráma látzatát keltette." A film értékeit említvé ne feledjük el, hogy először látnuk külső felvételeken Budapestet, a várost és utcáit nappal és éjjel – a diszkrétvilágra épülő filmgyártásban ez önmagában érték. A komikus színészekre, verbális, olykor kabarethumorra, bevált vizsgálóképi klisékre épülő magyar hangosfilm sikerét a néző számára jól ismert és kedvelt színes-szek biztosították. A *Mesautó*-ban is főként Kabos Gyula, a jószágos idősebb főkönyvelő szerepében. (A lányt – nait, mégis már "modern nő" – Perczel Zita; Kabos Gyula hivatali partnerét – nem utójára – Gombaszögi Frida játszotta.)

Ismét Nemeskürtyt idézzük: "1934-39 között négy esztendő alatt 75 ilyen meseautó semáju vizsgálóképi készült a magyar filmgyártásban, s e 75 közül is igen sok mind a meseszövegszablon (Budai cukrászda, Százhuszas tempo, Havi készpénz pengő fix), mind színészválasztásban ezt a sikert másolta." Kabosnak minden sikerfilmben jelen kell lennie, a szerelemespart a későbbiekben Ráday Imre és Tolnay Klári játssza. A harmincas évek második felében Jávor Pál 14 vizsgálóképi hőszerelemes főszereplője, s egyre nagyobb és több szerepet kap Ráger Antal. "Altalában legkésőbb ötpercenként elhangzik egy vicc: anélkül nincs film. (...) Nem filmeket látnak, hanem másfél órányi időt kitevő jelenetsorozat, kabaretrétfák lazán össze-függő sorát, melyeket nem lelektani vagy meseszövegszerű igény, hanem csupán két, időnként felbukkanó szerelemes sorsa fűz össze" – írja éles szemmel Székely István a legügyesebb és sohasem izléstelen íparosa. Olykor még szerény, de méltánylandó művészi jelenetek is felfedezhetők filmjeiben, így a *Café Moskva* című, első világháborús történetben. Megbízható sikerei után várattan

terfilmek szentimentalizmusával keverte, s így a meg-ván – "a sikeres kispolgárt vizsgálókat a hollywoodi kar-sláger zenéjén és szövegén. A film – írja Nemeskürty Ist-lyan sem kell venni, csak andalodni a vissza-visszaterő-nt. Alomgyár – magyar kispolgári módra, talán komo-(Törzs Jenő) végül másztra viszi, feleségül veszi a tikkar-gtára háttérbe szorít. A *Mesautó*-ban a vezérigazgató-huszártisztes-feuállás-anakronisztikus világ nyílt apolo-látszatával –, ez a filmtípus lesz a siker garanciája: a-könyves giccs elege – bizonyos mindennapi realitás-gári környezetbe helyezett karriertörténet, a humor és-rendező Gaál Béla) tette nyilvánvalóvá, hogy a kispol-harmincas évek magyar filmgyártását. A *Mesautó* (1934, mintegy a *Hippolit* parfüm – döntően meghatározta a-1934 karácsonyán mutatták be azt a filmet, mely – met elhagyta az országot.

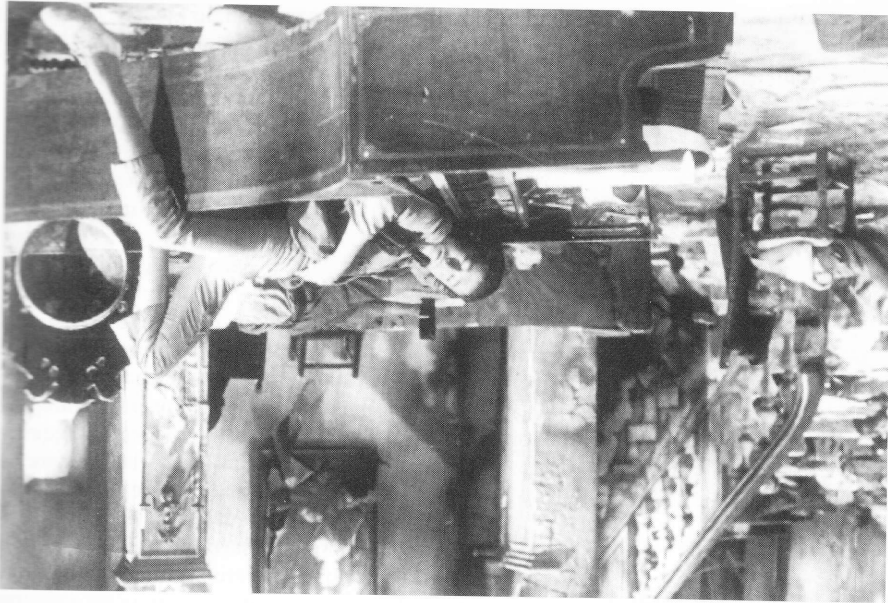
kapott, közönségsiker nem kísérté –, Fejős Pál, tehát is-*Hél a Balaton* is csak néhány elismerő kritikai méltatás-ni konzervatív sajtóhangok – – másik magyar filmje, az-dék, a magyar falu rágalmazását vélték benne felfede-játéka. A *Tavaszi záport* éles bírálat fogadta, a magyar vi-bizonyult is. Gazdagította a filmet a francia Annabella-vány diadala jellemzi – még ha "lirája" avulékonynak-cio, tudatos montázsstecchnika, ritmusváltások, a képi lát-számított a magyar filmpalétán. Erős és eredeti stíliá-cia vagy amerikai filmje, így is képi formaművészetnek-dező e műve sokkal gyengébb, mint Fejős osztrák, fran-néprajzi hamiesség lopakodik a képsorokba. S bár a ren-nem ötvöződik. Olykor a francia közönségnek szóló ál-dik benne a falu keményebb rajzával – keveredik, de-tízott szimbolikája vált hibájává: meszeszerűség kevere-tragediáját. A vállaltan szimbolikus, lírai filmek épp a-dszimbohikájával ábrázolta egy "megesett" falusi lány



Szűcs István: *Emberék a havaszon* (1942)

a lélektani ábrázolás igénye révén és Karády fesztülséget teremtő jelenlétének köszönhetően nagy érdeklődést keltett. Jobboldali lapok és egyletek zafosán tiltakoztak, a „dekadens”, erkölcstelen film behívtását követelték. A vihárt keltő opusz filmre vivője, Kalmár László a háborús évek kezdetétől Székely István távozásával lett sokat foglalkoztatott rendező: bizonyos filmcsinálói ügyességgel a legellenlétesebb stílusú és világlátású mozgóképes dolgozatokat készít. Nevehez fűződik a kormányzó-tapsolta *Rákóczi-műló*, a hazafias ligák-bojkottálta *Halális tavasz* és a hatalmas közönségsikerű, az úri középosztály apológiáját sugárzó *Szűcs Mara házassága* (1941; Szörényi Eva és Páger Antal). Az európainak vélt izlést hol úgyesen, hol izléstelenül próbálgató negyvenes évek eleji epigon-jellegű magyar filmeknek nyilván előfutára volt a *Halális tavasz*. Emitt-sük meg itt Ráthonyi Ákos *Vissza az úton* (1940) című „sorsdrámáját” (Tolnay Klári, Csontos Gyula) – vagy a színházrendező Horváth Árpád és Cserepy László *Este-hírnyha kötelező* (1942) című franciás, kicsit talán René Clair bohózatait imitáló vizsgátekát. Kiemelendő a külföldről ideiglenesen hazatérő Radványi Géza munkássága már néhány 1945 előtti elégáns és tisztá vonalvezetésű filmjével is, például az *Európa nem válasszol* (1940).

botrány fogadtá a *Loangius ügy* (1937) című moziarabját, „a magyar úriosztály” ragalmazásával vádolta a sajtó egy része. S bár 1936-37-ben egymaga 13 sikeres filmet rendezett, ezzel zárul hazai tevékenysége, 1938-ban emigrál. 1935-ig átlagosan kb. 25 film készült évente. Ekkor bel-ügyminiszteri rendelettel előírták, hogy minden mozi programjának tíz (később) tízenöt százalékát magyar filmekből kell állnia. Ez megnövelte a gyártást. A Hunnia mellett létrejött a Magyar Filmroda gyártóvállalata. Itt fiatal, kezdő rendezők mutatkoztak be, köztük a később nemzetközi hírtü spanyol rendezővé vált Vajda László (*Ember a híd alatt*, *Don't pillanat*). Vajda elsősorban a francia film formanyelvi igényességét próbálta követni, akár csak a szintén európai horizontú Bardos Artur, aki a fiatal Gertler Viktossal szokatlannul igényes lélektani-bűnügyi filmet forgatott (*En vóllam*, 1936). Bár Székely távozása után a jól bevált kispárosok (Balogh Béla, Gaál Béla) jegyzik a filmek nagy részét, néhány fiatal rendező jelentkezik, emittsük meg Ráthonyi Ákóst és Kelet Mártont. Az első világháborús magyar moziokunjtúrat szinté megismételve, és most is hasonló okokból (az amerikai filmek forgalmasításának megszűnése 1942 végétől), valamint az ország területének bővülése miatt ismét feljendül a gyártás. 1939-ben 28, 1942-ben 45, 1943-ban 53 szág majdnem a teljes évi termést forgalmaszák. Újra megnyitják a Star egykori gyártélepet a Pasarett úton, így most három filmgyártóban folyik a munka. Ünnepelesen, a korábban jelenlétben vették le a kétszázadiknak nyilvánított magyar hangosfilmet, a *Danko Pistát* (1940), Kalmár László munkáját Javor Pál és Lukács Margit főszerplésével. Konzervatív-feudális izü mindéz groteszk ellentétben néhány „modernebb” formanyelvi részmgoldással, melyek persze nem szervesen illeszkednek a film egészéhez, hanem erőltetett, olykor komikusán „ütik egymást”. Kalmár László a későbbiekben is korszerűbb (vagy inkább: nálunk szokottanabb, merészebb) formai megoldásokkal próbálkozott – felmás eredményel. A *Tóparti látomás* (1940) ép ezzel komolyan nem vehető történetében Tolnay Klári és úri társasága kénytelen megbarátkozni egy „erkölcsstelen” művészkönyvezetben élő asszonnyal, aki a becsültes Javor Pál úri figuráját kísérti-csábítja (Simor Ertzi), ráadásul a filmben – először magyar vásznon – teljesen meztelen nő látható egy villanásra – távolról, szinte vizióként. Kalmár nevéét mindmáig egyetlen, a maga korában sikert és botrányt egysszertre keltő filmhez kapcsoljuk: a *Halális tavaszhoz* (1938). A Zilahy Lajos regényéből adaptált *Halális tavasz* melyben egy gyenge és féltova úrember – földbitétkos-ból lett tisztviselő (Javor Pál) – nem tud szabadulni démoni szerelmétől, és öngyilkos lesz, ma nevétséges hatást keltő, de akkor merészen erotikus jelenetével és



Kadványi Géza:
Valahol Európában (1948)

Legfontosabb jellemény azonban a "Karády-jelen-ség". Az énekesnők nem érdektelen Karády Katalin, annak ellenére, hogy aligha tekinthető árnyalt ember-jellembrázolóknak, sőt még jó színésznőknek sem, fontos szerepet játszott a magyar filmben, egyéniségével meghatározta a korszak egész filmgyártását. Új nőtpust teremtett meg: a nativak, a babalánykák után az önálló, akaratos, a férfiaknak nem engedelmeskedő, sőt azok fölé kerekedő, sorát önállóan és nem házassággal alakt-nó típusát. (Fő riválisának, a vele ellenlétes alkata és szintén roppant népszerű Szelezcky Zitának egyik filmcíme is – *Szilmi macska* – kifejezte a háborús évek le-hetséges másik filmbeli nőtipusának jellegét.) Karádyt "tök vette körül". Sugárzó és fenyegető szexualitása meghatározta és kicsit súlyosabbá tette a jelentéktelen vagy agyalmány-történeteket. Főleg mai figurát játszott, de kosztümös áltörténeti melodramák rejteljes asszonyait is (Kalmár László: *Halálcsók* – 1942 – vagy a Herczeg Ferenc fantasztikus-történelmi regényét szellemesen adaptáló Hamza D. Ákos: *Sztriusz* – 1942 – című darabjában velencei énekesnőt).

Az általános jobbrtolódás és a zsidótörvények bevezetése sok színészt, filmírót és rendezőt érintett. Munkájukat abba kellett hagyjuk. Kabos Gyula 1939-ben emigrált, néhány felszines sikerítő négyeként dolgozott (gtcces "fehér telefonos" olasz filmek szcenaristájaként példái). Itáliába ment forgatni Javor Pál is, és a liberálisnak, "zsidóberencnek" minősített Karády ellen is házsza folyt...

A konjunktúra hatására több gyártócég alakult. A három legjelentősebb és legtöbbet vállalat a "Kar-

pát-film", a "Hajdu Film" és a "Mester Film" volt, s külön figyelmet érdemel Zilahy Lajos, az egyik legsikeresebb magyar író vállalata, a "Pegasus Film", mely Oláh Gusztáv színházrendezőt kérte fel az író ismert regényének (*Valamit visz a víz*, 1943) leforgatására. A film a kor egyik igényes darabja, Karády Katalin rejtelmes női figurájával, az általánál jobb dialógusával.

Megnőtt a magyar filmszakma addig igencsak csekély szociális érdéklődése is. Jeney Imre munkája (*Es a vakok látnak*, 1943) egy vízvezeték-szerelő munkás tragédiáját dolgozza fel. Kodolányi János regényéből készült a paraszti tárgyú *Földindulás*. Bányászok és szegényemberek világa jelent meg Cserépy László *A harmincadik* (1942) című filmjében, melynek néprajti hőse (Páger Antal) felpofozza a bányászokon hatalmaskodó gonosz főmérnököt. A filmben elegyedett a jobboldali-populista demagógia a realitás méltánylással. Egyértelmű jobboldali "tennitakarást" sugárzott Páger Antal figurája a *Dr. Kovács István* (1941) jelenetében: a "népből jött" értelmiségi harcot hirdet az elnyomó "ülgazdagok" ellen – a film utalásai jól érthető, de sohasem direkten antiszemita színezettek. Ezt a filmet Bányk Viktor rendezte, aki a zsidótörvények bevezetése, más rendezők kiszorítása után az egyik legfoglalkoztatottabb filmind-rektor lett. Majd minden főszerepet Páger Antalra bízta. Ő készítette a populista-demagóg, népszínműves *Bors István* (1939) és a durván antiszemita hangú, mintegy szelsőjobboldali programadó *Örsgváltást* (1942).

Az új ges sikerek és a taszító értéktelenségek e zuhlatágból kiemelkedik az 1945 előtti magyar film legnagyobb, legszebb alkotása, az *Emberk a havason* (1942). Rendezője,

A másik kiemelkedő színvonalú alkotást a hatalomba kerülő kommunista kultúrpolitika már nem engedte be-mutatni. Szóts István remekműve, az *Enck a búzamezők-ről* „klerikális” szemléletű, „narodnyik” ideológiájú alkotásnak minősült. A paraszti miszticizmus és csodavárás valóban nagy szerepet kap a filmben (esőért könyörgő körmenettel indul), de a képsorok ennek inkább babo-nás-íjlesztő, tragikus voltát sugározzák. Hihetetlenül feszült ritmussal alkotás, magyar filmben soha nem látott kemény realizmus ötvöződik benne szépen a rendező balladás hangjával, képi nyelvével (feszerepítője, akár az *Emberk a havasomnak*, Görbe János). Előzménye talán Fajós Pál magyar munkássága, vagy Gustav Hölleiring osztrák produkcióban készült harmincas évekbeli *Horfbágyának* lírai dokumentarizmusa – de sokkal erősebb Szóts rokонтalan eredetisége.

A remekművet nyilvánosan csak évtizedek múlva mutatták be. Szótsöt már előbb, 1945 óta folyamatosan támadták és akadályozták, s amikor közeli munkatársak, a szintén színházi támadások középpontjába került kommunista Balázs Béla – aki mindvégig támogatta – 1949-ben meghalt, a nem marxista és ideológiai ellenfél-nek ítélt Szóts tervekkel tele, sok folytatás, de kudarcos próbálkozással – 1957-es emigrációjáig már semmi-lyen szerepet nem játszhatott az új magyar filmben.

A teljes filmgyártás és szakma 1948 márciusi államosítá-sa gazdaságiilag és szervezetiileg kedvezőbb helyzetet te-rement. Radványi Géza és mások emigráltak, de sok fia-tal lehetőség áramlott a filmbe; mégis, 1953-54-ig keves új rendező kapott lehetőséget (Máriássy Félix, Kandódy László). Az utóbbi forgatta Nádasdy Kálmán az első teljes egészében színes magyar filmet (*Ludas Matyi*, 1949), melynek főszerepét a kiróbandó tehetségű Soós Imre ját-szotta... Az államosított filmgyártás első és – hosszú időig – legnagyobb sikerét egy, a szakmát jól ismerő ruhinós Szabó Pál regényének motívumából a harmincas évek szégyényparaszti világot ábrázolja, egy környezetekkel szembezálló fiatal házaspár (Mészáros Ági és Szirtes Ádám) romantikusan drámai története kapcsán.

A film a realista vonulatot erősíti: hol ki-lelezt drámai-sággal, hol dokumentumizmi megoldásokkal teremt meg-a magyar filmben eddig csak Szótsnél tapasztalt valóság-érzet. Eszközei hagyományosabbak, mint a Szóts-filmeké, de tökéletesen és gondosan kidolgozottak. Egy-séges és sehol nem zökkenő hangja, stílusa, melyben öt-vöződnek a montázstechnikával és a feszültség lassú nö-velésével megteremtett „nagyjelenetek” – szinte hibátlan-na teszik (operatőr: Makay Árpád, vágó: Máriássy Félix). *A Talpaltnyi föld* művészi sikerét egészen Fábri sok te-kintében hasonló *Közhimnájáig* nem tudta a magyar film megismételni. Hamarosan szorítan erződött a cenzúra, az ideológiai-politikai kénszer. Fikciónak álcázott, ám alig leplezett propagandafilmek készültek, melyeknek

Szóts István, a magyar filmtörténet első mai értelm-ben vett „alkotója”. Nyíró József erdélyi író *A Krisztus-fa-rög ember* című elbeszélése nyomán írta és rendezte meg-ez első nagyjátékfilmjét. Előzménytelen mti: hacsak nem ép-p Szóts rövidfilmjét tekintjük annak. Az *Emberk a havason* je-lentében magyar fölkitör és néphagyomány ötvöződik korszerűbb formai jegyekkel, egyéni stílussal. Balladai tör-ténét balladai hangon meséli el. Kihagyásos szerkesztés jellemzi: realizmus egy mítikus-költői formanyelv szabad-és tágas képi líráján átszűrve. A film a Velencei Filmfes-tiválon díjat kapott, és igenyes olasz kritikák méltatták (peldául Carlo Lizzani, a későbbi neorealista rendező).

MEGCŰJULÁS ÉS BUKÁS

1945-1948 az egész magyar történelemben és kultúra-ban, természetesen a filmgyártásban is olyan nagy ce-zúra, hogy önálló fejezetkezdést igényelne.

A kommunista hatalomátvételig tartó néhány évben az ország lerombolása és a kedvezőtlen körülmények miatt állg volt rendszeres filmgyártás. A gyártást és for-galmazást felosztották a hatalmon levő koalíciós pártok között (a heti filmhirdőket is minden párt filmvállalata-pártuzamomosa gyártotta). 1948 végéig a MOPÉX ameri-kai-magyar forgalmazóvállalat többszáz néhány éves, főleg a háború alatt készült tengereitűli filmet mutat-ot be óriási sikerrel, de a néhány szovjet film is bizonyos-erdőkódéssé keletet. Más emigránsokkal együtt hazatért az ismert költő, filmíró és becsült filmesztéta, Balázs Béla (1887-1949). Filmszaklapot indított, és a megalakult „Filmművészeti Főiskola” tanára, az új „filmtudományi Intézet” vezetője lett. Az államosításig, 45 nyaratól 48 ta-ciójában öt film készült. Csak kettő jelentős közülük, de ezek a magyar és európai filmtörténet maradandó alko-tásai közé tartoznak.

A Valahol Európában (1948) körül sokan dolgoztak a kö-zelővő jelentős magyar filmalkotói közül. A segédren-dező Máriássy Félix volt. A hatásos és kor-met hazatért Radványi Géza rendezte. A háború után csa-hangulatot kifejező történetet – mely a háború után csa-patokba verődve csavarogó gyerekek-kamaszok és egy-magányos, emberkerülő zeneész (Somay Artúr) baratsá-gát beszéli el – Radványi az akkori francia film magas-szintű formanyelvével ábrázolta. De Balázs Béla-nak kö-szönhetően merített a régebbi német és szovjet expresz-szionista hagyományból is. Romantikus, lírai és komikai-elemeket ötvözött, montázstechnikája bravúros. Erzelmi-hatását háború elleni mondanójának nagy hangulati ereje, a gyerekek szenvedése, egyikük tragikus halála csak fokozta. A film rendkívül jó hazai és nemzetközi fo-gadatlásban részesült.

TÁVASZBÓL TELBE

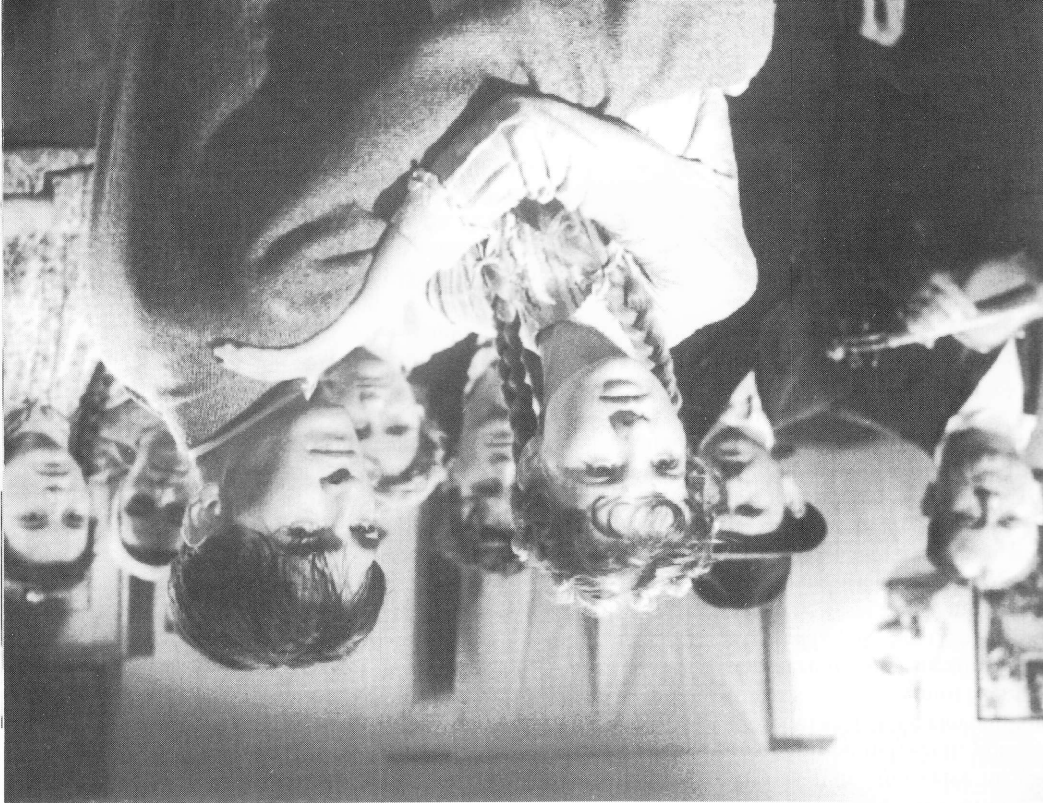
Művészi erdeményekről azonban a filmek tartalmai ha-
zugságai, lakkozottsága, fekete-fehér propagandisztikus
ábrázolásmódja, a forgatókönyvek hamis kagyaltsága,
te rendezőként: a hamisságnak kevéssé ök a felelősei.

ket állító filmet Ránódy László és Szemes Mihály jegyez-
gozatos. Az 1848-49-es szabadságharcnak csatolka emle-
kin, s melyet a kulturpolitikai irányítás többször átdol-
kus néma- és határos csatafilmek rendezője, V. Pudov-
munkalataihoz egy időre Budapestre érkezett a klasszi-
rendezett-átvágott *Felhamadott a tenger* (1953), melynek
mentális példájává vált az évekig készített-átt-át-
(1953). A történelmehamisítás egyik kisserűen monu-
mos-kalandoos-szerelmes opusza, a *Rákóczi hadaegya*
film (*Semmelweis, Erkel, Deryné*), meg Bán Frigyes kosztü-
Különös házasság (Keleti Márton, 1952), s néhány életrajz-
propagáló, de tisztes konzervatív formanyelven realizált
Mikszáth-regény adaptációjaként egyházelelenségget
ház (1952) – Gertler Viktor filmje). Méltánylandó meg a
kezü profi, Keleti Márton rendezése, vagy az *Allami ár-
lym* (1951) – mindkettő a sokat foglalkoztatott, ügyes
ték: *Dalolva szep az élet*, 1950), a sporttárgya *Ciril a pa-
úrnyen munkaverseny* propagáló ún. „üzemi vigjá-
mán) építő darabok, elsősorban a munkásdalardák rajza
mázzal átfestett, ruftinos komédiásokra (pl. Latabár Kál-
falmas sikert arattak a harmincas évek kliséit szocialista
zése volt. A közönség nem kedvelte ezeket, viszont ha-
tárgya az imperialista kénnek, a belső ellenségek leleple-

álalában a rendezésmód formai avittsága miatt egészen
1954-ig nem beszélhetünk. Ekkortól, a politikai életben
meginduló „olvadás” révén a kulturális élet is megpezs-
dült, lehetőség támadt a realisabb valóság- és emberábrá-
zolasra. Ennek egyik első jele volt a több ízben kényzser-
feladat után tehetségét bizonyító Maritássy Félix árnyalt
és igényes Mörtez Zsigmond-adaptációja, a *Rokonok*
(1954), s főként Zoltán *Előjel* (1954) című, egy bá-
nyaoamlást követő eseményort feldolgozó filmje, vala-
mint a Dery Tibor-novellából készült *Simon Menyhért*
születése, a színházrendező Várkonyi Zoltán munkája. Új
hangot, új színeket hozott, könnyed, izléses humorttal,
magabiztos történet- és színészvezetéssel Makk Károly
(*Liliomfi*, 1954) című komédiája Darvas Iván és Krenccsey
Marian főszereplésével. Gertler Viktor *Gázolás* (1955)
című filmje „franciás” formanyelvi lelektani dráma, ez is
újdonágnak számított. A periódus legnagyobb közön-
ségi sikere Révész György *2 x 2 néha 5* című zenés szerelmi
vígjátékához fűződik (Ferrari Violetta, Zenthe Ferenc).
A sematizmus és politikai kényzser alól szabaduló új
magyar film az olasz neorealizmus hatását és világlátását
is igyekezett hasznosítani. Maritássy Félix már a *Budapesti*
tausz (1955) „felszabadulási jubileumként” rendezett
filmjében – főszereplő Gábor Miklós – oldanti-finomtani
igyekezett a merev plakátszerzéstől, igényes beállításai-
val, színészvezetésével kellett elismereit: igaz emben
drámát próbált rajzolni. Valódi művészi sikere azonban
az olasz neorealista mintákat eredetien követő *Egy ptkó*
világos lett (Ruttikai Eva sodró lendületűen kedves játéka-



Mészáros Ági és Szirtes
Adam Bán Frigyes
Talpatathnyí föld (1948)
című filmjében



Fabri Zoltán: *Körhinta*
(1955, Töröcsik Mari
és Soós Imre)

1956 után a magyar kultúra, így a filmgyártás- és filmművészet is évekre elszigetelődött. Sok ismert színész emigrált vagy börtönbe került, írók, filmírók is külföldre menekültek, néhány filmet behitotak, Szócs Istvánban maradt. Egy ideig azonban a hazug, a forradalom eseményműveit hamisító propagandafilmekek mellett (*Tegnap*, 1959; *Virrad*, 1960, rendező: Keleti Márton) színvonalas, a régi

eredményeket, stílusértékeket őrző művek is születnek. 1956 után a magyar kultúra, így a filmgyártás- és filmművészet is évekre elszigetelődött. Sok ismert színész emigrált vagy börtönbe került, írók, filmírók is külföldre menekültek, néhány filmet behitotak, Szócs Istvánban maradt. Egy ideig azonban a hazug, a forradalom eseményműveit hamisító propagandafilmekek mellett (*Tegnap*, 1959; *Virrad*, 1960, rendező: Keleti Márton) színvonalas, a régi

eredményeket, stílusértékeket őrző művek is születnek. 1956 után a magyar kultúra, így a filmgyártás- és filmművészet is évekre elszigetelődött. Sok ismert színész emigrált vagy börtönbe került, írók, filmírók is külföldre menekültek, néhány filmet behitotak, Szócs Istvánban maradt. Egy ideig azonban a hazug, a forradalom eseményműveit hamisító propagandafilmekek mellett (*Tegnap*, 1959; *Virrad*, 1960, rendező: Keleti Márton) színvonalas, a régi

eredményeket, stílusértékeket őrző művek is születnek. 1956 után a magyar kultúra, így a filmgyártás- és filmművészet is évekre elszigetelődött. Sok ismert színész emigrált vagy börtönbe került, írók, filmírók is külföldre menekültek, néhány filmet behitotak, Szócs Istvánban maradt. Egy ideig azonban a hazug, a forradalom eseményműveit hamisító propagandafilmekek mellett (*Tegnap*, 1959; *Virrad*, 1960, rendező: Keleti Márton) színvonalas, a régi

eredményeket, stílusértékeket őrző művek is születnek. 1956 után a magyar kultúra, így a filmgyártás- és filmművészet is évekre elszigetelődött. Sok ismert színész emigrált vagy börtönbe került, írók, filmírók is külföldre menekültek, néhány filmet behitotak, Szócs Istvánban maradt. Egy ideig azonban a hazug, a forradalom eseményműveit hamisító propagandafilmekek mellett (*Tegnap*, 1959; *Virrad*, 1960, rendező: Keleti Márton) színvonalas, a régi

la neví történelemtanárt (Szabó Ernő) hurcolnak meg, man készült műben 1920 táján egy apolitikus, Nyúl Bé- ra bemutatják.) Ebben a Móra Ferenc elbeszélése nyomra bontott történeten alapul a film. A forradalom eseményeinek a forradalom kitörése előtti héten – 1957 őszén új- Variban (de Magyarországon is csak néhány napig volt- *ír* (1956) a következő évben nyert nagydíjat Karlovy elismeréssel). Fabri Zoltán másik filmje, a *Hannibal tanár* Cannes-i Fesztivál nagy felfedezése lett (Truffaut írt róla (kөрhinta-jelenet, lakodalmi tánc). Díj nélküli is a suli vágásra épít legjobban nagy feszültségű képsorozat nyos montázstechnika művészenek bizonyul, a gyor- Imre). Az operatőr Hegyi Barnabás. Fabri a hagyomá- nézi játék teszi maradandóvá (Töröcsik Mari és Soós szültség és hitles falusi környezetet, nagy hatású sz- a politikai tartalom is igazán színesedik. Rendkívül fe- erőltetett voltát. Erős emberi dráma elevenedik meg, történetbe ágyazza. A szerelmi dráma ereje, hitelessége A *Körhinta* (1955) a térsz-problematikát drámai szerelmi nye és világsíkerek Fabri Zoltán két alkotásához fűződik. Az 1956 előtti periódus legnagyobb művészi eredmé- rólly 9-es *körhinta* című alkotása is.

ni vagyó, ugyancsak neorealista ihletésű film Makk Ká- is elnyerte.) Komorab, a politikai visszaéléseket leplez- dennapjaira. (Az 1956-os Karlovy Vary-i Fesztivál fődíját életükre és gondjaira, saját utcáikra és terükre – min- szották telt házzal: a pesti nézők először ismerhettek saját val). 1955 karácsonyi premijerje után még hónapokig ját-

Filmművészet Magyarországon 1960–2003

BIKÁCSY GERGELY

Ílyen az elsőfilmes Fehér Imre finom erkölcsrajza az első világháborús évek stílizált háttérével (*Bakvárhabban*), melyet még 56-ban kezdtek forgatni Darvas Iván és Bara Margit főszerpélésevel. Ílyen Makk Károly hibátlan stílusserékkel megalkotott *Ház a sziklák alattja* (1958), Tatay Sándor regénye nyomán egy húszas évekbeli sötét, vidgasztalan dráma, mely az egész magyar filmtörténet ad-digi legszébb fekete-fehér alkotása (Illés György operatőr munkája). A Mariássy-házaspár erős hangulata és illúziókkal leszámoló, a harmincas évek Angyalöldjébe helyezett képileg és gondolatiilag is értékes filmje (*Külvárosi legenda*, 1957, Töröcsik Mari és Tordy Géza) rendkívül eles támadások keresztjébe került „a munkásosztályi megárgalmazása” vadjával. Itthon nagyra értékelték Fábriak Kosztolányi regényéből készült expresszionista lobogású, vizikban is bővelkedő *Edes Annját* (1958) – Cannes-ban értélenül fogadták. Művészi sikernek bizonyult Herskó János Gelléri Andre nyomán írt és rendezett *Vasvárg* (1958) című alkotása, e finom lelektani

Irodalom
 Bános Tibor: *Kabos Gyula* (Bp., 2000)
 Bárdos Judit: *Percek Zita* (Bp., 2001)
 Biro Yvette: *A tízéves Talpalatnyi föld*
 Nemeskürty István: *A Mesanú utasai*
 Nemeskürty István: *A magyar film története*
 Sándor Tibor: *Országvilág*
 Szilágyi Gábor: *Elejtel*

erzékkel és a klasszikus francia filmek elővé, frissé tett költői formanyelvvel átitatott „lírai realizmus”. Kandó László is legszébb, ugyanacsak a lírát realista korrajzzal ötvöző filmjét alkotta meg tanyasi szerelmi történetével (*Akiket a pacsvirta elkiált*). Mariássy a pártbírálat után most más jelleget, a csendes, bujkáló lírát csendes korrajzzal ötvöző filmet rendezett (*Csempészék*). E színvonalas alkotásokban közös, hogy egyik sem a jelenben játszódik – ahhoz elviten kompromisszumok nélkülü egyelőre nem lehetett közeledni.

tikus hatást keltett. Ílyen lett a kultúralt és roppant igényes Szemes Mihály *Alba Regia* (1960) című filmje is, melynek konzervatív dramaturgiája, erőteljett konfliktusa és avitt filmnyelve megakadályozta, hogy a háborús háttérbe helyezett, politikai csomagolással csúfított szerelmi szál elővé elevenüljön.

E sekély – – vagy mint Szemes esetében gondos, ám közepszerű filmek – mezőnyéből kiemelkedik Fábri Zoltán *Két féltud a pokolban* (1961) című alkotása, egy világsháborús (nagyrezt zsidó) munkaszolgálatos század tagjából verbuvált futballcsapat tragédiába fúló mérkőzése a metekkel: a film igényesen, groteszk és drámai elemeket ötvözve próbálta ábrázolni az erkölcsi dilemmákat és bizottsággal és hangulatiteremtő erejével a Kassák re-

génynek motvumából építkező *Angyalok földje* (1962). Révész György munkája. A „mai témák” vizont azért is hazugra sikeredtek, mert a kultúrpolitika ezen a tematikán örködött a legéberebben, s „belső cenzúra” alakult ki az alkotókban is. A jelenben játszódott és ótási tömegsikeret aratott Mamcserov Figyes *Mici néni két élete* (1962) című hagyományos, avitt eszközökkel elő vigláté-

ka (Kiss Manyi kiváló játékanak köszönhetően – s mert nem hatotta át a politikum). A megortások időszaka után az 1960-as kisebb, majd az 1963-as nagyobb politikai amnezia több szabaddságot előlegező létköre, tehát – nem először – politikai változás tette lehetővé az így-

Az európai film művészi megújulását néhány év késéssel a magyar rendezők is követték. A késés nagyrezt a dik-tatúra szigorának, az elzártágnak volt következménye. Kedvező változások is történtek. Önálló intézményvé vált 1959-ben a „Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum”, melynek irányításával országos filmklub-hálózat kezdett működni. Az Intézet népszerűsítő és tudományos kiadványokat jelentett meg, nyegedéves, majd kéthavonta megjelenő szakfolyóiratot adott ki. *Filmvilág* címen olvasmányosabb lap is indult, olykor igényes kritikákkal.

A „Humnia” két gyártó telepe mellett 1957 és 63 között a Híradó és Dokumentum Filmgyártban új játékkilim-gyártó műhely létesült Budapest Filmstúdió néven: vezetője, Nemeskürty István több fiatal rendezőnek adott lehetőséget; sajnos a mában játszódó produkciók általa-ban itt is gyengen sikerültek – egészen Jancsó *Oldás és kötséig*. Kísjátékkilimeket a színkronizálás céljából (más néven még 1950-ben) létesített Pannónia Filmstúdió is gyártott – ez hamarosan a magyar animációs filmgyártás központi műhelye lett.

Evi 15-20 nagyjátékkilim készült, de művészi tekintetben épp az 1959-62 közötti időszak a modern magyar filmtörténet riasztó mélypontja. A színvonalasan meg-munkált, nemesen konzervatív stílus, a francia költői realizmus, vagy az olasz neorealizmus hagyományait követő ábrázolásmód kifáradni látszott, poros, anakronizs-



Jancsónak Lengyel József elbeszélések nyomán készült filmje, az *Oldás és kötés* (1962) szintén valósághelyzetbe jutott, reményvesztett hőst ábrázol (e Lattinovits Zoltán-*Elvesztett parádicsom* kiábrándult orvosával). Mindkettőnél bálnak szembesülni műllyukkakal-*jóvőjűkkel* – önmagukkal. Tetszen új hang és problémaműka ez a magyar film-ben, mely persze új formanyelvet igényelt – s a magyar közönség elől nagyrészt még mindig elzárt legfrissebb európai törekvések erősen hatottak a fenti rendezőkre. Herskó János *Parbeszéd* (1963) című kétrészes, majd egy év múlva (sikertelentől) röviddebre vágott filmje egy 1945 és 63 között zajló történettel először próbálta felelősen és őszintén ábrázolni a Rákosi-korszakot tevékenyen alakító, majd 56-ban meghasonlott kommunis-ták: – a film főalakjainak – magán- és közéleti drámáját. A nem értéktelen film leggyengébb, elnagyolt, „lyukas” részei az 1956-os képsorok voltak.

A megújulásban jelentős szerepet kapott az 1959-ben alapított, de tevékenységével csak 60-61-ben erőssé vált Balázs Béla Filmstudió. A Filmművészeti Főiskola film-tanszakán, ahol Fábri Zoltán és Mátyássy Félix, majd Makk Károly és Herskó János is osztályt vezet – tehát-ségek raja készült pályáira, ok a BBS-ben bizonyíthat-tak először dokumentum- és rövidfilmmel. (Sára Sán-dor: *Cigányok*; Szabó István: *Koncert, Te*; Huszárk Zol-tán: *Élegia*.)

A magyar film megújulásának egy harmadik fontos alkotása épp a BBS-ben már dolgozó Gaál István neve-hez fűződik. A *Sodrásban* (1963) egy tragikus forduló Tisza-menti nyaralás története tudatosan merített Szóts István művészi örökségből. A magyar táj, a Tisza, a falu-nem puszta háttér, hanem élő, lelegző szereplője a film-

ve technikáját és formanyelvet.

Megszállottak (1961) hatalmas sajtóvisszhangot és vi-kapcsolatok elmélyültebb ábrázolásának igénye.

film (Resnais, Antonioni) hat, az ellentmondásos emberi-ményeiből merít, akkor a neorealizmust meghaladó új olasz-*„nouvelle vague”* és a neorealizmus, most a francia-*megelelőző* periódus sikerének – Fábri, Mátyássy – ered-*szemléletmódnak*. Egyik sem az 1956-ot közvetlenül-*tosabb darabja* egy új filmskorszaknak vagy inkább-*Jancsó Mihály* *Oldás és kötés* című műve lett a két legfon-*ju* dokumentumfilmjével már feltűnt rövidfilmenendező,*tezés* lehetőségét.

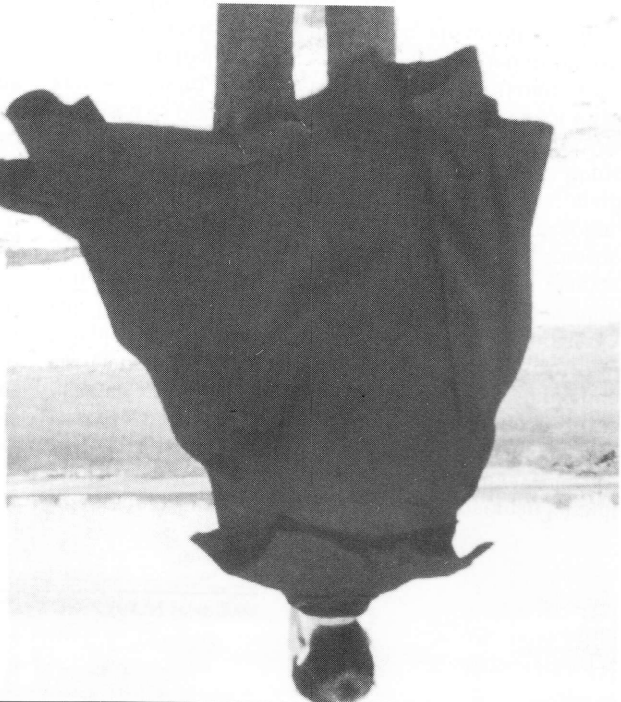
Makk Károly *Megszállottak* és egy addig expresszív ere-*zab* valóágabrázolás, a szabadabb művészi kísérle-

Sára Sándor fotográfia *Trzezer nap* (1965) is rokokóhá-
Kosa Ferenc legnagyobb filmje, a Csóri Sándor írta,
művészi igazsággá ötvöződnék.

lékenek felidézése, a mindennapok és múlt cserepei –
filmhíradók vagy dokumentáris betétek, 1944 és 56 em-
András) a személyesség magyar filmben addig nem ta-
pasztalt varázsát teremtméte meg e műveivel. Egykori
felhőtte kell válni. Szabó (és kedvelt színésze, Bálint
apafigura emléke hatja át, akinek árnyékából önállóvá,
szerelett, mitikussá, legendássá szepített és növesztett
mondja a filmvégi hang. Az *Apa* „egy hit története”: a
dokból összekapcsolódó története. „Tessék felbrenni” –
sok kora helyüket kereső fiatal értelmiségiek laza epizó-
életrajzi motívumokat is vállaló módszer. Az *Almodozá-*
lám” személyes, a „töltőtoll-kamera”, a hitelesség ön-
Kézd!-Kovács Zsolt – nagy hatást tett a francia „új hul-
mint nemzedéktársa – Rózsa János, Kardos Ferenc,
nagy hazai és nemzetközi kritikai sikert aratott. Szabóra,
van *Almodozások kora* (1964) és *Apa* (1966) című filmjeivel
szakát (1969). Felütnést kelető rövidfilmjei után Szabó Ist-
fajában jeleskedő, és pártbirtalokat kiváltó *Egy őrtűlt éj-*
rekkegységeket (1965), majd a parabolisztikus szatíra mű-
Kardos Ferenc Rózsa Jánossal rendezte a jatekos *Gye-*

nemzedék előfutára is lett.
Herskó”-generációval fiatalabb, a világot másként látó
sikert, feszítváldíjakat szerzett, egy, a „Makk-Jancsó-
ma van filmjében. A *Sodrásban*, mely nagy nemzetközi
nyelvi- és emberábrázolási eredményeit: ennek is nyo-
filmiskoláj jól ismerte a legújabb olasz filmek forma-
valás drámáját sugározza. Gaál, aki Rómában végzte a
nek, mely a barátságok-szerelmek-áruhasok, a felnötte-

Jancsó Miklós: *Szegnyilegények* (1965)



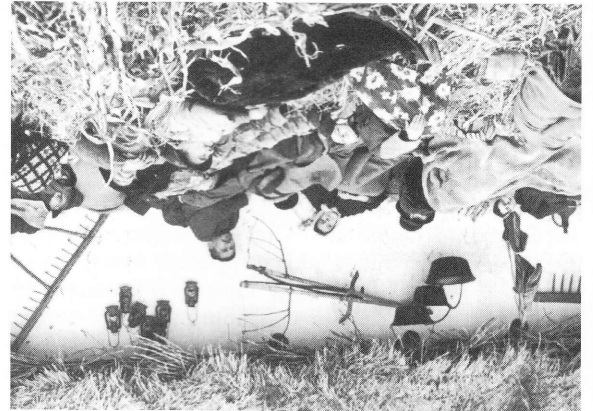
A magyar film legjelentősebb, a hatvanas-hetvenes
évekét meghatározó és formateremtő alkotója Jancsó
Miklós (1922), aki a Magyarországi felszabadítását-meg-
szállítását egy naiv fiatalember szemhatárából, az addi-
giaktól elütő hangon ábrázolta *Igy jöttém* (1964) című –
nem igazán értékelt – műveivel. Utána az óriási nemzet-
közi felütnést és visszhangot kiváltó *Szegnyilegényekkel*
gósok, katonakkal s a Tanácsköztársaság leverését követő
kevszszereplős *Csend és kiállítás* (1967) Kelet-Európa
legismertebb, legbecsültebb művészfilmmalkotójává
emelkedett. Művésze a koreográfikussá tett tömegmoz-
gásoknak. Tánccok, a szerepiők „festbeszede” jellemzők
filmjeit, nagy távlatok, a táj végzetlen horizontjai. Szim-
bohikájával rokona Andrzej Wajda művészetének. Jan-
csónál az arctalan hatalom jelenik meg a gyakran szin-
tén arctalan, kiszolgáltatott, de ellenálló hősökkel szem-
ben (Latinovits, Kozák András, Madaras József). Irracío-
nális, logikátlan világ: állandó fenyegettség az új jelzé-
sekből kell olvasnunk. Az utalások, a filmeknek a saját



Makk Károly: Szerelm (1970, Töröcsik Mari és Darvas Lili)

emberek című dokumentumban tudósok és feltalálók, találmányok, felfedezések sorsa tárult fel. Legjobb jätékfilmje, a Cseres Tibor regényéből forgatott *Hidég napok* (1966) a Jancsó-filmekhez hasonlóan „történelmi háttérrel”, a hamis illúziók és az egyéni-nemzeti felelőségek, kiváló színészi teljesítményekkel (Darvas Iván, Lathnovits, Szirtes Ádám) és Szécsényi Ferenc maradó operatőri munkájával. A Jancsó-polémiaiktól eltekintve Kovács Enikő című jätékfilmből oldott publicisztikus esszéje körül zajlott a legintenzívebb sajtóvita. A film a gazdasági-politikai reformok lehetőségeit vizsgálta, épp, amikor az ún. „új gazdaságteremtő mechanizmus” bevezetésére szánta rá magát az állampárt (1968 eleje). Kovács filmjeinek „hangjáték” jellegük miatt többen kétségbe vonták filmművészei értékét, támogatói és hívei a „kérdőfilm” mestereinek látták (divatban volt az egész magyar filmművészet egy vonulatról szólva a „selekvőfilm” kifejezés is).

Fábi Zoltán is érezhetően más filmyelven próbált fogalmazni: a moszkvai fesztivál nagydíját elnyerő *Husz óra* (1965) feszült, realista egyszerűséggel – ugyanakkor pontosan kidolgozott időbontásos szerkesztéssel – kísérti végig az egymással 1956-ban szembeforduló egykori betétekkel, sokfajta groteszk és hagyományosan drámai megoldást ötvözve (inkább keverve) az *Ülőszőnő* (1968) íthon megbukott, de pl. az olasz kritikások igen nagyra értékelték. Az egyensúlyt *Az ötödik pecsét* (1975) című alkotásában érte el: ez kései korszakának legfeszese-



Kosa Ferenc: Tízzer nap (1965)

történetükön vagy a konkrét történelmi helyzeten túli, a jeennek szöve „áthallásai” sokak számára világosan érthetőek. A „parabola” a magyar filmek ekkor vált egyik uralkodó ábrázolásmóddjává, mely majd 68 után még felerosódik. Jancsó – a Hernádi Gyulával közösen írt nyitott, többszöri forgatókönyvre támaszkodva – hallalannul erős és egyéni formanyelvet dolgozott ki: hosszút és bonyolult kameramozgások jellemzik, a film ott és akkor születik meg, e bonyolult kameramozgások „rajzolták vaszónra”. (Előbb Somló Tamás, majd Kende János operatőri segítségével – díszlet: Banovich Tamás.)

Nagyobb költséggel, sikeres, romantikus kosztümös-történelmi filmek is készültek, ezek mestere Várkonyi Zoltán lett (*A köszív ember fia*, 1964; *Egy magyar nábob*, *Kárpáthy Zoltán*, 1966; *Egy csillagok*, 1968).

Néhányan, pl. Bácskai Lauró István a bűnügyi film (*Hamis Izabella*, 1965), majd a szatíra műfajában munkálkodtak, s említjük meg Fejér Tamás *Kertes házak utcája* című filmjét (1964).

A hatvanas évek közepétől másfél évtizeden át paratlanni sikeres hazai és külföldi (kritikai-szakmai) fogadtatásra és megbecsülésre – bár íthón is csak szűkebb nézőréteg támogatására – talált magyar „művészfilm” az amúgy is hajlékonyabbá váló kultúrpolitika ellenlomon-dásos kedvennévé vált: sikerét a hatalmas önmaga igazolásiának tekintette. A nagyjätékfilmek évi gyártási száma husz-huszötötre emelkedett, nem számítva a BBS stúdió produkcióit. Az évente megrendezett „Pécsi le” a kultúra, de a politika egyik ünnepe is lehetett. Minden jelentős alkotásnak gyakran már a forgatókönyvkapcsán széles körű sajtó- és szakmai vita zajlott (így Csótri-Kösa-Sára *Hélet* című Dózsa-parasztfelkelés témájú alkotása vagy a Jancsó-filmek kapcsán).

Aktuális társadalmi kérdések álltak Kovács András publicisztikai megközelítési vitafilmjei középpontjában. A rendező 1964-ben nagy érdeklődést keltett *Nehéz*



Latnovits Zoltán
és Dajka Margit
Huszárik Zoltán
Szinbaddájában (1971)

sőbb filme, amely kinzó igazságú példabeszéd 1944-ről, s általában a terrorkorszakok embert helytállásáról. A tapasztalt dramaturg és forgatókönyvíró, Bacsó Péter *Nyar a hegyen* (1967) című filmjében egy egykori rákosta büntetőtábor parancsnoka találkozik akkori foglyával, aki illúzióit igen, de hitét nem veszítette el – a film mindent a vita tanúi, két fiatal értelmiség szemszögéből ábrázolta. Bűnügyi naplót nyomán készült műve a dokumentárisan erős, komor valóságábrázolásával jeleskedő *Feljövés* (1968). Révész György vállalkozása volt Vas-Hubay-Ranky *Egy szerelem három évszaka* című műsicaljének filme vitele.

1968 ősze után rövid ideig úgy tűnt, hogy a kultúrát, a filmet nem érintik a kedvezőtlen külpolitikai fordulatok. Hosszú huzavona után elkészülhetett a modern magyar film egyik legszebb alkotása, a Dery Tibor két novelláját éberálom-hangulátú mozgóképpé alakító *Szelem* (1970): Töröcsik Mari, Darvas Iván, Darvas Lili főszereplésével, Makk Károly rendezésében. Alkotótársra a tárgyi világ emlékképeinek, az emberi arc, a finom érintőnk művésze, az operatőr Tóth János. A diktatúra börtönében raboskodó férfi és annak beteg édesanyját folyamatosan színes és kegyes hazugságokkal tápláló feleség kapcsolatából nem „politikai film” született, hanem a MAFILM négy játékfilm-alkotóműhelyének egyik vezetője, az ismert rendező és fősiskolai tanár Herskó János „disszidálása”. *Szelem*, *Vera* című fiatalosan felelős filme (operatőr Zsombolyai János) még sikert hozott (1967), N. N. *a halál anyja* című bonyolult szövésű munkája (1970) ellenrészeket keltett.

1972-73-ban aztán az egész magyar gazdaságot és kül-

fajdalmat sugárzó – valamiképp mégis átelheto, a manál szebb múlt nyugodt „elmúlás-muzsikáján” mereng. Huszárk évekkel később hatalmas művészi igényű filmben vizsgálta a művészet, a stílláció és a nyers való-ság ütközését (*Sontváry*, 1980).

Gaal István *Magasiskola* című filmje (1970) – Mészöly Miklós elbeszélése nyomán – nagy erővel sugározta a beszorítottság, a kényszer, a parancsok hatalmát. Értékes és új hang szólalt meg Simó Sándor filmjeiben (*Szem-téregesek*, 1969; *A legszebb férfikor*, 1971) mérnök vagy technokrata hőseiben mintha a korai Szabó-filmek ifjait ismertünk fel – kevéssé jelkessen, józanabban.

Jancsó 1947-48 körül játszódó történelmi példázata-nak (*Fényes szék*, 1969) hatalmas és hosszan tartó sajtó-tévé- és közönségvita, bár erősen manipuláltak, viszontlag (i) szabadon le lehetett érvelni – de a rendezőnek több nyilatkozatban is nyomatékosan deklarálnia kellett hűségét a szocializmushoz. Csehszlovákia megszállása megváltoztatta a magyar közlelet is: a hatvanas évek il-luziókkal teli pezsgése véget ért. Néhány fiatal, nemrég végzett tehetség külföldre távozott, pl. Magyar Dezső, a megújult BBS egyik nagy tehetsége (*Ágylatok*, *Büntetőpedáció*). Az egész film-alkotóműhelynek kellett a MAFILM négy játékfilm-alkotóműhelyének egyik vezetője, az ismert rendező és fősiskolai tanár Herskó János „disszidálása”. *Szelem*, *Vera* című fiatalosan felelős filme (operatőr Zsombolyai János) még sikert hozott (1967), N. N. *a halál anyja* című bonyolult szövésű munkája (1970) ellenrészeket keltett.

1972-73-ban aztán az egész magyar gazdaságot és kül-

törrendező Zsombolyai János, és az új magyar filmművészetet talán legsokoldalúbb operatőrtje, Ragályi Elemér munkássága.

Finom formai megoldások jellemzik Maar Gyula első műveit: a *Végül* az egykori, államostársakor kinevezett munkasiszázgató mai, kétségbeesett és kiábrándult életét, vizsgálatalanságát rajzolja komor lelektani realizmus-sal. Maar *Déryné, hol van?* című kortalan és minden kor-repévé vált.

Ekkor bontakozott ki a hatvanas évek végén indult nagy és nemzetközileg elismert eredményeiről. Macskassy Gyula (1912-1971) nevéhez fűződött már az előző korszak legszébb rajzfilmje, a magyar folklór hagyományából merít *A két bors ökröcske* (1954), s a meg nagyobb elismerést szerzett *Partaj* (1960). Az újabb rendezők közül Dargay Attila, Napp József – Gusztáv-sorozat –, Kóvácsnai György és Reisenbüchler Sándor (*A nap és Hold elrablása*, 1812) alkotnak maradandót. A magyar animációs filmművészet legnagyobb vállalkozása az egész-estés *János vitéz* (1975) Jankovics Marcell munkája, s ő készítette a szintén egészsétes, a folklórtól merítő animációs remekét (*Fehérvirág*, 1978). A Pannónia Filmstúdió e korszakbeli tevékenységét itthon s világszerte megbecsülték. Több évhezdel felülmúlhatatlan nézőrekorját (2 millió 300 ezer jegy) tartja Dargay Attila *Mik* című egészsétes rajzfilmje.

A modernebb animációs törekvések új hulláma a nyolcvanas években jelentkezik (Macskassy Kati, Ró-fusz Ferenc, Szoboszlai Péter, Varga Csaba, Hernádi Tibor, Orosz István, Vajda Béla). Kecskeméten is animációs stúdió létesül.

Miközben olyan jelentős idősebb rendezők, mint Ránódy László már a hatvanas évektől nagy eredményt ér el Kosztolányi (*Pacsirta*, 1964; *Aranyátrkány*, 1966), majd később Mörzicz hagyományos formanyelven előadott adaptációival (*Arvácska*, 1975), Bacso Péter publicisztikai hangvételű mai témákkal (*Kitörés*, *Harmadik nekifutás*), és mai tárgyú szatirikál (*Zongora a levegőben*, *Erszéd el* a szakkállimat – a nyolcvanas években: *Banánhéjkeresgő*) kísérletezik, a fiatal Gábor Pál pedig a jelennek inkább szűrőkészítet munkaskulisszái mögé tekint (*Tiltott terület*, 1968; *Horizont*, 1971). A hetvenes évek fontos megjelenye volt a Balázs Béla Stúdió „második nemzedékének” rendkívül erős dokumentarista iskolája. Gazdag Gyula érdekes iróniájú 68-as hangulatú jätékfilmmel mutat-

teszkumához. Ezekben az években bomlik ki az opera-gyományaihoz, annál több a valóság eredendő gro-nem volt a harmincas évek üres-ügyes kabare-sikerhadiáknak (*Ismeri a szandi-mundt?*, *Madátkák*) semmi közefjen Gyarmathy Livia és Bösözörményi Géza. Az ő kometeremtő frissességgel lépett fel a hetvenes évek legele-telen fércmunka jellemzete a vígjätékek. Most mátfaj-gatókönyvből az évtized sikerfilmjét (*A tizedes meg a többiek*, 1965). Egyebkent meg hosszú ideig sok izlés-szeresen (*Hattyúdai*, 1963). Ő készítette Szász Péter for-léti Márton dolgozott elfogadható színvonalon és rend-ésben 1957 után leginkább a megbízhatóan rutinos Ke-és emberséggel nem keltett csalódást. A vígjäték műta-kajáték (1974) gazdag szövevével, tölteneelmi iróniájával Karolyi Orkeny-adaptációja, a sokáig akadályozott Macs-

Értekes alkotások azonban most is születtek. Makk (nemsokára emigrációba kényszerült).

Értekes alkotások azonban most is születtek. Makk (nemsokára emigrációba kényszerült).

Értekes alkotások azonban most is születtek. Makk (nemsokára emigrációba kényszerült).

Értekes alkotások azonban most is születtek. Makk (nemsokára emigrációba kényszerült).

Értekes alkotások azonban most is születtek. Makk (nemsokára emigrációba kényszerült).

Értekes alkotások azonban most is születtek. Makk (nemsokára emigrációba kényszerült).

Értekes alkotások azonban most is születtek. Makk (nemsokára emigrációba kényszerült).

Értekes alkotások azonban most is születtek. Makk (nemsokára emigrációba kényszerült).

Szabó István: *Realit ezredes*

kozott be (*A sipólc macskákd* – 1969). Néhány alkotása különösen a KISZ-t szatirikus (tehát természetes) fényben megvilágító *Valogatás* és az Ember Judittal közösen forgatott *A határozat* (1972) – egy vidéki pártszervezet választási manipulálásának dokumentuma – soha nem került előbbre a nyilvánosság előtt. Szabálytalan, operettkötésbe bújtatott abszurd poitikai komédiáját (*Bas-tyusztány 74*) sem engedték mozivászonra. Kósa Ferenc *Nincs idő* (1974) című műve szintén az ún. „parabola” értékes példájává vált: „elképzeltelhető-e jószágos rabtartó?” – kérdezte. *Küldetés* (1975) című dokumentumfilmjében sem csupán a sport a tét, Balczó példája messzebbre mutat.

A magyar film „elszakadt a nezőktől” – fogalmazta meg a korabeli partikritika. A heveses évek végén – néhány kivételtől, pl. Palásthy György szórakoztató gyereklíriáitól (*Hahó, Ócsi*, 1971; *Egyszerű fiú*, 1979) eltekintve – íthton erősen visszaesik a nézőszám – még mindig a magyar film külföldi kritikai visszhangja. Válasszunk ki egy nyolc évtől kezdve elnevezett 21 játékfilmből a legfontosabbakat: Mészáros Márta: *Ok kettő*, Fabri: *Magyarok*, Gaál: *Legato*, Schiffer Pál: *Cseplő Gyuri*, Gyöngyössi Imre-Kabay Barna: *Két elhatározás*. A rendezőpárosnak később a *Jób lázadása* (1983) című munkája hozta a legnagyobb sikert.

Az évtized talán legérdekesebb fejleménye, hogy megkezdődött, új színekkel gazdagodott a BBS-ban kimunkált dokumentaris látásmód. A *Cseplő Gyuri és a Két elhatározás*, e két jelentős dokumentumfilm után egészen a rendező szerepe megnő, szinte elsődlegessé válik a magyar filmművészetben. A Guljás-estivék (Gyula és János) min-

den filmje alapvető fontosságú, és a hirtadékbán, hivatalos dokumentumokban elhallgatott valóságot vizsgálják (*Vannak vállalkozások, Ne sápadj, Jofonok völgye*), s majd a rendezőváltozás éviben hasonló erővel fogják kezdeni már a közelmúlt tülelőit. Tártyalt időszakunk kezdetein már jelentős eredménye és megújított szemléletű műfajnak Elek Judit *Egyszerű történet* című dokumentumfilmje. A nemzetközi kritikai közvélemény hamar felhívta az új magyar dokumentarista hullámra. Francia és olasz kritikusok „Budapesti iskolának” nevezték el a fikciót dokumentummal ötvöző műfaji irányzatot. Dárday István és Szalai Györgyi *Jutalomutazása* (1974) volt e műfaj „játékfilmváltozatának” első, kirobbanó sikere (egy külföldi gyermekutatás kiválasztásának manipulációja szatirikusan), ugyancsak ok a *Filmmegny* – *Három nővér* (1975) lelektani dokumentum-fikciójával, majd nyomokban mások, Tarr Béla első munkái (*Családi titkások, Szabadgyalog*), Vitézy László (*Harcmodor, Vörös föld*), majd később Erdőss Pál dokumentum-fikciói, köztük a *canon-satanykamerás* (*Adj király, katonát*, 1984), Dárday és Szalai Györgyi később is követekeztesen és váltakozó eredetű műveivel dolgozik a fikciós dokumentum filmi lehetséges gének kutatásán (*Átváltozás*, 1983; *A dokumentátor*, 1988). Jancsó kétfézes történelmi (áltörténelmi?) freskójának (*Magyar napszóna, Allegró Barbra*, 1978) a nagy erőtű csak rá jellemző formanyelvi megoldások, s az erős színeszi jelenlét (Cserhámi György, Madaras József) ellenére csekélyke mai kiegészítés van: mintha a szó szerinti témától alig rugaszakodna el, csupán az 1945 előtti magyar nacionalizmussal viaskodna.

A „regi” alkotók közül értékesen és becsületesen teremtette meg a Rákosi-korszak egy extrémnek is tekintendő határhelyzetét Kovács András: *A ménesgazda* (1975). Az évtized végének igazi felfedezője Gabor Pál *Angi Vera* című filmje (Pap Vera főszerplésével, 1978). Az ötvenes évek szálhálóját pártiskoláján két embert megtor nek, az egyik áldozat, a másik erkölcsisten, hazugá válik: nem „utalásos” parabola, hanem direktébb, kevésbé elvont, hagyományos szerelmi történetbe, lelektani drámába ágyazza egy szortló kor légköre. Ezt a témát folytatja a *Kettévált menyegző* című munkája is (1981), melyben Básti Juli játszotta a főszerepet.

A magyar film legnagyobb nemzetközi sikere természetesen Szabó István *Oscar-díjjal* s számtalan fesztiválsikerrel jutalmazott *Mephistója* (1981). A rendező már előző, feszült, erős izzású lelektani filmjével, a *Bizalommal* (1979) változatos látzót eddigi „kamazsos” hangvételén. (Bánsági Péter és Andorai Péter kiváló játéka szögazonban változatlan: a náci szolgálatát visszautasítani nem tudó tehetséges művész történetével a *Mephisto* mindenfajta erőltetett párhuzamok vagy tükörutalások nélkül, közérthető nyelven, professzionista magabiztossággal mond el egy általánosabb érvényű

Új fiatal rendezők tünnek fel, emeljük ki közülük a már fősiskolai vizsgafilmjével (*Werther élete*) nagy szakmai sikert aratott Xantus János (*Eszkimo asszony fájta*, 1983), vagy a próza- és drámatörténet, valamint a *Megáll az idő* szcenaristájaként már ismert Bereményi Géza nevét, aki az *Eldorádó* (1988) című európai „Félix-díjat” elnyert műveiben (operatőr Kardos Sándor, főszerpítő Eperjes Károly) 1945-től 56-ig vezeti a vért és az arany útján hősöt, s aki *A tantványokkal* is bizonyította nagy dramaturgus tehetségét.

Hamar megőrt a Gazdag-Szomjas-nemzedék nagytehetségű rendezőjének, Makk Károly tantványának, Szőry Rezsőnek a pályája. A hetvenes években több figyelemre méltó filmet forgatott, melyek közül a legértékesebb bemutatkozása volt az *Lágy arcok* (1973, operatőr Jankura Péter), majd a *Bűbű* (1976) a hetvenes évek könyörtelen ironiája röntgenképe, kiváló színészvezetéssel (Bálint Andras, Bujtor István, Bodnár Erika, Esztergályos Cecília, Meszléry Judit).

A szabálytalan, nagy tehetségű Bódy Gábor, korai Bala Jász Béla Stúdiós filmjével (*Amerikai anizs*, 1975) külön helyet vívott ki magának, majd a Weöres Sándor nyoman rendezett kétreszes *Narcisz és Psziché* (1980), Csérhalmi György főszerpítőjével egy egész nemzedék kultikus filmjét alkotta meg. Utolsó műveinek (*Kutya éji dala*, 1983) premietje után két évvel, tele sok tervvel – öngyilkos lett. Jeles Andrásnak, a másik teljesen öntörvényű és szabálytalan fiatal rendezőnek szinte minden – raffiniált formanyelvű és szimbolikájú – munkája a 1980-ban keletkezett jó értelmi feltevést: *A kis Valentinó* a magyar filmekben hagyománytalan stílusbravúra egy bűnügyi eset tragikomikusan szentelen, egyszerűságmind mégis izzó és reális fölé emelkedő rekonstrukciója. A nyolcvanas évek közepén készült műveit sem könnyű alkotások (*Angyal üdvözlé, Álombvígá*). Az előbbi Madách Tragédiájának gyermekszereplőkkel előadott átirata, a második a termelési drámák bonyolult formanyelvű, szüretális paródiája – ez volt az utolsó befilmtett film a kommunista rendszerben.

A dokumentum-fikciótól elismertest keltett Tarr Béla teljesen más úton haladt pályáján, feszült, lassú tempójú, erős irrodalmi anyagra épülő, az irrodalmi szöveg stilizált-ságát még felerősítő műves formanyelvet kimunkáló, lassú ritmusú fikciókkal folytatta (*Oszálmannach*, 1984; *Kárhozat*, 1987). Lugossy László előbb a *Közönöm, meggyógyulok* című feszült magánéleti drámájával aratott kritikái ellenséget (1980), majd a magyar filmben nagy hagyományú – mai utalásokra is alkalmasat adó – történelmi film műfajában alkotott maradandót (*Szirmok, virágok, koszosok*, 1983). A közép-nemzedék korbá ért Szomjas György talán legjobb filmjét ekkor készít (*Könnny testi szerés, Falfúró*). Tégla Ferenccel halkan, önletrajzi, koridézó filmet forgat gyerekkori kitelepítésének emlékeit idézve (*Soha, soha*,

történet. Akárcsak a később készült *Reál ezredessel* és a *Hanussennel*. (Szabó filmjeinek nemzetközileg elismert operatőre általában Koltai Lajos.)

A lassan közép-nemzedék tagjának számitó rendezők közül Kézdi-Kovács Zsolt nagy hangsúlyteremtő erővel tudta sugározni a hetvenes évek állóvíz-jellegét (*Hán meg-jön József*, 1975; Monori Lili és *A kedves szomszéd*, 1979; Szabó László főszerpítővel). Jelentős Sándor Pál és Rózsa János tevékenysége. Rózsa a *Vasárnap szünet* (1979), majd a folytatásnak tekintetho *Kabálával* a kallódó fiatalok tragikumba (is) futó életét empátiával, lírai érzékenységgel ábrázolta. Sándor Pál előbb a *Régi idők focija* (1974) című Mándy-motivumból építkező némafilmmek, a burlaszknék is hódoló filmmel bizonyította eredeti és sokrétű stílusérzékét (Garas Dezső főszerpítő, Ragályi Elemér operatőr munkája). Mándy Ivan világnak hanglejű műveit addig csak Elek Judit találta el (*Sziget a szárazföldön*, 1966). Sándor Pál a *Szabótt meg a gonoszól* (1978) szüretális izeket sem nélkülözö 1944-ben játszódó tragikomédiája után 1956 témájához fordult (*Szerencsés Dániel*, 1982). Andras Ferenccel bizonyította, hogy egyaránt érkeke van a társadalmi szatíra új hangjaihoz (*Verr az örökösök*, 1977), a feszes bűnügyi történethez (*Dög-dög a feleség*, 1977), és az erkölcsi korrajzhoz (*A nagy generáció*, 1982). Nehéz bárhova is besorolni a visszasszágokat hurok (1986). Míg a dokumentumával méltán sikeres *Ma-gyar József* vagy a néprajz és a zenei film terén is dolgozó Moidován Domokos munkásságát (*A halottól*, 1979). A történelmi „szélső” vége fele közeledett, a lenyegelt események, a gazdasági helyzet romlása feszülttebbé tette a kultúrális legkört. Makk Károly (*Egyhátsá-nézve*, 1982) – elsőként a magyar filmművészetben – az 56 utáni komor évek illúzió- és lakkozásmentes ábrázolására vállalkozott egy tragédiába forduló lezbikus kapcsolat elbeszélésével. Az 1956-ot közveleeni követő „megtorló peridus” legálabb annyira tabunak számitott, mint maga a forradalom. Makk e tárgyú filmjéhez majd Kézdi-Kovács Zsolt *Kálitása és kálitása* (1987) csatlakozik. Az *Egyhátsá nézve* után egyébként csak pár hét eltéréssel jelent meg a hazai moziban Gothár Péter *Megáll az idő* (1981) című alkotása – mely már a hatvanas évek első éveit ábrázolja új és szokatlan hangon. A politikai rendszerváltozás (1989-90) előtt néhány évvel a magyar film megalozte, előrevetette az eseményeket, művészi hatásával előkészítette őket. Gothár Péter itthon és világszerte legsikeresebb filmje, a *Megáll az idő* talán bizonyos korszakhatárnak is tekinthető. A filmművészek mindenesetre nagyobb szabadságot vitáltak ki önmaguknak, mint például az irrodalom. Jancsó vízió, a történelem lehetőségeit a filozófiai abszurdum kérdéseivel faggató *Szirmok evadja*, majd a *Jézus Krisztus horoszkópja* (1988) című, a filmképen belüli videóképeket új és leleményes módon felhasználó filmje ismét bizonyos figyelmet keltett.

nyugyan a cenzúra akadályozta bemutatását, de ezzel csak fókuszta iránta az érdeklődést (Napló apátnak, anyámnak, bemutató: 1990). 1956 a tárgyat évtized végére olyan tabu mar, melyet megszegni sok rendező vágya. A sztálinista terror éveit szatirikus vénával tudta Bacsó Péter filmre vinni (Te rongyos élet, 1983, Udvaros Dorottya főszereplésével). A forradalom éveinek tavaszán játszódot Kósa Ferenc nagy visszhangot kiváltó A mérkőzés című alkotása (1982) – az évtized végén nagy igényű kétrészes művében először szöhlhatott a pesti utcái harcozóitól, a felkelés mindennapjairól és morális tanulságairól hamisítás nélkül (A másik ember, 1987).

Mégis, a rendszerváltást megelőző évek legnagyobb értékeinek a magyar kritikai fogadtatás nem a játékfilmeiket, hanem a hosszú dokumentumfilmeket tartotta – jogosan. Ember Judit a hosszú évekig betöltött Pöcspertrivel (egy 1948-as állami terrorsemmény és konstruált per tül-élt emlékeznék) most nyilvánosság elé állhatott. A Pöcspertri (1982) s a rendezőnő másik feltáró műve (Hagyd beszélni a Kutrucot), egész munkássága a magyar dokumentumfilm példaadó eredménye. Schiffer Pál a Csepő Gyűrt óta legérdekesebb (Kobojok, 1986), és legszépebb filmjét (A Dunánál, 1988) is ekkor alkotta meg. Sara Sándor a Don-kanyarban 1943-ban elvertett egykori magyar hadsereg tüléit faggatta (Pergett, 1982). Huszonöt részre tervezett, emberi és történelmi távlatokat egyaránt megtrázó hittel megtrázó dokumentumának vértését teljes egészében szintén csak ekkor engedélyezték.

A meglepetés erejével hatott Gyarmathy Livia és Bószorményi Géza dokumentuma, Faludy György, költő, (1987). Rcsk – Egy magyar kenysermunkatábor (1989) című kemény és megrendítő, sok új összefüggést is feltráto munkájuk is maradandó alkotás. Ugyanazon az izgatott hangulatú magyar filmszemlén ünnepekte a közöntség, amelyen egy addig csak a szük szakmában ismert fiatal rendező, Enyedi Ildikó friss, mesés hangú első játékfilmjével tűnt fel: ez a költőien játékos, a magyar filmművészet történetében előzménytelenü ere-det, játékot és filozófikumot ötvöző opusz, Az én XX. századom (1989) gyorsan meghódította a hazai és az európai artkínókat. Nagy várakozás övezte következő munkáját (A bitócs vadász, 1994) is. Az enciklopédia lezárásakor készült el új alkotása, a Simon mágus (1998). Mo-nory Mész Andras több tehetséges kisfilm után mutatkozott be Meleo című világvégi hangulatú játékfilmjével (1990). A BBS-ban finoman többertelmu áitörténelmi cikokkal (Szevaszt) még a hetvenes években fellépő Lányi Andras néhány értékesen többértelmu játékfilm, a Valaki figyel (1984), Az új földesúr (1988) után kultúraszervezőként, becsült esszéistaként és prózaitróként tevékenykedik tovább.

Az 1989-90-es rendszerváltozás szétzilálta, s csak lassan alakította ujja a filmszakmát. A MAFFLM privátizálása elakadt, egyre kevesebb egészsétes magyar játék-

senkinek, 1988). Gárdos Péter Szannarköhögs című keserü komédiája 1956 ösztét ábrázolta egy kisiskolás szemszögből (1986). A sajnos – jelentőségéhez képest – sokáig ke- vessé ismert Gruwalsky Ferenc szigorúan komponált, különleges fenyhathatósokkal élő lelektani kamarajátékokat rendez elcsélt emberekről, bünözökről – rendkívüli köz-zelkállkoto tehetségével szinte e figurák lelkebe költöz- ve (Egy teljes nap, 1988; Kicsi, de nagyon erős, 1989). A beso- rollhatatlan Fehér György Szürküllet (1989) című munkája a fekete-fehér film művészetének szinte apoteozisát adja egy végtelen lassú és végtelen feszült lelektani bünnyü filmre vitelével. Következő műve, a Szenvedly (1998) kö- vetkeztes folytatása előző törekvéseinek.

Szirtes Andras több, személyes hangú, kísérteti jellegü filmje becses érték (Pronuma bolyok, 1983; Lenz, 1986). Nagy hangsúlyllyal kell megemlítenünk az egész magyar neoavantgárd kiemelkedő egyéniségének filmes mun- kasságát; Erdély Miklós egyetlen filmjét sem forgalmaz- kiserletezője, a képi nyelv legutadatossabb kutatója volt (Alomdsolatok, Verző).

Rendszerváltás előtt, az évtized második felének két- ségtelenül egyik legfontosabb eseménye Mészáros Mar- ta öneltrajzi Napló-trilógiaja, melynek első darabja – résznek – mely az 56-os forradalmat is tárgyalja –



Gothár Péter: Részleg (1994)

dokumentarista Moldoványi Ferenc (*Az út*, 1996), a fikciós tehetségét bizonyító Pacskovszky József (*Esti Kornél csodálatos utazása*, 1994) és a narráció s a filmművelés tőseget egyaránt fagató Szederkényi Júlia (*Paranichna nagy Clonci, az emlékező*, 1993), A Pálos-Czaban alkotópár *Országalma* című ironikus-grotteszkje (1998), az operátorrendező Sass Tamás jó fogadattasú *Presszója* (1998), Sára Júlia középszerűségű Kornis Mihály-feldolgozása (*Apra győz*, 1998) és a cannes-i rövidfilmmaggydíjas Iványi Marcell (*A szél*, 1996).

A 90-es évek teljeseen új jelleménye a „magyar tömegszórakozató film” megjelenése. Előzményként – ha szórakozató film” megjelenése. Előzményként – ha Hintsch György sajnós joggal – izléstelennek ítélt hatvanas évekbeli sikerfilmekét (pl. *Hét tonna dollár*) nem számitjuk, csak Dobray György *Szerlem első vérg* (1986) című nagy nézőszámot elérő opuszát említhetjük, és a Piedone-filmek nyomán készült Bujtor István-bűnügyi komédiát. Az ún. „magyar tömegfilm” művelői, Koltay Gábor (*Honfoglalás*, 1996), Timár Péter, aki legelőször az *Egészséges erotikával* (1986) bizonyította sokoldalú művészi tehetségét is – most bravúrosan és a széles nézőrétegeknek is tetsző módon idézett fel egy távolo-

Kovács Lajos, Szász János: *Woyzeck* (1993) című filmjének címszerepében



film készült. A forgalmazás rendszere is átalakult, a szórakozató amerikai filmek a művészeti-hálózatba szorították a művészi céllal készült magyar – és európai – filmeket. Góthár Péter minden új alkotása díjakat és megkülönböztetett figyelmet kapott (*A részeg*, 1994; *Hagyjálógva Vászka*, 1995). Tarr Béla hétéves, feszült és lassú ritmusú fekete-fehér *Sáttantingója* (1994) a modern magyar film legvakmerőbb művészi eredményét jelentő filmes narráció lehetőségeinek feltárásában. Szomjas György megtartotta közönségét: a *Roncsfilm* (1992) az igényes, művészi alkotások közül egyetlenként igazán közönségsiker aratott. Az első filmes Sopsits András a rendszerváltozás időszakában kelteit kellemes meglepetést a „neorealista izt”, dokumentatív és lélektani erejű *Céllövél* (1989). Később érdekes narratív-filmművelői próbálkozások jellemzik (*Video Blues*, 1992).

Míves dramaturgiájával és képi világával nem mellőzhető Szántó Erika (*Elysium*). A tárgyvilág bűvölete, maskor a grotteszkum iránti fogékonyságával tűnt ki Molnár György (*Vörös uvaszt*, 1991). A Lázar Ervin nyomán készült színvonalas mesefilmjével (*Szegény Dzsoni és Árnika*, 1983; *Dr. Minorka Vidor*, 1986) híveket szerző Sólgyom Andrást Esterházy-adaptációt forgat (*Erzék szék szék*, 1995; főszerplő Gyrlus Dorca). Sok új és régi alkotó próbálkozott rövid vagy hosszú dokumentummal, vagy a fikció és dokumentum ötvözésével (Dér Andrást-Hartai László: *Szeptember*), vagy Gödros Frittyes. Nagy érdeklődés kíséri Sára Sándor (*Sír az út előttem, Keresztüm*) és a Guljás-testvérek (*Törvénysértés nélkül, En is jártam Isonzónál*) következetesen az elhallgatott műlat feltárára munkásságát. A recski kénszerzetunkatbor tematikájához játékfilmben is visszatér Gyarmathy Livia és Bösörmenyi Géza (*A szökés*, 1995). Sajátos figyelmet érdemel Forgács Péter, aki *Privát Magyarországg* címmel sokrészű és zaklató sorozatát bővít, mintegy újratrja, restaurálja a háború előtti – olykor 45 után felvett amatőrfilmeket. Kortermő fikció?, koridező dokumentum? – talán mindkettő. Grünwalsky Ferenc újabb alkotásai (*Goldberg-variációk; Ultrius*, 1992-93) a legembi arc közeli képek, a csendnek és némaságnak, a fények „beszédének” hallatlanul tudatos megjelenítése, a rejtegt agressziók könyörtelen átvilágítása.

Az újabb dokumentum- és kislátékfilm-rendezők közül említjük meg Sántha László, Csillag Ádám (*Duna-szaurusz*, 1984), a nagyjátékfilmmel is bemutatkozó Káldor Elemér, Siklósi Szilveszter, Surányi András, Tényi István és Vészi János nevét. A valóságfeltárást makacs és következetes hve maradt Almási Tamás, aki többrészes „Özdsorozatával” a valóságba került Kohászati Művek munkásainak reménytelen lehetőségeit emberközei, a konkrét témán jóval túlmutató feloldás realitással ábrázolta: például a filmszociográfiái ciklus. A legfrissebb rendezőnemenzedekek alkotói közül figyelmet érdemel a



Janisch Attila: *Arnyék a havon* (1991, Mirosław Baka)

do korszakot, annak minden idetlenségével (*Csinibaba*, 1996), Koltai Róbert (*Sose halunk meg!*, 1992), valamint Kern András (*Sztracsatella*, 1995) és Kern-Koltai *A miniszter félrelép* (1997) vágtaak utat a jövő esetleges jó magyar

tömegfilmjének. A „másfajta értékek”, a műalkotások rangjára méltó produkciók közül kiemelendő Szirtes András, aki már BBS-nál készült *Napló-filmjével*, majd a „Lumiére, a film hajnalá” rekonstruáló munkásságával, minden új kísér-

letével (*Forradalom után*, 1989) továbbra is figyelmet kelt. Különleges vállalkozása a Halász Péter közlekedésre épülő *Sade márká élete* (1992). A rendszerváltozás táján induló rendezők közül figyelemre méltó Klöpfler Tibor

A lakatlan ember (1991), Szabó Ildikó *Gyermekgyilkosságok* (1992), az alternatív filmkészítés eredményeit tovább-
építő Áts Miklós (*Szén és grész*, 1987; *Ehes ingovány*, 1989; *Éljen anyáid!*, 1991) és Szóke András sajátosan abszurd

humorát (*Váthátyúk*, 1990; *Európa Kemping*, 1992; *Kiss Vankond*, 1993), Kamondi Zoltán (*Halálutak és angyalok*, 1991), valamint a Moszkvában végzett Tóth Tamás orosz-ma-

gyar koprodukciója (*Vasisten gyermekei*, 1993). A kiváló színész, Lukács Andor nagyigényű vállalkozása volt a Cséhov-dramát mai magyar környezetbe helyező *Harom nővér* (1991), Fekete Ibojka keserű, mégsem reménytelen

latéletét a rendszerváltozást követő kelet-európai kis népvándorlásról (*Bolse Vita*, 1995 – e film az utóbbi fél év-
tized legtöbb nemzetközi díját szerezte). Szász János előbb rendkívül tömörséggel és feszültséggel kitűnő

fekete-fehérre fotógráfált modern Büchner-feldolgo-
zásával kelt hazai és nemzetközi elismerést (*Woyzeck*, 1993 – operátor Máthé Tibor), majd *A Wittman-fiak*, 1997)

Hozzá hasonlóan Janisch Attila filmjei is (*Arnyék a havon*,
Lakatlan ember értékes kísérlete után az *El Nino* – *A kísértet*

Ehhez, a ma négyven év körüli alkotómunkához

sonló stílusban alkotó meg *Bozsik Yvette*-portréját
filmjében (*Hosszú alkony*, 1996), majd évekkal később ha-

ngyulátú, a közéletet, éber-álmot és reallitást vegyítő
zsre fantasztikus elemeket felhasználó, kicsit „borges-”
Janisch Attila lelektani-bűnügyi érdeklődése jut kifeje-

kauszti kapcsán lírai kisfilmet rendezett.
produkciójának egyik társalkotójaként a magyar holo-
Szász János legutóbb Steven Spielberg többszörös
tos díjjal nyert a rangos Karlov Vary-i fesztiválon.
Fekete Ibojka újabb filmje, a *Chico* (2002) a nemzetközi

Ú SZÁZADELŐ

1991; *Hosszú alkony*, 1997) szokatlanul gondos, kímun-
kált és érzékeny formanyelvvel jellekednek. E sorok írá-
sakor úgy látszik, a magyar tömegszórakoztató filmnek
is vannak bizonyos – bár korlátozott – esélyei, de ami
még fontosabb: a hatvanas években véglegesen nagy-
korvára vált magyar dokumentum- és játékfilm is fenn-
maradhat – gondolat- és értelemformáló művészetként.

(1999) szellemes fordulatú bűnügyi-film-variációval bizo-nyította sfiliszérteket. Surányi András minden ízben csendesre munkált, Mézőly Miklós regénye előtt tisz-tesen. Londoni győzelmeinek delutánjára röptt vissza a mából utolsó szerepforgatóval) semmiképp sem nevezhető kudarcnak. Kamondi Zoltánnak egy felsiker (Az alkímista és a szűz, 1998) után nagy forma, hangsúly- és műfajbiz-tonságról tanuskodó új filmje (Kisértesek, 2001) azon ke-vés új magyar jätékfilm közé tartozik, melyet szívesen fogadtak nagy fesztiválokon. Deitre Gábor az Egyesült Államokból tért vissza a rendszerváltozás után. Néhány egész estés dokumentumfilmjével hamar kivívta a kriti-kusok megbecsülését (A színeződés és a halál, 1993). Fiktív filmek között a Felhő a Gangsz felött (2000) drogfügő, epi-lepsziás, halál fele zuhanó történetével, sokkólan reális jeleneteivel, de a sokkólas szándékánál mélyebb ember-ábrázolásával kellett figyelmét – és szerzett elismerést. Ternák Zoltán látható a néző.)

A fiatalabb, de már nem kezdő Pacskovszky József más zsánertű filmeket alkot: ilyen a szelíd, izlases, pasztilli- színű, érzelmeiket és nem helyzetkomikumot ábrázoló igényes vigjátéka (A boldogság színe, 2003). Újabb mun-ka, bár az Eszt Kornél érdekes művészi eredményét talán nem ismételk meg, igazi családost sem keltenek.

Gödös Frigyes a hatvanas évek végezte el a fő-iskolát. Ftvízdedekig „ágeretek” számitott, míg második jätékfilmje, a Glamour (2000) egyszerre nyilvántalóvá tette, hogy több annál. Az alapjában véve önelérajzi in-dittású epikus családfilm egy részben zsidó-, részben német származású budapesti polgári család történetét mondja el érdekös és figyelmeztető módon. Forgatása zseben, öntönialával és tisztelttel hősöt írtat. Forgatása és premiere majdnem egybeesett Szabó István A nap-fény íze (Sunshine, 1999) c. kanadai koprodukciójának európai és világrepremierével. Mindkettőtől termékeny, olykor eles vita bontakozott ki az amerikai és hazai (szak)saítóban, de itthon a napilapokban is.

Szabó István A napfény ízeben egy magyar zsidócsalád három generációjának történeten keresztül az öna-zonoság, a nemzeti és egyéni identitás történelem véreze-tenneivel példázta (Szembesítés – Takings Side, 2001).

A közönseg visszahódította most még nagyobb gond-juk a magyar rendezőknél, mint az elmúlt évtizedekben. A kilencvenes években Timar Péter jelskédett legin-kább, hogy sajátos formanyelvi és technikai vigjátéka-ival, szatíráival megálajjalj publikumát. A Csindaba a hat-vanas évek népszertű slágerének dallamára és klipvilá-gára felírtve pompás szatírája a megidézett kornak, 6-3

(1992) már egy – részben fikтив, részben valóságos eseményekre utaló – magyar jobboldali diktatúra korrupcióját kért modellezte. Minden értékük ellenére ezek a filmek, különös paradoxonként egyszerre voltak farsadtáblák, önismerők, jelképiségekben fúldoklok – ugyanakkor túlságosan „naprakészen” publicisztikus töltésűek, újság-cikkék módján „közéletiek”, s e stílusrétre kicsit erőszakosan telpedett rá a fantasztkum más minősége.

Aki azonban azt hitte (talán maga Jancsó is), hogy nagy ívű, a magyar filmtörténetet átrajzoló pályája végéért, alaposan tévedett. A kilencvenes évek végén forgatott, az eddigi műveitől erősen eltérő filmje (*Nekem lámpást adott kezembe az Úr Pesten*, 1998) a vártnál kedvezőbb fogadtatásra talált a kritikusok és a közönség egy eddiginél nagyobb részénél. A kritikák, kommentárok Jancsó megújulásáról beszéltek, ezúttal teljes joggal. A legjelentősebb magyar filmalkotó nem jelképekkel terhes áltörténelmi, művészi „parabola” rendezett, hanem kitrobánó humort bohócjátékokat – továbbra is a történelmi –, melynek két sűrűsége a főhőse, akik egyszer utca-seprők, máskor bankrablók, sőt bankalapító pénzemberek. A maffiozók gölyői nem fognak rajtuk, örökéletű clown-vigyorról kerekednek a valóság törvényei fölé. Ez a rengeteg magyar napi és politikai utalást tartalmazó, vállaltan „bűd”, a buntlesz, a művészi bűf és olykor vulgáris bohóckodás minden eszközt felhasználó provokatív film a Magyar Filmszemle külföldi kritikusaibanak díját is elnyerte. A film egyik szomorú-késerves jelenében maga Jancsó jelenik meg, hogy Hernádi Gyula-val, minden filmjének irójával együtt elbűcszozzon pályájától, a századtól, sőt talán az élettől. A siker azonban arra inspirálta, hogy Grunwalsky Ferenc operatőr, Hernádi Gyula írói közreműködéssel még három, nagyrészt hasonló filmet forgasson, természetesen ugyanazzal a két clown-színházzal (Mucsi Zoltán, Scherer Péter) a főszerepben, mintegy tetralógiává egészítve ki művét.

A másik három film (*Anyád!... a szünnapok!*, 1999; *Utolsó vacsora az Arabs Szürkénél*, 2001; *Kéj fel komám, ne aludjál*, 2002) azonos erényekben gazdag: a farkastársadalom hohérvölgyével szemben itt egy szenális és független szellem, egy abszurd moziköltő „vont”. Jancsó nyolcvanévesen a legfátiabab szellemű magyar filmrendező, aki régi közönségeinek egy részét megőrizve új, fiatal, másképp gondolkodó és látó nézőket is meghódított. *A Mohácsi vész*, most már minden gonosz vagy naiv történelmehamisítás és vak hiedelmek kiröhögése – 2004-es premiére vár.

Ami azonban legalább ilyen fontos: a hatvanas években véglegesen nagykorúvá vált magyar dokumentum- és művészi igényű játékfilm is fennmaradt az új évszázadban – gondolat- és értelemformáló művészet-értelmeben vélt, izlésesen „közönségbarát” és szellemes vigjátéka ismét igazolja az utóbbi évtized egyik igaz fel-



Jancsó Miklós: *Utolsó vacsora az Arabs Szürkénél* (2001, Scherer Péter és Mucsi Zoltán)

Tovább tart Szonjas György és Grunwalsky Ferenc alkotói együttműködése. Szonjas a *Vagabonddal* (2002) hosszú televíziós munkássága tapasztalatait ötvözte ki-cití josszalans izű játékfilmmé a táncházaktól. Grunwalsky – mint utóbbi munkáiban is – saját maga fényképezte *Tancaiak* (2003) című különleges, műfajba nehezen sorolható táncdokumentumát, melyben Ladányi Andrea az emberit, női test aszkétikus szépségét nagy erővel élénk vetítő táncprodukciója mellé állandóan s makacsul a huszadik század történetének legnagyobb tömeggyilkosságait és háborúit ellenpontozódnak. Mindez nem ötvöződhet egységes alkotással – himnénk tévesen. A *Táncalak* a többféle „anygú”, más-más forrású dokumentumból új fikтив minőséget terem.

Az új századforduló magyar filmművészetének egyik legértékesebb feljelenye mindenképpen Jancsó Miklós művészi újíjjászülése. Jancsóknak a nyolcvanas évek végén, kilencvenes évek elején készült filmjei publikisztikus hevülettel reagáltak a megváltozott, posztkommunista Magyarország társadalmi-politikai kihívásaira. Erdékes, szennvedélyes opuszok: erős keserűség lüktet bennük. *Az Isten hátrafele megy* (1991) baljós vizió volt az orosz hadsereg új hatalomátvételéről, a *Kék Duna keringő*

Változatlan intenzitással és invencióval dolgozik Forgács Péter „talált” vagy felkutatott eredeti amatőr filmek vagy dokumentumok vidécs újrafogalmazásával: *Bibó-breviárium*, majd *A püspök és a filozófus* (Ravasz László életéről).

Az utóbbi két-három év Magyar Filmszemléin a legnagyobb visszhangot továbbra sem a tisztán szórakoztató tömegfilmek vagy a nagy költségvetésű látványmozik, hanem fiatal rendezők, Hajdu Szabolcs (*Maccrás ügyek*, 2001), Mundauczó Kornél (*Szép napok*, 2002; *Nincsen nekem vágyam semmi*, 2000) és Török Ferenc (*Moszkva tértörténelmi műve Széchenyi István életének tablószertű végigkísérése*. A másik a múlt századi magyar nemzeti tragédiáinak és nemzeti zeneidramáinak (*Bank bán*, 2001) komor pompájú, látványos operafilm-adaptációja a rek-lamfilmes Kael Csaba rendezésében, Zsigmond Vilmos fényképezésével.

Igenyességgel, szakmai biztonságával kiemelkedő animációs alkotás Jankovics Marcell új filmje (*Ének a Csodaszarvasról*, 2002), a fiatalabb animációs rendezők műveiként pedig említésre méltó M. Tóth Éva magyar ant-mációs rendezőkről készített igényes sorozata és a leg-újabb nemzetközi siker, Péterffy Zsófia alkotása (*Kalózkodás*, 2002).

A rendezésváltás éveiben pártatlan hatása magyar dokumentumfilmre az azóta eltelt időben talán kevesebb, fény esik, bár a *Meddő* után Almási Tamás legismertebb, legjobbra becsült új alkotásai éppen mostanában készültek (*Szeretem első hallásra: Sejtétek*, 2001). A műfaj „nagy-mentumot (Az a nap a miénk). Az ismert játékfilmalkotók közül Gyarmathy Livia jelentős sikereket arat új dokumentumfilm-rendezéseivel (*A mi golyóink*, 1998; *Táncrend*, 2003). Jelentős eredmény egy eddig fel nem dolgozott c. dokumentumfilmje, amely a cigány munkaszolgálatot temében Varga Ágota *Porrajmos* (2001), majd *Fekete lista* (2003). Jelentős eredmény egy eddig fel nem dolgozott c. dokumentumfilmje, amely a cigány munkaszolgálatot temében Varga Ágota *Porrajmos* (2001), majd *Fekete lista* (2003). Jelentős eredmény egy eddig fel nem dolgozott c. dokumentumfilmje, amely a cigány munkaszolgálatot temében Varga Ágota *Porrajmos* (2001), majd *Fekete lista* (2003).

Újabb munkái közül jelentős a *Neurock* (Ivánka Csaba színes emlékére) és a *Gyomri gyilkosságok*. Feltehetően meg kell említeni a színész-kisfilmben rendező Ferenczi Gábor munkáját is a státustörvény emberei próbájáról (*A magyar bulvár*). Erdékes, humoros és nosztalgát sem nélkülöző dokumentumfilmek alkotója Rapp Gábor Zsigmond, aki *Szűlfalum*, *Budapest* címen ciklussá bővülő opuszait méltán dicsérhető.



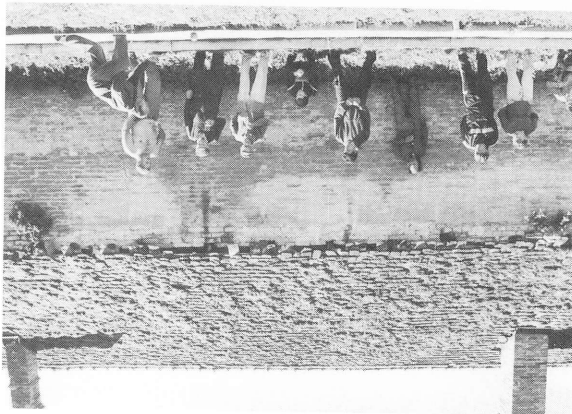
Fazekas Csaba: *Bódog születésműve* (2003, Ónodi Eszter)

adaptációjában (*Jadwiga párnája*, 2001) láthatott a közönség előtt. A színész Bodó Viktor, akit Deák Krisztina Závada-néppalítozások és csuklászuhatóg pótolja a dialógusos-fesztiválsikeres falusi „haláltánc-komédiája” – benne len, allig-beszédű, *Hukkie* című, besorolhatatlan műfajú, gyelme. 2002 felfedezése volt Palfi György előzményes-szűlt, majd itthoni munkájával irányított maga a fi-sorbi Fonó Csergelyt sem, aki előbb Amerikában ké-hangulatú szabad fikció diadala. Nem felejtették ki a-tesztet vadasági „jelentése” a dokumentáris háttérű és-mazási Tolnai Szabolcs *Arccal a földnek* (2002) című fekete-mányelvi komédia) honosítaná meg. A vajdasági szar-filmműfajokat, közönségfilmtípusokat (akció, klip for-Dyga Zsombor, aki vállaltan a nálunk kevésbé művelt Inceze Ágnes, Groó Diana) jelentkezők, olyanok is, mint tették. Nyomukban más tehetségek (Mikluzic Benec, 2000) új film- és világlátást ígérő igényes munkái *kel-kem vágyam semmi*, 2000) és Török Ferenc (*Moszkva tértörténelmi műve Széchenyi István életének tablószertű végigkísérése*. A másik a múlt századi magyar nemzeti tragédiáinak és nemzeti zeneidramáinak (*Bank bán*, 2001) komor pompájú, látványos operafilm-adaptációja a rek-lamfilmes Kael Csaba rendezésében, Zsigmond Vilmos fényképezésével.

höz műfajában kiemelkedik Politzer Péter *Gránitok* c. polgárháborús víziója.

2003-nak Fliégaut Benedek *Kengyeltje* volt az egyik nagy eseménye. Ennek a filmnek is csak a rendező saját addigi kisfilmjei (*Hüpnös*) az előképei. A halálérzet, az élet tragikus abszurdjának mozzirónge Örkény István (nala íjlesztőbbre hangolt) humorával. Fliégaut anyaga a képpel egyenrangú, olykor a film lenyegévé való bizarr beszédszöveg, s a szövegek elhangzásának általában groteszk és/vagy íjlesztő helyzete.

A jövő magyar filmje Fliégautfal, Mundryruccoval és a többi új tehetséggel – vetül, általuk – nemcsak bemutatkozott, hanem – hogy kissé patetikus meg optimista lehessenek – zajosan feltörté az új évszázad kapuját.

Palfi György: *Hukkle* (2003)

seg, *Citromfej* c. rendezésével is feltűnést keltett. Öt indu-
ló rendező (Schilling Árpád, Bodó Viktor, Palfi György,
Török Ferenc, Mundryrucc Kornél) *Jött 1 busz* c. kollektív
epizódfilmje elfogadható színvonalú seregszemle, ben-
ne egy sajátos, felületes vizuál sugárzó modern zenes
filmmei (Mundryrucc: *A vágóhidak Szent Jóhanna*).

A Kálmánchelyi Zoltán–Végh Zsolt alkotópáros alter-
natív, szabad kisfilmjének (*A legkisebb film a legnagyobb ma-
gyarról*) kibővítő sikere után hasonlóan szabad szelle-
mű humorral *el Libionfi* (2002) című első hosszú játék-
filmjében.

Hajdu Szabolcs a *Maccera's ügyek* általános sikerét kö-
vetően nehézségekbe ütközött, de 2004-re már elkészült
egy időre elakadt, hosszasan munkált újabb műve (*Tama-
ni*), akárcsak Török Ferenc „pincérfilmje”, a *Szezon*. Antal
Nimród 2003 késő őszen mutatkozott be *Kontroll* című
„metróakciófilmjével.” A kísérleti és kisjátékfilmek ne-

Trodalom:
Biro Yvette: *Miklós Jancsó* (Fárisz, 1977)
Bányai Gábor: *Sándor Pál*
Fazekas Eszter–Csala Károly: *A fenyvő tője* – *Koltai Lajos* (2001)
Gelencsér Gábor: *A Titánic zenekara* (Bp., 2002)
Gyertyán Ervin: *Jancsó Miklós* (Bp., 1975)
– *Mit ér a film, ha magyar?* (Bp., 1994)
Huszárk *breviárium* (szerk. Lencső László, Bp., 1980)
Jeancolas, Jean-Pierre: *Miklós, István, Zoltán et les autres* (Bp.,
1989)
Karcsei Kulcsár István: *Szabó István* (Bp., 1977)
Kelecsényi László: *Latinovits Zoltán* (Bp., 1985)
– *A magyar hangosfilm hét évtizede* (Bp., 2003)
Nemes Károly: *Sodrásban... A magyar film 25 éve* (Bp., 1972)
Rancati, Fiorino–Kossi, Umberto: *Gli anni novanta* (2002)
Szabó György: *Mai magyar filmtitkok* (Bp., 1985)
Szekfi András: *Fényes szelők, fülfűtők* (Bp., 1974)
Zalán Vince: *Makk Károly* (Bp., 1978)
Zalán Vince (szerk.) *Gaál István* (Bp., 2002)
Zsugán István: *Szubjektív magyar filmtörténet 1964–94* (Bp.,
1994)