

Kelecsényi László

Trianon témája száz év magyar filmjeiben

A hiány

■ Erről a témáról szinte semmit sem lehet írni. Meglepő állítás ez, mert akkor az olvasó joggal veti föl a kérdést: miről értesülhet ezekből a bekezdésekből. Pontosítsuk azonban a bevezető mondatot. Az állítás valahogy úgy szól, hogy az elmúlt száz év során sem a magyar játékfilmgyártás, sem a dokumentumfilm-készítés nem foglalkozott igazán behatóan az 1920. június 4-én aláírt békeszerződés társadalmi, gazdasági, erkölcsi és egyéni sorsokat meghatározó következményeivel. Imitt-amott felbukkant a téma, de csak érintőlegesen. Így azt kell leltározunk, ami van (azaz igazán nincs). Az is tanulságos lesz.

A 20-as évek filmjei

Túlzór kívánság lett volna azt a követelni, hogy a hazai filmesek ebben az időszakban Trianon témájával foglalkozzanak. A szakma, a gyártás és a forgalmazás súlyos válságot élt át. Politikai okokból, a kommun alatti tevékenységük miatt sokan emigráltak, közülük többen (Kertész Mihály, Korda Sándor, Lugosi Béla) kimagasló karriert futottak be külföldön. Ám Magyarországon nemcsak a forgatások akadoztak, a mozik működése is sok kívánnivalót hagyott maga után. A filmszínházak, a kisebb-nagyobb vetítőhelyek javarészt avatatlan kezekbe kerültek. Háborús veteránok, leszerelt hadirokkant tisztek, hadiözvegyek kaptak moziengedélyeket, a hatóságok ezzel akarták kárpótolni őket. El lehet képzelni, vezetésükkel mennyire szakszerűen működhettek ezek az intézmények. Nemeskürty István joggal írhatta erről a korszakról, hogy a magyar filmgyártás „hatósági el-sorvasztása” zajlott a 20-as évek elején. Amikor például 1922 őszén felavatták az újonnan épült Corvin Film-palotát, az impozáns nyitó programban nem szerepelt új magyar film, mert egyszerűen nem volt mit bemutatni a közönségnek.

A magyar némafilmek többsége elveszett, a 20-as években leforgatott művekkel kapcsolatban csak a *Magyar*

Filmográfia vonatkozó kötetéből alkothatunk fogalmat magunknak arról, miről szólt az illető produkció. Ennek alapján is kiderül: a hazai filmgyártás inkább a szó-rakoztató időtöltést tekintette fő feladatának, semmint azt például, hogy a fővárosi rendező pályaudvarokon sok évig lakó menekültek témájával foglalkozzon. Trianon közvetlen következményeit nem tárgyalták fikciós film-műfajokban.

Különös karriert mondhat magáénak Rákosi Viktor 1903-ban keletkezett, *Elnémult harangok* című regénye. Három ízben is megfilmesítették (mellesleg színpadi játékká is átdolgozták). Még 1916-ban készült az első filmváltozat, amely elveszett (éppen a románok I. világháborús erdélyi betörése idején). Az 1921-es verzió csak töredékként maradt fenn. Harmadjára 1940-ben forgattak belőle játékfilmet, amikor érlelődött már az Észak-Erdély visszatéréséről szóló második bécsi döntés. Kalmár László rendező és csapata azonban még nem forgathatott eredeti helyszínen. Mi ennek a nagy népszerűségnek a titka? Nemeskürty szerint az erdélyi magyarság pusztulásának a krónikája lenne. A szövevényes cselekmény második része játszódik Erdélyben, a Görgényi-havasok

*Elnémult
harangok*
1916



között. A történet szerint a Hollandiából hazatért református tiszteletesnek meg kell küzdenie az erőszakosan terjeszkedő román ortodox egyház képviselőjével. A sok szereplőt mozgó, romantikus történet a XIX. század második felében játszódik. A filmváltozatok átdolgozói a nagy és reményteljes kompromisszumot vázolják fel. Szerelmi drámába csomagolják a történelmi álmot: az ifjú, magyar református lelkész és a román pópa szépséges lányának házasságával oldják fel az ellentéteket. Tegyük hozzá: a regénynek nincsen boldog vége, a fiatal magyar tiszteletes hivatása áldozata lesz. A filmváltozat pedig a mindenkor szórakoztatás igényének áldozatává vált.

Ugyancsak 1921-ben készült egy 1897-es népszínmű filmváltozata. A *Gyimesi vadvirág* szórakoztató zenés darabként érdemben nem szólt hozzá politikai kérdésekhez. Elevenen él benne a magyar–román ellentét konfliktust gerjesztő ereje, de mindez pusztán érzelmi (szerelmi) síkon robban ki. Arról lehetne elmélkedni, hogy miért éppen egy évvel a trianoni döntés után fordult Lázár István rendező érdeklődése a színdarab felé, de hogy nem ment mélyre a politikai-történelmi elemzésben, az egészen biztos.

A 30-as évek nagy korszaka

A magyar filmgyártás, ha nem is túl gyorsan, de idejében alkalmazkodott az új találmányhoz. Annál is inkább, mert a világon először egy magyar mérnök írta le, még 1919-ben, a fényhang technikáját, de a felfedezése – elsősorban politikai okok miatt – elsikkadt. Nyitva állt a lehetőség tehát, hogy filmeseink teljes műszaki fegyverzetben fogjanak neki például éppen a Trianon-téma ábrázolásának. Mégsem tették. Pontosabban egyetlen olyan játékfilmünk sem készült, amely egészében ezzel a történelmi sokkal foglalkozott volna. Hogy miért nem? Ezt hosszasan kell indokolni.

A 30-as évek magyar játékfilmjének uralkodó műfaja eleinte a vígjáték, később, az évtized vége felé a melodráma volt. Kifejezetten történelmi témájú alkotások alig-alig készültek, azok is inkább régebbi korok dicsőségének hitt és ábrázolt miliójában játszódtak. Különben is a vígjátéki forma – nem kell különösebben magyarázni – alkalmatlan lett volna ennek a fájó történelmi eseménynek a bemutatására. Csak mellékesen utalok rá, hogy a magyar irodalom, a kortárs írók és költők serege Kosztolányi Dezső szerkesztésében felsorakozott a *Vérző Magyarország* című antológiában, még a 20-as évek elején.

Az első döbbenet, a fájó történelmi megaláztatás általában rövid, leginkább publicisztikus írásokban nyilvánult

meg; megemlíthető Karinthy Frigyes fiának írott fiktív levele, Krúdy Gyula ebből az alkalomból írott novellája, amelyben egy postás kering az országúton a már kézbesíthetetlen levelekkel a táskájában, vagy József Attila minden összkiadásból sokáig kihagyott, *Nem, nem, soha!* című verse. A filmgyártás viszont elsősorban iparként működött, elsődleges feladatának a szórakoztatást tekintette. A Trianon-téma olykor búvópatakként bukkant fel színre. Jelentéktelennek tetsző, apró mozzanatok lehet felsorolni, szinte nagyítóval keresve az erre utaló-émlékeztető epizódokat.

Az első nyom egy Mikszáth-adaptációban látható, hallható. A *vén gazember* 1932-ben bemutatott filmváltozatának eredeti históriája természetesen nem tartalmazhatott semmilyen utalást, hiszen a kisregény először 1904-ben jelent meg folytatásokban. Német–magyar koprodukcióban forgatták a filmet, és egy német rendező állt a kamera mögött. Ehhez képest mégis megjelenik benne egy nem is annyira rejtett, Trianon utáni hazafiságkultusz, amelynek ugyan nincs közvetlen köze a történethez, de kétségtelenül kifejez egy hangulatot. A filmben szerepel egy dokumentumfelvétel-sorozat (budapesti, visegrádi, szigligeti külsők), amely alatt Magyarország 1920-as megcsonkítására utaló mondatok hangzanak el. Egy rövid snittben látható a Kós Károly tervezte épületekkel szegélyezett Wekerle-telepi főtér is a virágokból-növényekből kirakott Nagy-Magyarországtérképpel és a „Nem, nem, soha!” felirattal.

A következő évben forgatott *Iza néni* kópiája elveszett, így csak filmográfiai leírásokból tudhatjuk, hogy egy részt a népszerű színésznő, Fedák Sári ötlete alapján készült, másrészt a Csehszlovákiához csatolt Selmechánynán játszódik. Ennyiben ki is merül a sztori történetisége; a Felvidékről menekült magyartanár későbbi karrierje során nem feledkezik meg szülőföldjéről, anyagilag is támogatja az otthon maradottakat. A címszerepet maga az ötletadó színésznő alakítja.

Az 1934-es év termése *Az iglói diákok* című zenés film, egy operett mozi verziója. A felvidéki helyszínen nem lehetett forgatni, a kisváros hangulatát főként műtermi felvételekkel tették átélhetővé. A történet még az I. világháború kitörése előtt kezdődik. A városka lakóinak egy részéből később menekült válik. A Kabos Gyula által játszott tót kocsmáros alig tud magyarul, mégis a társaság többi tagjával együtt menekül Budára, ahol mintegy zárványként teremődik meg a Felvidék, az elveszett otthon hangulata. Akár Trianon-filmnek is képzelhetnénk ezt a mozgóképet, ha a mindenáron való szórakoztatás rendezői ideálja nem sodorná el, nem

venné el tőle ezt a lehetőséget. Miként Balogh Gyöngyi és Király Jenő monográfiájában rámutat: „»Irredenta« filmjeink kezdettől fogva meglepően mértéktartóak. A más műfajba való átcsapás mindegyikben végbe megy.” (459.) A területi visszafoglalás álmát egy házasságkötésbe menekítik.

Felvidékről a Délvidék felé fordulunk. A *Budai cukrászda* 1935-ben forgatott históriájának egyik főszereplője bácskai földbirtokos (volt). A történet egy biztosnak tekinthető állás megszerzése körül forog, s fontos eleme a fiatal cukrászkisasszony és a javakorabeli festőművész lehetetlen szerelme. A mellesleg egy regény alapján készült filmben azonban szerepel egy betétdal („Szabadkai udvaron / kinyílt a lilium”), amelyből az eisensteini montázselvek követésének segítségével harci dal válik. Előbb kisgyerekek éneklik a réten, játék közben, a következő snittben cserkészfiúk folytatják, már kissé erőteljesebben, aztán a harmadik beállításban menetelő katonák ajkán zeng a nóta. De végül a rendező mintha megbánná túlzott merészségét, harciasnak is látható montázsát, visszaszeli a pillanatot: újra a kintornás tekeri a masináját, mintha csak álom lett volna a megelőző szekvencia. A film is visszatér a szerelmi szálhoz; a koros festőművész nem lehet a fiatal lány igazi párja, a cukrászkisasszonynak a vidékre tartó ifjú körorvos mellett van a dramaturgiai helye.

Egy színpadi mű nyomán forgatták 1937-ben a *Torockói menyasszony* című, színvonalas játékfilmet. Éveken keresztül nagy sikerrel ment a darab a színházakban, nemcsak Magyarországon, hanem Erdélyben is. A helyszín, Torockó sokak szerint Erdély legszebb települése. Mindebből az elkészült filmben semmi sem látható. Végigpörgetve a világháló egyik megosztó oldalán látható filmet, mindössze egyetlen jelenet zajlik külsőben, aránylag szűk képkivágásban, melyet bármelyik kisebb, Pest közeli település főutcáján, temploma tövében is forgathattak. A vígjátéki história konfliktusát egy származási igazolás megszerzése szolgáltatja. A szórakoztató, de ugyanakkor komoly mondanivalót is hordozó filmalkotás, mintegy mellékhatásként, az Erdély iránti nosztalgiát is erősíteni tudta.

1938 végén megtörtént az első bécsi döntés, a Felvidék magyarlakta része visszatért. Épp ezekben a napokban forgatták újra a *Gyimesi vadvirág* című, korábban nagysikerű népszínművet, de még nem eredeti, erdélyi helyszíneken, a Csíkszeredától északkeletre fekvő székelyföldi, magyar többségű településen. A film elején mindössze egy térkép és néhány havas hegy bárhol készülhetett, látképe utalt a helyszínre. Az 1897-es eredeti népszínmű

cselekményét a román uralom alatti időkbe helyezte a hangosfilm változat. Szerelmi dráma bontakozik ki a történetben, román–magyar ellentétbe ágyazva, de a végén természetesen elrendeződnek az érzelmi és a dramaturgiai konfliktusok – Aszlányi Károly új forgatókönyv-verziója a nemzetiségi megbékélés mellett foglal állást.

Újra Selmezbánya a helyszín, mint korábban, az *Iza néni* esetében. A *leányvári boszorkány* – egy Lovik Károly-regény filmváltozata – még a filmfelirat által is boldog békeidőknek titulált korszakban játszódik, Nagy-Magyarországon. A bájos szerelmi történet nem foglalkozik történelmi kérdésekkel, a film elején olvasható inzert kivételével még csak utalás sincs benne politikára.

Ennyi példa felidézése nyomán már egyértelműen lezögezhető: korabeli, azaz a bécsi döntések előtti játékfilmjeink nem foglalkoztak Trianon témájával és a békekötés következményeivel. Elszórt, olykor még harcias utalások hangzottak el vagy voltak láthatók, de az igazi feldolgozás elmaradt. Apró jeleket szűrtak bele a történetekbe. Így még azt is gondolhatja a kutató utókor, hogy a főként szórakoztatásra törő filmek, elsősorban a forgatókönyvírók és a rendezők mintegy lerótták hazafias adójukat, s művelték tovább, amit addig – jól-rosszul.

Ezek az apró jelek néha fenyegetők is tudtak lenni. Például a *Márciusi mese* című, ártatlan szerelmi vígjátékban fasiszta karlendítéssel vonuló feketeingeseket látunk – 1934-ben! Nagyon nehezen magyarázható, hogyan kerülnek oda, egy márciusi 15-ei ünnepségre, még ha azt feltételezzük is, hogy esetleg olasz vendégek tisztelegnek a magyar ünnepen.

Még érdekesebb az *Édes mostoha* című, javarészt gyerekszínészek énekére és táncára építő, Lakner Artúr-féle operett. Egy koravén kisfiú magyaros öltözetben irredenta dalt énekel Nagy-Magyarország térképe előtt. A világhálón hozzáférhető kópiában ez a produkció nem szerepel. Nemeskürty István igen alapos filmtörténeti kézikönyve említi (406.), viszont a Balogh-Király szerzőpáros arról ír, hogy az általuk látott kópiában már nincsen nyoma a jelenetnek (491.). Az M2-csatornán vetített filmből óvatos (?) kezek kivágták a jelenetet.

A hadak útján

1938-ban megtörténik az első bécsi döntés, majd két évvel később a második. Felvidék (egy része), Erdély (északi része) és a Délvidék is visszatér. Erről az eseményssorról készül egy háromrészes dokumentumfilmsorozat: *Észak felé* (1938), *Kelet felé* (1940), *Honvédek előre!* (1941). A maga idejében rengeteg néző látta és

élvezte. 1945 után soha nem vetítették nyilvánosan, s még a korszakkal foglalkozó filmtörténeteszek túlnyomó többsége sem látta, vagy ha igen, hallgatott róla. Manapság megosztó oldalakon bárki megtekintheti ezeket a filmeket, melyeket javarészt a Magyar Honvédség katonai operatőrei forgattak.

A 30-as évek végén egyébként is sokat változott a magyar játékfilm tematikai és műfaji skálája. Ha egyetlen, bővített mondattal akarnánk jellemezni a helyzetet, le-
szögezhetjük, hogy a filmeseket sokkal erőteljesebben csapta meg a politika, pontosabban a történelem szele.

*Kalotaszegi
Madonna*
1943



*Emberek
a havason*
1942

Bevezették a törvényt, amely korlátozta a filmszakmában foglalkoztatható, zsidónak minősülő személyek arányát. Életművek maradtak csonkán, karrierek törtek ketté. 1941 után Magyarország háborús részvételével aránylag kevés film foglalkozott. Azok hősieles harcként, a bolsevista rémmel folytatott küzdelemként állították be

a németek oldalán, idegen földön vívott, sok áldozattal járó katonai akciókat (*Egy gép nem tért vissza*, *Üzenet a Volga-partról*, *Magyar sasok*). Nyíltan uszító hangvételű filmek, szovjetellenes filmpamflettek is készültek.

A művészi alkotás szándékával, a közvetlen politizálás kizárásával készülő játékfilmek sorából kiemelkedik néhány, az új lehetőséget kihasználó, eredeti erdélyi helyszíneken forgatott alkotás. Ilyen a *Kalotaszegi Madonna*, amely javarészt Kalotafő környékén készült, 1943-ban. Korábban a Nyirő József-regény nyomán átdolgozott *Uz Bence* stábjának nem volt még erre lehetősége. A *Rákóczi nótája* forgatócsoportja ugyancsak 1943-ban dolgozott kassai helyszíneken, még II. Rákóczi Ferenc eredeti íróasztalát is használhatták kellék gyanánt. A *Színház szerelmese* című, töredékként fennmaradt 1944-es filmünk kolozsvári külső jelenetei is eredeti helyszínen készültek. Említeni kell még az *Ágrólszakadt úrilány* című alkotást, amelyet javarészt Észak-Erdélyben, a havasok közt forgattak, és a végén valóságos erkölcsi programbeszéd hangzik el a természet, jelesül a hegyek, a havasok úgynevezett tisztasága mellett.

S akkor elkészül egy film, egy a sok közül, amely különös jelentőségre tesz szert, amely megvilágítja a múltat és a jelent. Úgy politizál, hogy nem politizál. Nem gázol bele a lelkünkbe, nem harsog kiáltványszerű mondatokat. Mégsem lehet elfelejteni. A korai magyar hangosfilm, az 1930 és 1945 közötti időszak legjobb, nemzetközileg is legismertebb alkotása. Nem Trianonról szól – mégis benne van Erdély különlegessége. Szóts István remekműve, az *Emberek a havason*. Ennek is Nyirő József műve az irodalmi alapja, de a rendező tényleg csak kiindulásként kezelte a prózai nyersanyagot.

Az 1942-ben bemutatott film bővelkedik tragikus mozzanatokban. Az erdei favágó családjának történetében minden kisemmizett, megalázott, bűnbe sodort kétkezi munkás sorsa benne foglaltatik. Az egész magyar filmtörténet egyik – ha nem a – legszebb jelenete, amikor a havasi favágó élő utasként viszi haza falujába imádott felesége holttestét a vonaton. Néma szolidaritás kíséri, senki sem leplezi le a kegyes csalást. A filmet eredeti erdélyi helyszíneken forgatták. Szerepel benne a csíksomlyói búcsú. Minden történelemóra, minden aktuálpolitikai zászlólengetés helyett tiszta hangon szólal meg a szülőföld és a rajtuk élő emberek tengeremély összetartozása. Romantika és realizmus határán egyensúlyoz a rendező, de ha minden filmalkotó ezt tette volna a maga idejében, ebben a témában, most nem a hiányt, a filmek nem-létét vagy a meglévők színvonalának gyengeségét kellene ismét hangsúlyoznunk.

A népi demokráciátlanság idején

A II. világháborúnak jogilag is véget vető békeszerződés tovább csonkította a Trianon utáni Magyarországot. Erről kevesen tudnak, akik tudják, sem emlegetik, de megjegyzendő tény, hogy három magyar falut Csehszlovákiához csatoltak az úgynevezett pozsonyi hídfő biztosítása érdekében. De ahogy Trianonról, úgy erről is hallgatott a korszak irányított sajtója és művészeti élete. Tudjuk jól, mik voltak a tematikus tabuk a hosszú Kádár-korszakban a filmesek számára (is). Ez a téma, kimondva-kimondatlanul közéjük tartozott.

Mégis átcusszant valami a cenzúra éberségén, azaz ébertelenségén. Makk Károly *Liliomfijában* van egy jelenet, amikor a címszerepet játszó Darvas Iván lelkendezik a vándorszínész-társulat frissen megtalált Júliájáról. Valami ilyesmit mond, hogy „te leszel a két ország legjobb Júliája”. Mit jelent ez? Ki érti pontosan ennek a mondatnak a jelentését. A film alapjául szolgáló Szigligeti-szindarab 1849-ben íródott. Az 1848-as forradalmi tizenkét pont egyik követelése volt: „Unió Erdéllyel”. A Habsburg-adminisztráció ugyanis a törökök végleges kiűzése után azt az országrészt külön állami egységként kezelte. A film forgatókönyvét író Mészöly Dezső benne hagyta a szcenáriumban ezt a kissé dupla fenekű mondatot, így 1955-ben elhangozhatott egy utalás a szétszabdalt ország helyzetére. Értse, aki tudja!

Nagyot kell ugranunk az időben, ha filmpéldát akarunk találni Trianonnal kapcsolatban. Hallgatás övezi a témát – kényszerű hallgatás, természetellenesen. Kaleidoszkópszerűen kell emlékezni néhány olyan filmre, amely vagy a forgatási helyszín (például *Tízezer nap*, *Szindbád*, *80 huszár*, *Hószakadás*), vagy a témája miatt (például *A vörös grófnő*) érinti a Trianon-szindrómát.

Jancsó Miklós *Égi bárány* (1970) című filmjében felhangzik egy dal. Jobboldali különítményes katonai egység énekli, műdalnak tűnik, ám mégsem az. „Ezer eszten-deje annak, / Hogy a magyarok itt laknak. / Most akarják az irigyei kiirtani, / De az Isten, a jó Isten nem engedi.” 1919 késő nyarán járunk, a hadfiak a kommün bukása után menetelnek a magyar vidéken, és ajkukról csendül fel a nóta. Különös akusztikája van. A film cselekményének idején még Trianon előtt vagyunk, de már nagyjából köztudott, hogy a határaink nem ott fognak húzódni, ahol eddig. A nóta eredeti szövege népdal, s valamikor az 1848-as szabadságharc idején keletkezett; Kodály Zoltán gyűjtötte Arany János szülőföldjén, Nagyszalonta környékén. Ennek ismeretében mit gondoljunk róla?

Hasonlóan elgondolkodtató jelenetsor épült bele Bereményi Géza *A tanítványok* című, 1985-ben

bemutatott filmjébe. Az 1938-as Magyarország gazdasági és szociográfiai állapotát tükröző kiállításon – amikor érlelődik már a Felvidék egy részének visszatéréséről szóló első bécsi döntés –, a nagybirtokrendszer értékelése kapcsán csupán érintőlegesen, de felmerül a csonka ország problematikája.

A két, jelentéktelennek tetsző filmpélda mutatja, hogy mennyire kicsinyített módon, mintegy mellékesen került terítékre a kérdés. Voltaképpen eldönthetetlen, hogy a két szerzői filmes egyáltalán akart-e foglalkozni vele. S ha akartak volna, engedték volna-e nekik? Hiszen minden különös érvelés nélkül is jól tudjuk, hogy abban a korszakban a Trianon-problémáról nem eshetett őszinte szó a művészeti élet nyilvánosságában. Amiről nem beszélünk, az nincs is. Ez volt a korabeli politika irányadó elve.

A tanítványok
1985



1990 után – „Velünk élő Trianon”

Miután megtörtént a filmszakma rendszerváltása is, azt képzelhettük, hogy a korábbi tabuk, politikai tilalmak által sújtott témák terítékre kerülhetnek. Egyáltalán nem így történt. Főképp a vizsgálódásunk tárgyát képező Trianon-téma esetében. Az előfordult, hogy némelyik játékfilmben mintegy érintőlegesen felbukkant a probléma (például *Anyám és más futóbolondok a családból*), de a fikciós műfaj képviselői nem fordítottak figyelmet erre a bűvópatakként fel-felbukkanó konfliktusgócra. Ha magyarázatot kell keresni és adni a jelenségre, sok egyéb ok mellett újból csak a régi válasszal állhatunk elő. A filmkészítők, pontosabban a játékfilmesek, az elmúlt három évtized során vagy önmegvalósításukkal voltak elfoglalva, vagy a szórakoztatást tekintették fő hivatásuknak. A magyar filmgyártásnak volt egy lila, aztán meg egy rózsaszín korszaka.

Készült azonban egy alkotás, amely megmentette a filmesek becsületét. Koltay Gábor rendező *Velünk élő Trianon* (2004) című történelmi dokumentumfilmjét mégis „majdnem betiltották”. Legalábbis ilyen hangok is hallatszottak fogadtatása idején. A tizennégy, egyenként egyórás filmből készült egy egész estét betöltő moziváltozat. Az egyes epizódokban a rendező megszólaltatta a problémakör ismerőit, többek között Csurka István, Duray Miklós, Fejtő Ferenc, Glatz Ferenc, Nemeskürty István, Pozsgay Imre, Raffay Ernő, Szervátiusz Tibor, Tőkés László nyilatkozott Trianonról és következményeiről. A filminterjúk java része kötet alakjában is megjelent. Mégis azt kell mondanunk: ahhoz képest, hogy milyen traumát okozott történelmünkben 1920. június 4., mindez édeskevés. A problémát, a konfliktust – nevezzük akárhogy – nem sikerült igazán kibeszélni, feldolgozni.

Talán a Trianon utáni második évszázad meghozza a tárgyilagos, hiteles, őszinte szembenézést. Reménykedjünk...

IRODALOM

BALOGH Gyöngyi – KIRÁLY Jenő: *„Csak egy nap a világ...” A magyar film műfaj- és stílustörténete 1929–1936.* Bp., Magyar Filmintézet, 2000

JUHÁSZ István: *Kincses magyar filmtár, 1931–1944.* Pomáz, Kráter, 2007

KELECSÉNYI László: *Álmodozók és megszállottak. Bevezetés a magyar filmtörténetbe.* Bp., L'Harmattan, 2010

KELECSÉNYI László: *Klasszikus, kultikus, korfestő. Magyar hangosfilm kalauz 1931-től napjainkig.* Pécs, Kronosz, 2014

KOLTAY Gábor: *Velünk élő Trianon.* Bp., Szabad Tér, 2005

KRÁNICZ Bence: *Hol vannak a magyar filmek Trianonról?* = 24.hu, 2020. június 8.

<https://24.hu/kultura/2020/06/08/trianon-magyar-film/>

LAJTA Andor: *A tízéves magyar hangosfilm, 1931–1941.* Bp., szerzői kiadás, 1942

Magyar filmográfia, 1901–1961 I–VI. Szerk. KOVÁCS Ferenc, Bp., Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1963

Magyar filmográfia. Játékfilmek, 1931–1997. Szerk. VARGA Balázs, Bp., Magyar Filmintézet, 1998

MARX József: *A Trianon-film = 77 magyar film,* 2018. november 28.

https://77magyarfilm.blog.hu/2018/11/28/https_77magyarfilm_blog_hu

MUDRÁK József – DEÁK Tamás: *Magyar hangosfilm lexikon, 1931–1944.* Máriabesnyő, Gödöllő, Attraktor, 2006

NEMESKÜRTY István: *A képpé varázsolt idő.* Bp., Magvető, 1983

NEMESKÜRTY István: *Diák, írd magyar éneket. A magyar irodalom története 1945-ig. I–II.* Bp., Gondolat, 1983

SÁNDOR Tibor: *A kultúrfölény fogságában. Trianon-dramaturgia = Filmvilág,* 2005, 4. sz., 33–35.