

Szekfü András

Jegyzetek a Monarchia és a film kapcsolatáról

■ Bécs, 1966. Egy huszonöt éves fiatalember életében először lépi át a „vasfüggönyt”, Párizsba utazik. Harmadéves bölcsész, s mint ilyen, kicsit túlkoros. Mivel Bécsben sem járt még, kiszáll, és majd az éjszakai vonattal utazik tovább. A Városháza épületében kiállítás: *A film története Ausztriában*. A fiatalember megnézi, és hazatérte után cikket ír a *Filmvilág* című, akkor kétheti lapnak.

„A felirat, mely a látogatót a bécsi Városháza épületében megrendezett kiállításra hívja, valamiről árulkodik. Miért nem »az osztrák film történetét« hirdeti? *A film története Ausztriában* több is, de kevesebb is ennél. Több, mert így a kiállítás a Lumière-fivérek megbízottjának bécsi bemutatójától, 1896. március 20-tól követheti az Ausztriában bemutatott és készített filmek történetét, bemutathatja a filmtechnika és a filmforgalmazás néhány érdekességét is. Kevesebb azonban azért, mert hiába készültek kiváló osztrák filmek, hiába indultak el innen a világhír felé nagynevű színészek és filmrendezők, az osztrák film fejlődése [...] egyenetlen maradt. [...] Ugyanaz az Eugène Dupont, a lyoni Lumière-cég ügynöke, aki Budapesten a Royal Szállóban először mutatott be mozgófilmeket, rendezte a bécsi bemutatót is, mintegy hat héttel korábban. A kiállításon látható a korabeli városi adónyilvántartó könyv – az első, tudományos jellegű bemutató után egy héttel a mozi már üzletnek számít, a Kärtnerstraßen tartott bemutatón naponta délelőtt tíztől este nyolcig vetítik a filmeket, belépődíj 50 krajcár. A bevétel után kereseti adót kell fizetni, a könyvbe bejegyezték: Lumière-féle cinematographe bemutatója. [...] A filmtörténet híradókkal kezdődik, majd a rendezett filmek elődeivel folytatódik: 1907 – *Egy keringőálom*, operettjelenet a bécsi Carl-Theaterből. Ez a keringőálom szinte megszakítás nélkül tart máig is, a világ filmgyártása szerepként osztotta ki az osztrák filmiparra az operettet, a bécsi és ál-bécsi idillek világát. 1913-ban a főszereplő Girardi a *Milliomos nagybácsi* című, természetesen néma, de Robert Stolz zenéjével kísért filmjében ötven

operett-főszerepből játszik bemutatót. [...] A kiállítás a filmtechnika fejlődését is bemutatja. Látható a korai évek kézihajtású felvevőgépe. Csodával határos módon fennmaradt egy teljes forgatási szobadíszlet is. A díszlet mellett korabeli fénykép mutatja be, hogy akkoriban a belső felvételek is a szabad ég alatt készültek.” Aláírás: Szekfü András. *Filmvilág*, IX. évfolyam, 12. sz., 1966.

Talán nem fölösleges előjáróban tisztázni, hogy miről is beszélünk. Ha a Monarchiára gondolunk, középiskolai tanulmányainkra emlékezve, Európa térképén egy terjedelmes, színes foltot látunk, mely észak–déli irányban, Krakkótól Dubrovnikig mintegy ezer kilométer, nyugat–keleti irányban, Bregenzől Czernowitzig mintegy ezerkétszáz kilométer széles. Vizsgálódásunk céljára emeljünk ki belőle néhány történelmi országot és régiót, például Ausztriát, (Nagy-) Magyarországot, utóbbin „belső” Horvátországot, de témánk szempontjából vizsgálunk kell Csehországot, északon pedig Galíciát (Krakkó és Lemberg [Lwów, Lviv] központokkal, ma Lengyelország és Ukrajna).

A korszak, amelyről beszélünk, 1896-tól 1918-ig terjed. 1896-ban jut el a Lumière fivérek találmánya a Monarchiába, és 1918-ban felbomlik a Monarchia. Fontos megjegyeznünk, hogy a filmtörténetben ezek a némafilmkorszak évei, amikor a néma mozgóképeket a korszak elején kikiáltószerű élő szöveggel kísérték, később pedig élő zenével, zongorán vagy zenekarral. Az első, mintegy tíz évben a „vásári mozi” beszélhetünk, amikor a vetítések vásári sátrakban vagy a városokban alkalmi, bérelt helyszíneken, például kávéházakban folytak. Ez volt az „ attrakciók mozija”. A második tíz-tizenkét év már a „filmszínházak” korszaka, amikor állandó mozihelyiségekben vetítenek, zenekísérettel. A filmek a kezdeti egypercesektől fokozatosan hosszabbak lesznek. Évekig a negyed óra a határ, mert ennyi film fért egy tekercsben a vetítógépbe, utána felgújtják a villanyt, tekerescsere, villany le, kö-

vetkező film indul. A 10-es években elterjed a két vetítógépes rendszer, ezekkel megszakítás nélkül lehet egy-órás, másfél órás filmeket vetíteni. Ezek a filmek már egy színdarabnyi, egy novellányi vagy sűrítve: egy regénynek megfelelő történetet tudnak előadni; megszületik a játékfilm. Nagyvárosokban filmpaloták épülnek, zenekar kíséri az előadásokat.

Témánk szempontjából különösen fontos, hogy a némafilmek igen könnyen lépték át a nyelvi határokat. A párbeszédnek ugyanis a jelenetek közé bevágott „felirat-táblákon” jelentek meg. Ezeket igen egyszerű volt egy másik nyelvterületen kicserélni, sokkal egyszerűbb, mint ma egy filmet szinkronizálni. A kor mozinézője többnyire nem is igen tudta, nem is igen törődött vele, hogy melyik országban készült a film, amit lát. Kivételt jelentettek ebben az első nagy, nemzetközi filmsztárok, például Asta Nielsen vagy Valdemar Psilander. A soknyelvű Monarchiában tehát a filmek nyelve nem jelentett akadályt a bemutatás útjában.

A Monarchia felbomlása után a régiók filmgyárai és mozijai is a születő, megcsonkuló vagy gyarapodó nemzetállamok ipari, kereskedelmi és kulturális részévé válnak. A XX. század második felében sorra jelennek meg a nemzeti filmtörténetek. Hogyan írjanak az 1918-ig terjedő időszakról? A kérdés egészen mást jelent a nyertes, mint a vesztes országokban.

Hazánkban az első, összefoglaló magyar filmtörténetet Nemeskürty István jelentette meg, 1965-ben. Teljes természetességgel (magyar) vidéki városként beszél Kolozsvárról, eszébe sem jut, hogy Romániát említse. Beszámol viszont arról, hogy amikor Janovics Jenő kolozsvári színházigazgató filmet kívánt készíteni, 1913-ban Párizsba utazott, hogy a világhírű Pathé cégtől technikai segítséget szerezzen. Így készült el a *Sárga csikó*, amit egy francia rendezett, kolozsvári magyar színészekkel és Janovics aktív helyi segítségével. Janovics a következő évben, 1914-ben már három saját filmet rendez, köztük egy nagysikerű *Bánk bán*-adaptációt. 1918-ig bezárólag Janovics (változó nevű cégeivel) a magyarországi filmgyártás (ma úgy mondanánk) egyik piacvezető egyénisége. Ebben szerepet játszik üzleti tehetsége, rendezői képességei és nem utolsósorban a kolozsvári magyar színházi kiváló egyéniségei.

(Janovics azonban nem kizárólag helybeliekkel dolgozott: a *Bánk bán* film Gertrudis szerepét Jászai Mari-val játszatta, és rendezett nála Kertész Mihály és Korda Sándor is.) Kolozsvár 1918 végén román uralom alá kerül, és Janovics Jenő filmkészítő tevékenysége né-

hány évi próbálkozás (és egy egészségügyi felvilágosító játékfilm) után elhal. Biztosan volt szerepe ebben a román hatóságoknak és politikának (egy korabeli újság valamiféle államosításról is ír), de más okok is voltak. A magyar köztisztviselők és értelmiségiek drámaian nagy számban menekültek át Magyarországra, azaz csökkent a szellemi háttér és a színvonalas magyar nézőközönség. A legfontosabb ok viszont valószínűleg a háború utáni nemzetközi filmforgalmazási helyzet: megnyílt a piac a korábbi ellenséges hatalmak filmjei előtt, és óriási számban áramlottak be az amerikai, angol és francia, valamint kisebb arányban más országok filmjei. Ezek a filmek (és tőkeerős gazdáik) szorították ki a piacról a kicsi és tőkehiányos Janovics-produkciókat.

Vajon a román filmtörténetek az 1918 előtti Janovics-produkciókat hova sorolják be? Magyaroknak? Romániai magyaroknak? Netán egyszerűen románoknak? Ezt további kutatásoknak kell kideríteniük. Az viszont biztos, hogy sehol, Ausztriában sem tekintik ezeket a kolozsvári (vagy éppen a budapesti) filmeket „osztrák–magyar” filmeknek, azaz nem a Monarchia nevéhez kötjük őket.

A másik nagy vesztes, Ausztria helyzete eltér Magyarországtól, filmes szempontból is. Míg Magyarország jelentős „színmagyar” vagy magyar többségű területeket is elveszített, Ausztria veszteségei birodalmi veszteségek voltak, de alig veszített osztrákok által lakott területet. (A kivétel Dél-Tirol, ott azonban nem tudunk jelentős helyi filmiparról.) Ausztria tehát elvesztette Csehországot, de az sosem volt osztrák jelleű. Dél-Csehországban a német ajkú lakosság is inkább (szudéta-) németnek tekintette magát, mint osztráknak. A prágai filmgyárak cseh filmgyárak voltak, és a külföldi befolyás sem osztrák volt, hanem német. A szlovák területet pedig Magyarország vesztette el (a birodalmon belül), és nem Ausztria.

Galíciát ugyan Ausztria elvesztette, de Krakkó sosem volt osztrák. A krakkói film kezdeteit a lengyel filmtörténészek ugyanúgy lengyelnek tekintik, mint a varsóit – holott 1918 előtt nem létezett a lengyel állam, azaz sem Krakkó, sem Varsó nem volt lengyel állami terület. Ahol



Janovics Jenő

ja, hátha a csinos, ifjú Zvonimirt már 1906-ban megtalálta valamelyik bécsi filmkészítő, és néhány korabeli, öt-tízperces filmeckében őt látjuk, ahogy a hölgyeket csábítja, csak nem tudjuk, kicsoda?! (Persze ez csak találgatás.)

A korábban nem létező Csehszlovákia a Monarchia felbomlásának további nagy nyertese. A cseh filmtörténet párhuzamos a Monarchia többi országának filmtörténetével: az első filmvetítés 1896-ban (Prágában és Karlovy Varyban), az első filmfelvétel egy évvel később (egy amerikai cég passiójátékot filmez), rövid életű mozis és filmkészítő cégek buzgólkodnak. Egy amatőr fényképész készíti 1898-ban az első három rövid cseh némafilmet (Jan Kříženecký, 1868–1921), azonban inkább a fényképezetet folytatja, és csak tíz év múlva filmez ismét. Aki a korai cseh filmkészítés iránt érdeklődik, jobban teszi, ha könyvek vagy internet helyett beül a vetítőbe, és megnézi Jiří Menzel *Mesés férfiak kurblival* (1978) című filmjét. Azután jöhet a könyv és a net.

Az 1910-es évektől tehát a Monarchia minden jelentősebb országában és régiójában készítenek „többtekerceses”, azaz egyórás vagy hosszabb játékfilmeket. A világháború éveiben ezek a filmgyártások föllendülnek, mivel a piacról eltűnnek az amerikai, angol, francia, olasz filmek, és hiányukat a skandináv vagy német filmek nem tudják pótolni. Mindenütt kereslet támad a hazai filmek iránt. Nem jönnek azonban létre országhatárokon átlépő vállalkozások, és a Monarchia egyes országaiban csak ritkán játsszák a Monarchia-beli többi nép filmjeit. Kivételt csak a császárváros, Bécs filmjei jelentenek, ezek eljutnak a birodalom más részeibe is. A magyar filmek már csak Bécsbe jutnak el, de oda is csak kevés.

Bár a némafilm műfaja megkönnyítené a színészek mozgását az egyes országok között, ilyen mozgást jelentősebb mértékben csak nyugat felé tapasztalunk: a birodalom többi országából, így Magyarországról is indulnak színészek (és rendezők is) Ausztriába vagy még inkább Ausztrián át Németországba. A legnagyobb exodus pedig a Monarchia szétesése és az azt követő politikai zűrzavarok után indul meg: ekkor veszíti el Magyarország többek között Kertész Mihályt és Korda Sándort.

Létrejött-e a Monarchiában egységes filmstílus? Ha tapasztalunk is ilyen egységesülést, az nem elsősorban a Monarchiához köthető, hanem inkább Nyugat-Európához, Németországhoz és Dániához, valamint – különösen a szórakoztató témák esetén – Ausztriához. Inkább korstílus tehát, mint Monarchia-stílus. A bécsi operett kisugárzása hatalmas, de a szecesszió, a Jugendstil már európai hatás, még ha gyakran Ausztria közvetíti is a birodalom további részei felé.

A filmtechnika pedig Franciaországból, a Monarchián kívülről érkezik. Látjuk, hogy az Edison cégek is megpróbálnak behatolni a Monarchia piacára, azonban ez nem sikerült nekik, alapvetően, mert az első évben nem volt folyamatos filmutánpótlásuk. A technikával együtt francia filmstílushatások is érik a Monarchiát, több szakember Párizsban tanulja ki a filmkészítést és viszi haza tudását. Janovics Jenő pedig, mint láttuk, első filmjét a Pathé céggel közösen (ma úgy mondanánk: koprodukción) készíti, és Párizsból szerződtet rendezőt és operatort. „...a párizsi Pathé cég kimutatása szerint a *Sárga csikó*-t nem kevesebb, mint 137 példányban kellett másolni az öt világrész számára” – írja Janovics visszaemlékezéseiben. Ez azonban teljesen egyedi, kivételes eset a magyar némafilm történetében. A francia kapcsolat (és befolyást) pedig megszakítja az 1914 nyarán kitörő világháború.

Szólnunk kell még a német nyelvről, melyet a Habsburgok évszázadokon át kultiváltak (és erőltettek) a birodalomban. Bár nem tudták kiszorítani a nemzeti nyelvet, a XX. század elején a közép-európai felső osztályokban és az értelmiségben gyakorlatilag magától értetődő volt a német nyelv tanulása. A film terén azonban ez a monarchikus tendencia kétélű fegyvernek bizonyult, mivel a filmszakma emberei német nyelvtudásukkal nem Ausztriához és Bécshez, hanem Németországhoz és elsősorban Berlinhez igazodtak, oda mentek tanulni, oda emigráltak, technikai berendezéseket onnan rendeltek. Megfordulni ez a tendencia majd csak a 30-as években fog, amikor a hitleri zsidóüldözés miatt először a Berlinben dolgozó, zsidó származású magyar szakemberek térnek haza (ha nem Amerika felé indulnak), de 1935 körül megindul az üldözött német, majd 1938-ban az üldözött osztrák filmesek beáramlása Magyarországra, melyet ekkor Hollywood an der Donau-nak, Duna menti Hollywoodnak neveznek el. De ez már messze vezet a Monarchia filmtörténetétől.



Zvonimir Rogoz és Hedy Lamar az *Extázis* című filmben, 1933