

# Juhász István

## Két arc a vetítógép fénysugarában

*A filmkészítés sajátos atmoszférája körülöttem zengett, táncolt, betakart, mint egy védőszárny. Éreztem a melegét, az arcfesték varázslatos illatát, az éjjel épített díszletek ragasztóinak fejbeverő szagát. Az első pillanattól kezdve ezek mind fegyvertársaimmá váltak és kitartóan kísérték egy életen át. Ekkor támadt fel bennem a filmművészet törhetetlen szerelme.*

Makay Árpád

*Hatéves koromban karácsonyi ajándékba kaptam apámnak egy-egy barátjától egy ajándékot. Az egyik egy vetítógép volt, amit az ember saját kezével forgatott és a figurák úgy táncoltak, mintha élénének. Akkor elkezdtem saját magam számára filmet rendezni. A másik ajándék egy festékesdoboz volt, és a festőkészlet sem hagyott nyugodni. Ettől kezdve izgatott a KÉP és elhatároztam, hogy festőművész leszek.*

Hanza D. Ákos

## Foglalkozása: filmoperatőr

### Fölfelé a létrán

Van, aki már hatéves korában, valamely véletlen esemény hatására, mintegy sorsa ajándékeként tudja, mi szeretne lenni, mi érdekli legjobban egy belső parancs, egy titokzatos vonzalom legyőzhetetlenségével. Ettől kezdve minden erejével nagy célja elérésére törekszik. S ha nem csupán a csillagok változó állása, de a szeszélyes földi körülmények is kedvezőek, az „akarát végül diadalt arat”.

Van, aki elérvén s meghaladván nagykorúságát, kanyarokkal, kitérőkkel, különféle foglalatosság tudásával s tapasztalatával – szakiskola, katonaság, jut el a mindent eldöntő bizonyosság pályaválasztásával (hivatásával) kapcsolatban.

Az irodalomtörténet, nem mindig bölcsen s igazságosan, megkülönbözteti a született költőt és a tanult költőt, vagyis: a poéta natust és a poéta doctust. (Noha e kettő sokkal inkább kiegészítő, mintsem kizáró jellegű.) A filmtörténet kevésbé ismeri ezt a két művésztípust, pedig a magyar beszélőfilm hőskorában, az 1930-as évektől találkozhatunk mindkettővel. Ráadásul a legkülönbözőbb szakterületeken, a forgatókönyvírótól a zeneszerzőig.

Makay Árpád (1911–2004) a legkiválóbb tanult operatőreink egyike, aki a filmgyártás gyakorlati életiskolájában tanulta a mesterséget, s vált idők során

mindent tudó mesterré. Életútja a folyamatosan tanuló, mindig megújulni képes, mindenre fogékony, mesterségét művészetté nemesítő tehetség magyar példája. Saját szavaival, „a számlétra legalsó fokáról” indult az egykori Hunniában. Ezek a hiteles, pontos szavak az „*Amit a kép súgott és amit én súgtam a képnek*” című, Amerikában magánkiadásban megjelent önéletírásából valók, amelynek egy példányával 2001 nyarán megtisztelt. Becses emlékem e képekkel gazdagon illusztrált, dokumentumértékű könyv, azért is, mert – ki tudja, miért? – kereskedelmi forgalomba sosem került, s lapjai régi idők régi eseményeit őrzik.

Az útra bocsátó szülőföld és az útravalót adó család minden ember életét meghatározza. Makay Árpád a szépséges Erdély szépséges Kis-Küküllő vármegegyében, Radnóton látta meg a napvilágot 1911 késő őszen. Dolgos, kemény, hívó népséget nevel az erdőntúli táj, Transsylvania évszázadok óta, a mai napig. A vallásos család – anyja katolikus, apja református – és az emberfaragó vidék a jellem nemes tulajdonságaival gazdagítja az ifjút. Tudásvágygal, szorgalommal, s főként szilárd hittel, amiből hosszú élete során a legnehezebb időkben is erőt merít. „*Én elmentem anyámmal a belvárosi templomba Tóth Tihamér püspököt meghallgatni. És anyám eljött velem a Kálvin téri református templomba Ravasz László püspök prédikációját meghallgatni. Nem volt különbség számunkra a két vallás között*” – írja, már a későbbi, pesti évekre utalva, a megcsönkített hazából a maradék hazába érkező Trianon tragédiája után. „*A román megszállás alatt a kisebbségi sors kezdett terhéssé válni. Az új kormány apámat felszólította úgynevezett hűségeskü tételére, hogyha folytatni akarná az orvosi pályát. Apám a vagonot választotta. Ez azt jelentette, hogy csatlakozott ahhoz a tömeghez, amely Magyarország állomásait a húszas évek elején vagonlakosaival ellepte.*” Zilahy Lajos sokáig száműzött regénye, az 1939-es *A földönfutó város* megrázó képet fest a vagonok menekült népéről, akiknek sanyarú sorsában, sok ezernyi társával együtt a Makay család is osztozott, amíg életük új értelmet nyert új otthonnal, munkával, reménnyel. Ez a történet is regényes, ám részleteit meghagyom az önéletírás lapjain, hogy visszakanyarodhassak a főhős útjára. Ez pedig merész elhatározással – „*Filmes leszek!*” – a Kandó Kálmán szakiskola elvégzése és a katonai szolgálat után a filmgyárba vezetett 1934 őszen, „*a világ legszebb vénasszonyok nyarán*”. Sokféle munkát végzett a Hunniában. Dolgozott a hangosztályon, a díszlettervező irodában, a filmlaboratóriumban, a vágószobában. Segített több rendezőnek több produkcióban. Gyakornoki évei a lehető leghasznosabban teltek, míg végre elérte célját: segédoperatőrként kamera mögé kerülhetett. Élete első filmforgatásán – 1934-ben – még mint mikrofonos segédkezett György Istvánnak *Az iglói diákokban*. (Operatőr: Schaffer László, főszereplők: Jávor Pál, Gervay Marica.) Saját, mondhatni önálló játékfilmjét 1939-ben fényképezte, a *Karosszék* rendezője Balogh Béla volt, főszereplői a korszak legnépszerűbb sztárjai: Szelezky Zita, Szilassy László, Rajnay Gábor, Latabár Kálmán. (Bemutató: 1939. szeptember 23.) A forgatókönyvet a prózai és drámai műfajokban egyaránt jeleskedő író – illethetnők joggal a kor jellegzetes jelzőjével remekírónak –, Bókay János jegyzi. Ez önmagában garancia a szellemes párbeszédre, fordulatos helyzetekre, életteli figurákra, egyszerűen: a sikerre. Nemeskürty István vaskos könyvének (*A képpé varázsolt idő*, 1983) időrendi katalógusában így summázza véleményét: „*Az átlagnál igényesebb hangvételű szórakoztató történet egy*

árverésre bocsátott karosszékről és a tulajdonosai közötti szerelemről.” Bókay világirodalmi mértékegységgel mérve – ha van hitelesítve ilyen – nem volt „nagy” író, de a korabeli polgárságot szeretetteljes bírálattal (így is lehetett) ábrázoló könyvei (*Feleség, Gyémánt*), híres zeneszerzőkről (Puccini, Kacsóh) készült életrajzi regényei széles körben olvastak – utóbbiak mai napig. Színdarabjai és a belőlük kreált filmek (*Megvédtem egy asszonyt, Ragaszkodom a szerelemhez*) sokáig népszerűek voltak. Ezt elsősorban annak köszönhetette, hogy tisztelte és értette a mesterséget, biztos kézzel alkalmazta az írói-dramaturgi eszközöket (nem olcsó fogásokat), valóban remek író volt. Azóta is sokan tanulhatnának tőle szerkesztést, jelenetvezést meg más egyebet. Balogh Béla sem volt „nagy” rendező, de a némafilm idejétől 1941-ig húsznál több alkotás került ki a keze alól. Közülük különösen kiemelkedik az 1935-ös *Édes mostoha* (sokáig az egyetlen hazai gyermekfilm), később a *Háromszázezer pengő az utcán* (úgy is mint műfaji „csemege”: bűnügyi vígjáték), a *Rózsafabot* (nem könnyfacsaróan érzelmes melodráma) és az *Isten rabjai* (Gárdonyi Géza Szent Margit nyulak-szigeti életét elbeszélő írásából). Mindezek sokoldalú műfaji igényességről és hatalmas tapasztalatról tanúskodnak. Azért tartottam szükségesnek fentieket elsorolni, hogy jelezzem, az ifjú Makay Árpád igen jó társaságba került közvetlenül pályakezdése pillanatában.

Fölérve a filmgyári „szamárlétra” tetejére, első munkája – ma így neveznék: vizsgamunka – jó alkalmat követelt, s egyben adott is felkészültsége bizonyítására. A művész beérkezett, ahogy ő emlegeti: „befutottam a hazámban”. Idekíváncozik, mintegy „bizonyítványul” a *Karosszék* sajtókritikája.

„Elsősorban meg kell dicsérnünk az operatőr Makay Árpád fotografálását. *Interieurjei és tájfelvételei, fejei mind jók.*” (Film Újság)

„A film nagy meglepetése a bámulatosan szép fotografálás. Makay Árpád volt a művész.” (Pesti Újság)

„Makay mesterien világított képei fotografusi zsenialitással minden szépséget kihasználó és megörökítő invenciójának köszönhető. Szelezcky Zita filmen még soha ilyen szép nem volt.” (Mai Nap)

S a boldogság így teljes: ez idő tájt megnősült. Feleségül vette Bajnóczy Eszter tanárnőt, akitől két gyermeke született.

## Közönségfilm? Művészfilm?

„Operatőr, Cameraman, Director of Photography, Cinematographer, Director of Lighting (aki nem kezeli a kamerát, hanem felelőse a világításnak) – ez a foglalkozásom. Forgatásaim mindig Isten nevében készültek. Ez tette lehetővé munkám zavartalan, biztos sikerét. Mindegyik alkotásom saját tapasztalataim és a művészet iránti szeretetem sugallatára készült.” Így vall kézírásos „művészi hitvallásában”, már túl a nyolcvanon, a bizonyosság és felelősség teljes tudatában, és szavait művei visszamenőleg cáfolhatatlanul hitelesítik. Kétségtelen, nem mindegyik mozija remekmű, bőven akad közöttük felejthető, az ötvenkét magyarországi játékfilm nem egyenletes színvonalú. Nem is lehet, már a nagy számok törvénye szerint sem. S legfőként, mert Makay túlnyomórészt a rendezők irányítása alatt, az ő elképzeléseik megvalósítása szolgálatában dolgozott. Más kérdés, hogy kevés

idő múltán az okos rendezők elfogadták az ő tanácsait, javaslatait, a saját jól felfogott érdekükben. Ezt követelte tőlük a siker. Ennek a közös sikernek, ritkán tudható, milyen mértékben vagy arányban részese volt a felvevőgép mögött munkálkodó ember, aki meghatározta, mit láthatunk majd a vetítővászonon. Nem vitás: ő volt filmjeinek első nézője. Amit érdemesnek talált megmutatni, azt néztük a moziban mi is. Képkompozícióival, nem túlzás, megtanította a nézőt látni. Olyasmit észrevenni, ami addig rejtve volt: egy utca, egy ház, egy udvar. Elgyönyörködni olyasmiben, ami egyébként beleolvadt a hétköznapi látványrengetegébe: egy folyópart, egy hídpillér, egy villamosmegálló. Itt felsorolt példaim nem véletlenszerűek, egyik korai, ám korszakos filmjéből bukannak fel emlékezetemben anélkül, hogy a gép sugara a vászonra vetítené. A *Halálos tavasz* kezdettől nyugtalanító élménye a moziba járó nemzedékeknek. Lehet utálni vagy szeretni, lehet érzelgős giccsnek degradálni, és lehet felmagasztalni szerelmi drámának, társadalmi korképnek az „úri” Magyarországról, de közömbösen hallgatni róla nem lehet. *„Megszületett a magyar művészfilm”* – adta hírül örömmel a *Pesti Újság* 1939 végén, miután megjelent a Fórum mozgóban a Zilahy regényadaptáció. S még ezt teszi hozzá, többek között: *„A film gyártói és művészei odaadó rabszolgái voltak Zilahy Lajos elgondolásának. A fiatal Kalmár László rendező kifogástalanul valósította meg az író elképzeléseit. A még fiatalabb operatőr, Makay Árpád bebizonyította, hogy egészen kivételes tehetség: képei, akár játék-kockák, akár tájak, akár zsáner-foltok, vetekednek a franciákéval. Nagyszerűek beállításai, kitűnőek felvételei. Tud és mer!”* Ezt még fokozza a Magyar Nemzet, ekképpen: *„Kalmár László, aki Zilahyval együtt rendezte a Halálos tavaszt, nagyot lépett előre a szemünkben, az operatőr Makay Árpád pedig olyan briliáns munkát végzett, hogy egy-egy képe után csak neki lenne kedvünk tapsolni.”*

Taps a moziban – igazi ritkaság. Nagyon valószínű, hogy némely vetítés után összeverődtek a tenyerek. A közönség ugyanis töretlen kíváncsisággal olvasta az 1922-es (immár tizenhét éve megjelent és számos kiadást megért) regényt. Volt elég összehasonlítási alapja, s tudatosan (vagy tudat alatt) meggyőződhetett arról, hogy egy elsőrangú prózai mű adekvát változatát kapta a mozgókép formanyelvén. A korabeli magyar írásművészet jelesét a korabeli magyar filmművészet jeleseként látta viszont. Igaza van az újságírónak: művészfilm született. S igaza van a forgalmazónak is: közönségfilm került a fényjátékházakba.

Ostoba és mesterkélt mindmáig a két kategória különválasztása, még inkább a szembeállítása. Hiszen a minőség az egyetlen meghatározó, az esztétikai érték, a befogadóra gyakorolt összehatás. Minden értékes film művészfilm és közönségfilm egyszerre, ha megvalósul benne a gondolat üzenete a látvány közvetítésével. Ha teljesíti a nemes szórakoztatás igényét. Ha változni kész embereket ábrázol változó helyzetekben az egymástól eltérő, elvileg mégis egyenrangú műfajok szabályai szerint. Igen, a *Gül baba* (operett) igényes filmalakja éppen úgy művészi, akár az *Elkészt levél* (lélektani dráma), vagy a *Jómadár* (vígjáték), esetleg a *Megálmodtalak* (bohózat), miként az *Ének a búzamezőkről* című lírai hangvételű történet is, hogy csupán találomra példálózzak Makay sokszínű életművéből.

A *Halálos tavasz* különös ötvözet: a mesterség (író, rendező, operatőr) művészetéről tanúskodik. Felejthetetlen az események kiszámíthatatlansága, a dön-

tésképtelen főhős törvényszerű meghasonlása, a cselekmény erősen sodró irama a végzet felé, de mindenekelőtt Makay Árpád egypár lenyűgöző képsora. A budai Ág utcai találkahely vidékies kisszerűsége örökké félhomályos udvarával. A parányi szobában játszódó szerelmi jelenet Karády frivol, tükörből követett vetkőzésével. S az alkonyi rakparton ácsorgó, halálra készülő Jávorról, amint félközelből üres tekintettel mered a koszoszürke Dunára.

## Filmfényképezés és mozgóképíró

Megírta: kora ifjúságától szeretett fényképezni. Akarva-akaratlan megtanult képet szerkeszteni – szeretett szakmai kifejezésével: komponálni –, és hamar megszokhatta, hogy bármilyen kompozíciója részben vagy egészben a szeszélyes fényviszonyok függvénye. Segédoperatőrködése során a Hunniában tovább fejlesztette ezt az ösztönös érzékre épülő tudást, amihez már nélkülözhetetlen tapasztalat társult. (Arra mindig vigyázott, hogy az idők során felhalmozott tapasztalás ne váljék rutinná a felvevőgép gépies mozgatásával.) Fáradhatatlan szorgalommal, és gyakorta másokat már szinte idegesítő türelemmel kereste a legjobb beállítást, a színészeket legelőnyösebben megőrkítő pozíciót. Bevallotta, olykor ez a fajta kitartás némely rendezők idegeire ment, tökéletesre irányuló törekvéseit időpazarló pepecselésnek tartották. Ő mégsem tett engedményt – és rendszerint neki lett igazsága. Egy-egy muszter levetítése után a hosszadalmas munkanap végén a korábban gyorsabb tempót diktálni akaró rendező gratulált a felvételekhez – és később engedte őt a maga módján dolgozni. Erről így emlékezik a kézirat oszlopában: *„A munkatársaimmal mindig a legnagyobb összhangban dolgoztam. A fény tulajdonságainak változatosságával, a lencsék sokféleségével, színnel, szín nélkül, a hang és a zene aláfestő erejével, a látószög variánsaival, a film pergésének változásait felhasználva, a laboratóriumi és optikai fogásokkal minden elképzelhető képi jellegzet ki lehet fejteni, ha az ember ismeri a film ABC-jét.”* Nem kétséges, messze túllepelt a szakmai ábécé alapvető követelményein, erőteljesen kifejező, élvezetesen választékos filmnyelvet teremtett. Képtelen volt megalkudni, ha két változathól a több időt, a nagyobb energiát igénylő adta az ideális megoldást. Nem elégedett meg az olyanfajta operatőri minimumok teljesítésével, mint:

- a pattanást eltüntetni a színésznő arcáról,
- a nappalból éjszakát, az éjszakából nappalt ügyeskedni,
- a kapukilincs helyett a kapunyitó személyt mutatni,
- a mikrofont nem engedni belőgni a képbe,
- a szereplő félrenéző, civil pillantását kivágnai,
- a műtérmet ajtócsapódást nem földrengésként ábrázolni... és még hosszasan sorolhatók azok a (mű)hibák, amelyek bizony a kor egy némely filmjénél – horribile visu! – elő- meg előfordulhatnak.

Nincs mozgalmasabb, változatosabb filmes munka az operatőrínél! Valahány film valahány beállítása új meg új feladat elé állítja, más és más a téma, a helyszín, a színész, még a rendező sem ugyanaz. Különböző egyéniségek, stílusok, követelmények teszik egymástól eltérő próbákra a felvevőgépbe tekintőt. Makay nem panaszkodhatott: ötvenkét hazai megbízása markánsan különböző még akkor is,

ha azonos műfajban teljesültek. 1940-ben két pompás operettet forgatott: Huszka Jenő és Martos Ferenc immár klasszikus *Gül babája* után Eisemann Mihály és Szilágyi László sajnos feledésbe merült darabját, a *Tokaji aszút*. Mindkettő „Kirobbanó siker” volt – ez már a *Mai Nap* kritikájának címe, éppen a *Gül baba* kapcsán. Lejebb ezt olvashatjuk:

„Magyar filmen még soha nem látott tömegjelenetek, nagyszerű kórusok váltakoznak a történet főhőseinek premier plánba helyezett jeleneteivel, amelyeket a fiatal, rendkívül tehetséges Makay Árpád fotografált.” A Magyar Film az adaptáció kérdése felől közelít a *Tokaji aszú*hoz: „Bevalljuk, a színdarabok megfilmesítésétől féltünk legjobban. Ezért bizonyos kis előítélettel ültünk le, hogy megnézzük az utóbbi hónapok legnagyobb színházi sikerét filmen. Ez az érzés egy-kettőre eltűnt, mikor peregni kezdett a film, hogy helyet adjon az őszinte szívből jövő gyönyörködésnek. Mert a Tokaji aszú mintaképpül állhat: hogyan kell darabot megfilmesíteni. Bánky Viktornak volt szíve Isten szabad ege alá vinni a történet legnagyobb részét. Ezek a tokaji szabadtéri felvételek a legszebb díszai a filmnek.” S ezek a „díszek” Makay kamerája által gyönyörködtettek a vásznon.

Ámde érdemes visszatérni a *Gül babához*, amihez a Mozi Újság recenzense egészen más szemszögből közelít: „Ez a film a meglepetések sorozata, amelyek mindjárt a kópia színezésével kezdődik. Nem fekete, hanem meleg barna. Aztán következik az első méterek után az operatőr munkája fölötti csodálkozás. Művészi megvilágítások és bravúros beállítások kergetik egymást.” A jószemű ítéscsere rámutat egy nagyon lényeges momentumra. Nevezetesen: Makay fekete-fehér kockái ritkán fekete-fehérek csupán: a két ellentétes szín között számos árnyalatot teremt. Nem elégszik meg a kontraszt használatával, noha a fény-árnyék ellentéteket senki nem alkalmazza nála bravúrosabban, főként a belső helyszíneknél, esti-éjszakai jelenetekben, amikor a világítás (vagyis a mesterséges fény) meghatározó. Ilyen a mindvégig komor tónusban tartott *Külvárosi őrszoba*, vagy a *Hegyek lánya* – Tormay Cécile könyvéből –, ahol a táj félelmetes, fenyegető színei érvényesülnek. Miközben például a *Kölcsönkért férjek* vagy a *Három galamb* polgári szobáiban valóságos pasztellvilágítással találkozhatunk. Ezekkel szemben a *Vissza az úton* vagy a *Bűnös vagyok* füstgomolyos mulatóiban mintha az éj mondén fátylán keresztül látnánk a tétova, esendő, jobb sorsra érdemes embereket. Ezek a képsorok megelőlegezik a film noir komorságát, nem is véletlenül, hiszen mindkettőt a Párizsból hazatért, francia filmekben iskolázott Hamza Dezső Ákos rendezte.

A mozgóképíró és a mozgóképnéző számára mégis a leglényegesebb látni-és láttatnivaló az emberi test, az emberi arc. Páger Antal huncut kacintása félközletről a Hány Jánosban, vagy Lázár Mária varázslatos félmosolya premier plánban a *Magdolna* zárójelenetében. A kor ünnepelt sztárjai is megdolgoztatták Makayt többféle értelemben. Általános vélemény, hogy Szelezky Zitát senki nem fényképezte olyan szépen, mint ő, érvényesülni engedvén a művésznő „kissé tatáros” vonásait. Karády Katalinnál más volt a helyzet. Róla 1996-ban, miután Makay hazatért, így nyilatkozott Egerben, egy filmszemle alkalmából: „Nehéz volt őt fényképezni, hiszen nem felelt meg az akkori szépségideálnak. Ügyelni kellett rá, hogy ne legyen holdvilágarcú, és a megvilágításnál is tekintettel voltunk széles

*csípejére, amelyet félig-meddig árnyékban fényképeztünk. A hangjával sajnos nem tudtam mit kezdeni, az nem az én szakmám. Egyet mindenképpen el kell ismernünk: nem volt egy deszkatípusú nő. És nála barátságosabb színésszel nem találkoztam.”*

Fentiekből bizony nem túl nagy merészség arra következtetni, hogy a filmkészítésnél az operatőr legalább annyira van kiszolgáltatva a színész fizikai és lelki tulajdonságainak, mint a színész az operatőr képességeinek.

## Társak az alkotásban

Ma már senki nem vitathatja: a film éppúgy ösztönművészeti produktum, akárcsak az opera. Békésen megfér benne a dráma (gyűjtőfogalomként, vagyis műnem gyanánt a tragédiától a bohózatig), a regény (vagy az epikai műnem bármelyek műfaja, a novellától a hőseposzig) – tehát: az irodalom. Nota bene: kezdetben, s a némafilm óta mindig is a film nélkülözhetetlen „alapanyaga”, kiindulópontja az irodalom, lett legyen klasszikus vagy modern. Vele egyenrangú elem a kép (a maga számtalan képzőművészeti megjelenési formáival), vagyis a látvány megjelenítése egy napsütötte tájtól egy félhomályos szobabelsőig, háttérnek vagy díszletként alkalmazva. A harmincas évek elejétől (Amerikában valamivel hamarabb) nem nélkülözhető a hang valahány előfordulása az emberi beszédétől, a hangulatfestő effektusokon át, a legnemesebb zenéig. Mostanra már eme alapvető (szinte ősi) kifejezési eszközhöz, műformához egy sor technikai, később elektrotechnikai lehetőség (trükk) társul, amit nem is próbálok felsorolni, mert általuk egyre távolabb kerülnek a valamikori mozitól.

A film objektív alkotóelemei, tehát az irodalom, a képzőművészet, a zene és a többi adja a ma már beláthatatlan lehetőségeket a szubjektív alkotóknak, akik együttműködve, közösségbe társulva (alá- vagy mellérendeltségi viszonyban) létrehozzák az elképzelt műalkotást. A sor rendszerint az íróval (legtöbbször forgatókönyvíróval) kezdődik, hogy aztán tüstént mögé (mellé) sorakozzék a rendező, az operatőr, a díszlet- és jelmeztervező, az összes gyártó és kisegítő munkatárs, egyszóval: a stáb. Volt idő, mikor a kötelező (vagy legalább hagyományos) munkamegosztás szerint az író, a rendező és az operatőr tevékenysége jól elkülönült. Mára ez a filmes „szentháromság” gyakorta összekuszálódik: írók rendeznek, rendezők fényképeznek, olykor mindenki mindent csinál, általában ekkor jön létre a leghitványabb végtermék.

A magyar beszélőfilm hőskorában, vagyis Makay Árpád magyarországi tevékenysége idején még legtöbbször működött az összeszokott csapat, a (forgatókönyv)írók írtak, a rendezők rendeztek, az operatőrök fényképeztek. Ennek jegyében remekelő triók (esetleg duók) hoztak létre maradandó remekműveket. Közülük is magasan kiemelkedik a Nyíró József – Szóts István – Makay Árpád hármas. Nekik köszönhetjük a korszak művészfilmként is osztatlan közönségsiker és nagy nemzetközi elismerést hozó klasszikust. Az *Emberek a havason* 1942-ben a Velencei Nemzetközi Fesztiválon fődíjat nyert. Az író aktívan közreműködött novelláskötetének adaptációjában, a rendező tökéletesen értette-érezte az írók különleges hangulatát-üzenetét, az operatőr pedig tanítani való pontossággal transzponálta a verbális értéket vizuális értéké. A történetfűzér kevés szóval, a

képek nyelvén mutatja a havasok világát, az ott élő emberek életét. Makay számos rendezővel dolgozott, többek között Vaszary Jánossal, Radványi Gézával, Bánky Viktorral, Hamza D. Ákossal, akik, mint könyvében írta: „mind értékes, külföldön is elismerést nyert tehetségek voltak”. Majd bekezdésnyi terjedelemben erdélyi barátjáról így emlékezett: „Külön meg kell említenem Szóts Istvánt, aki messze kiemelkedett közülük. Arca meggyőzően sugárzott, ami mindenképpen teljes bizalmat keltett, magatartása erőt árasztott. Tökéletesen ismerte a filmgyártás szabályait. Munkatársai elismerték fölényes tudását. Volt egy igen jelentős tulajdonsága, ami számomra megkönnyítette a munkát. Vizuális módon meg tudta értetni munkatársaival egyéni elképzeléseit. (...) A Hunniában gyakran találkoztunk és hamar összebarátkoztunk. Erős kapocssal kötött össze minket a közös istenhit.” Nagy kár, örök veszteség, hogy az Emberek a havason után Makay mindössze egyszer dolgozhatott Szóts Istvánnal. 1947-ben ő rögzítette a rendező Ének a búzamezőkről (túlzás nélkül: filmkölteményének) külső felvételeit. (A stúdióban Hegyi Barnabás vette át tőle a kamerát.) A velencei nagydíjas csapat együttműködése tehát sajnos egyedül való. Makay azonban nemritkán szövetkezett a forgatókönyvírást is magukra vállaló rendezőkkel, s az így kialakult – összeszokott alkotópárosok munkája további sikereket hozott. Például említtem Balogh Bélát, aki Babay József könyvéből a Rózsafabot megható szerelmi történetet forgatta (1940) Szelezcky Zitával és Tímár Józseffel. Balogh jegyzi a Mária két éjszakája drámát mint író-rendező (1940), és idetartozik rögvest Bánky Viktor, hasonló kettős szerepvállalással. A hegyek lánya (1942) filmballada kapcsán Hamza D. Ákos szövegíróként is lehetőséget teremtett a kékíróként tevékenykedő Makaynak a Külvárosi őrszoba (1942) és az Egy fiúnak a fele (1944) létrehozásánál. S olyan minden filmes titkokat tudó tehetségek, mint a „szerzői darabok” író-rendezői: Radványi Géza és Vaszary János is Makayt választották társul az alkotásban – írók a kékíró! –, előbbi az Európa nem válaszol, utóbbi a Megálmodtalak című vállalkozásukhoz. Radványi második világháborús filmje (1941), egy tengerjáró hajón játszódó kémhistória, a szokatlan helyszín okán különös kihívást jelentett Makaynak. Vaszary könnyed vígjátéka (1943) sok rohanással, félreértéssel, sztárszereposztással, változatos külsőkkel sokáig a hiánylistán volt, csak nemrégiben került elő egy poros padlásról, teljes épségben, a nézők örömeire. Íme, egy gazdag operatőri pálya nevezetes állomásai, amelyekben nyomon követhető, hogy a kékíró egyenrangú alkotótársaként tökéletesítette és formálta a jövő számára is véglegessé a szövegíró gondolatait a mondanivaló közvetítésének szolgálatában.

Az már életútjuk és a (magán)történelem bizonyára nem „véletlen egybeesésének” következménye, hogy a háború után mindhárman külföldre távoztak. Vaszary soha többé nem tért vissza, idegen földön, idegen nyelven írt sikerdarabokat. Radványi és Makay pedig Európában és Amerikában gyarapította sokáig a magyar filmkészítők jó hírnevét.

## Talpalatnyi sem maradt

Az 1931 és 1944 közötti szűk másfél évtized százszor és ezerszer megérdemli az állandó jelzőt: „a magyar beszélőfilm hőskora.” Ez az epitheton ornans akkor is maradéktalanul érvényes, ha – mintegy ellenpontozásul – filmesztéták,

filmtörténészek új nemzedéke a hatvanas éveket tartják aranykornak. A kezdeti hőskornak különös, a világtörténelem eseményeiből való sajátossága, hogy számos művész – író, rendező, színész, operatőr – csupán hat-nyolc, legföljebb tíz évet kapott a sorstól hazai életművének létrehozásához. *Kincses magyar filmtár* című tanulmánykötetem lapjain is többször esett szó az el- és kivándoroltakról, az elüldözöttekről és az önként más hazát keresőkről Fodor Lászlótól Molnár Ferencig, Székely Istvántól Hamza D. Ákosig, Perczel Zitától Szelezcky Zitáig, s persze közéjük tartozott az operatőr Makay Árpád. Neki, bőven mérve, hét plusz két év jutott az 1939-es indulástól, 1946 munkátlanlanságán át 1948-ig, az egyénre is meghatározó (sors)fordulat évéig. Ekkor mutatták be Szabó Pál nem csupán mértékre, de értékre is nagyszabású regénytrilógiájának (*Lakodalom, Keresztelő, Bölcső*) okkal-joggal immár klasszikussá vált filmalakját Bán Frigyes rendezésében.

A *Talpalatnyi föld*, senki nem vitatja, filmművészetünk egyik csúcsteljesítménye. Létrejöttét kedvező körülmények sokasága segítette. Itt találkozott a régi és az új nemzedék néhány meghatározó egyénisége. A sokat tapasztalt Bán Frigyes, a teljes vértzetben ragyogó őstehetség Makay, a sokoldalú, már 1938-ban Baumgarten-díjjal kitüntetett scenarista Dallos Sándor képviselték a hagyományt. Utóbbi már a *Hegyek lánya* és a *Benedek-ház* című nagyhatású produkciókban is társa volt Makaynak. Az újak pedig, a maguk „forradalmi” lendületével és látásmódjával a kor megváltozott igényeit szolgálták: a dramaturg Makk Károly érdemi segítséget nyújtott Dallosnak a szerzteágazó epikus cselekményfolyam drámai mederbe szorításához. Az addig jobbára ismeretlen színészek – Szirtes Ádám, Pécsi Sándor, Soós Imre és a már közkedvelt Mészáros Ági – hiteles játékuk megkérdőjelezhetetlenné tették a végeredményt: általuk korszakos mű került a mozikba. S ami ezután történt... nos, ettől a valóban váratlan fordulattól a legmerészebb írók is tartózkodnának. Ha nem a „főhős” beszélne róla, talán el sem hihetnénk. Makay Árpád emlékező szavai azonban minden kétséget eloszlatnak. Életrajzi könyvéből idézem: „*a Talpalatnyi föld díszbemutatója után két hét múlva elhagytam az országot. A lapokban megjelent filmkritikákat már nem olvashattam. (A díszbemutató 1948. december 17-én az akkor még Royal, később Vörös Csillag moziban zajlott le. J. I.) Nem emlékszem, hogy valaha is láttam volna még hasonló lelkes közönséget önfeledten ünnepelni. (...) A korszellem okozta sok mellékkörülmény azonban meggondolkoztatott. Ezek képezték a legfontosabb okokat hazám elhagyására.*” S egy hosszabb, nagyrészt szakmai önelemzés (nem magyarázkodás!) után a lényegyet tömören összefoglalva döntését így summázta: „*A háború utáni nyomorúságos időben a lakosság a felocsúdás korszakát élte, és csak annak tudott örülni, hogy életben maradt. A felülről és alulról jövő állatívoá agymosott emberek gyilkoló ösztönének orgiájában a fizikailag leromlott gyermekeinket sikerült Ravasz László püspök gyermekvédő akcióján keresztül – fiamat Dániában, lányomat Svájcban – elhelyezni. 1949. január első hetében, a vasfüggönynek akkor még össze nem zárt résén sikerült Ausztriába egy kis faluba érkeznünk.*”

A rend (és a filmtörténet) kedvéért érdemes egypár szót említeni a közvetlen előzményekről. Nyilvánvaló ugyanis, hogy eme életútvtáltó elhatározás nem az utolsó filmje díszelőadásán érlelődött cselekvő akarattá. Tudjuk, hogy 1947-ben Szóts Istvánnal leforgatta a Móra-regény mozgóképváltozatát: *Ének a búzamezők-*

ról. Még ugyanezen évben elkészült Tamási Áron *Vitéz lélek* című drámájának filmes átiratával, máig sem érthető okból *Mezei próféta* címmel. Ezek dobozba rejtve várták a nyilvánosságot, ám 1948 első felében már mindkettőt betiltották. Ha mindehhez hozzávesszük azt a megfogalmazott halálpontos életérzést, ami ezekben a hónapokban eluralkodott rajta, egy pillanatig sem csodálkozhatunk elhatározásán. Ellenkezőleg: őszintén csodálhatjuk Makay Árpád vakmerőséggel feléő bátorságát, hitét és erejét, ami segítette őt, hogy családjával nekivágjon az ismeretlennek. Itthon nem maradt számára föld, talpalatnyi sem.

## Amerika, álom

A változatosság okán most a *Magyar filmek a világban* című, 1996-ban kiadott részletes, vaskos, minden érintettel gondosan foglalkozó kötetből citálok. (Gondozta a Magyar Filmunió.) Itt Makay Árpádról kéthasábos ismertető olvasható Cs. K. monogrammal. (Remélem, nem veszi zokon kedves ismerősöm, Csala Károly, hogy őt vélem a betűjel mögött.) Tehát: a disszidálást követő időszakot ismertetve nem hagy kétséget a nehézségekről: *„Nem talált könnyű lehetőséget Nyugaton, előbb Ausztriában, majd Svájcban próbálkozott ezzel-azzal (többek között egy készyártó üzem számára fénymásolatokat készített), s amikor bő két év után sikerült kijutnia az Amerikai Egyesült Államokba, ott is évekig csupán esztergályosként tudott elhelyezkedni egy orvosi műszergyár kísérleti laboratóriumában.”*

Makay nem félt semmiféle munkától, ha az becsületes kenyérkereseti lehetőséget nyújtott. Közben szívósan törekedett visszatérni szeretett szakmájába. Elvégezt egy televíziós tanfolyamot, főként a stúdióban zajló képalkotás, az új vizuális kifejezés formái érdekelték. Az új technika elsajátítása aztán a hagyományos filmezésnél is előnyt jelentett számára. Legcélszerűbb, ha ismét az ő szavait hívom segítségül, elmondandó beilleszkedését az új világba. Egy lapinterjúban mesélte Jávorszky Bélának 1991-ben: *„Nyolc évbe telt, mire anyagilag rendeződtem és megfelelő kapcsolatokkal rendelkeztem. Aztán 1968-ban a Bányaiügyi Minisztériumtól megbízást kaptam egy önálló film, a Silver (Ezüst) elkészítésére, amely a nemesfém útját kíséri a bányától a kiállítási csarnokig. További karrieremet meghatározta, hogy a film Chicagóban elnyerte a Golden Globus-díjat. Ettől kezdve egymás után kaptam a megbízásokat, többek között forgattam Jan Kaddal. (Ő magyar származású, budapesti születésű cseh-szlovák filmrendező, a cseh „új hullám” egyik kiválósága, Makay fiatalabb kortársa az emigrációban. Közös filmjük: Amit atyám hazudott, 1975. J. I.) Később fotografáltam többek között Kolumbiában, Venezuelában és Kenyában is. Ugyanakkor játék-, animációs, nevelésiügyi, egy-két perces reklámfilmeket készítettem. Mindezek mellett kellemes, kényelmes életet élhettem. Kinn Amerikában nem kellett annyit dolgoznom, mint idehaza.”*

Időközben meghívást kapott a School of Visual Arts New York Cityben lévő művészeti iskolájába. Őt évig tanította diákjait a filmművészet szabályaira, a mozgókép formanyelvére, a technikai lehetőségek minél szélesebb kiaknázására a látvány érdekében. S ha eddig elmulasztotta, itt már felkaphatja fejét az élet-pálya követője egy fontos kérdés megválaszolására. A jőnevű, gyakorlott, nemzetközi sikereket arató operatőr miért New Yorkban kereste boldogulását? Miért

nem a „varázslatos” Hollywoodban próbálkozott? Miért nem Los Angelesben telepedett le, ahol számos magyar kollégája (is) tevékenykedett akkoriban? Hiszen ott alighanem jobb körülmények, nagyobb megbecsülés, s főként több pénz várt volna rá, ha ő is úgy akarja. Nem akarta. Idegenkedett a talmi csillogástól, az állandó nyüzsgéstől, az amerikai álomgyár nagyüzemi, tucatárukat termelő követelményeitől. Természetesen erről is őt magát kell idézni. Még 1982-ben adott interjút Nádasy Lászlónak, a Mafilm Híradó riporterének, aki ugyancsak erről faggatta, mint az úgynevezett New York-i iskola prominens képviselőjét.

*„Nem szerettem Hollywoodot. Az ottani stílust nem tartom művészetnek. Szerintem a filmművészet egészen más, mint amit ők csinálnak. Az egy közönséges kommersz ipar. Beteszem a pénzt, kiviszem a pénzt, ez a fontos. Az, amit én szeretnék követni, ami szerintem a filmben a lényeg: a film nyelvén beszélni.”*

Igen, ezek a kulcsszavak Makay személyiségének lehetséges megértéséhez: „a film nyelvén beszélni” – ez valódi ars poetica, tömör és következetes költői, az ő esetében operatőri hitvallás. Ennek jegyében dolgozott mindvégig.

## Házivetítések

Itt meg kell állnom kissé, s talán nem túl szerencsés, ám feltétlen szükséges dramaturgiai fordulattal éveket előrelendülni az életút állomásaiban. Büszke örömmel tölt el, hogy az ezredforduló tájékán egy filmes tanácskozás során személyesen is megismerkedhettem az idős mesterrel. Párszor abban a megtiszteltetésben részesített, hogy ellátogathattam budai, a Körszálló mögötti otthonába. Találkozásaink során nem csupán a régi magyar világ régi magyar filmjeiről beszélt érdekfeszítően, hanem VHS kazettáról megmutatott nekem egy válogatásnyit amerikai munkáiból. Mivel ezek szigorúan „zártkörű vetítések” voltak, s a tekercsek egyike sem kapott (kaphat) nyilvánosságot (magyarán: ismeretlenek maradnak), ezért külön-külön nem foglalkozom velük. Inkább azt az összbemutatót, nézői élményt, és óhatatlanul előtolakodó kétséget igyekszem megfogalmazni, ami a látottak alapján (meglehet: komiszan kritikus formában) bennem támadt.

Természetesen távol áll tőlem mindenfajta utólagos ítékezés: sem okom, sem jogom nincs rá. Az elveszetteket leszámítva mindegyik hazai filmjét láttam, s az ő jóvoltából még a *Haláltánc* című párperces töredéket is, ami Zilahy Lajos *Tűzmadár* című sikerdarabjából került vászonra. Így bőségesen van összehasonlítási alapom, amiből bátor vagyok levonni bizonyos következtetéseket. Már, ha ehhez bátorság szükségeltetik... A lakásán, képernyőn látottak alapján – itt az amerikai filmtermés néhány kópiájára utalok – már akkortájt sokáig tündöttem azon, miért is nem szándékozott meghódítani Hollywoodot, miért ragaszkodott a New York-i stúdiók kis költségvetésű játék- és dokumentumfilmjeihez? Miért lett inkább világjáró, mint ünnepeelt sztáropertőr az álomgyár más magyar kollégáihoz (Kovács László, Zsigmond Vilmos) hasonlóan? A titkot, ha egyáltalán titokról van szó, kétfelől, két szempontból vélem megfejteni. A kettő nyilvánvalóan szorosan összefügg. Egyrészt: természete, jelleme, világlátása a magyarázat. Másrészt: itthoni munkásságának beidegződései, egy önálló és sikerrel kialakított

filmnyelv használatának tisztelete. Kísérletet teszek mindkét szempont élesebb megvilágítására.

Az első szemponttal kapcsolatban kétségtelen, hogy puritán volt, hagyomány-tisztelő. Sosem kedvelte a talmít, idegenkedett az olcsó megoldásoktól, a kommersztől. Hollywood ezt kínálhatta neki, mi több, ezt követelhetette tőle. Negédes szerelmesfilmeket pikáns ágyjelenetekkel, kiagyalt bűnügyi történeteket ökölpárbajokkal és lövöldözésekkel, esetleg cowboyhősös westerneket. Öntörvényű, hisztériára hajlamos sztárokat és korlátokat támasztó, pénzéhes producereket. Nem kért egyikből sem. Kinti filmjei szürke, hétköznapi témákat dolgoznak fel: munkanélküliség, anyagi gondok, italozás, a család széthullása. Antihősök az élet árnyékos oldalán. Ezek nem elcsépelet, közkedvelt hollywoodi sztorik. Kemény emberek kemény küzdelme, megejtő realizmus, helyenként naturalizmus. Akárcsak egykori, itthoni, jól ismert drámák, más dimenzióban. Mondjuk: a *Hat hét boldogság*, az *András*, a *Fekete hajnal* szereplőinek komor világában, s még folytathatnám a felsorolást. Szomorú, szikár történetek szigorú, erőteljes képi megfogalmazásban. Még a vígjátékok is – *Kölcsönkért férjek*, *Ágrólszakadt úrilány* – lélektani mélységeket tárnak fel, szánandó sorsokat, sokszor szánandó alakokat felvonultatva. Erre volt igazán fogékony Makay Árpád. Ezért jellemezhető mindegyik magyar filmje így: abszolút artisztikum. Amiket pedig idegen földön, szokatlan feltételek között produkált, azokról „csak” annyi állapítható meg: abszolút korrektség. Belőlük – netalán törvényszerűen? – bizony hiányzik az ő eredeti egyénisége, látásmódja, sajátos filmnyelve.

Ami pedig második szempontomat, a magával vitt tudást, a munka technikai részét illeti, itt is megmutatkozik a nagy váltás okozta változás. Nincs kétségem: Makay az egykor egyedül létező fekete-fehér fotózást sajátította el, fejlesztette művészi tökélyre. Mondhatnók: ő fekete-fehérről beszélt a film nyelvét. Az Amerikában akkor már eleve kötelező színes technika sokáig idegen volt tőle, s valószínűleg soha nem vált teljesen sajátjává úgy, miként az egykori, két színből is sokféle színt varázsolni képes régmódi. Egy idevágó analógiával példálózva: hajdanában, a húszas évek végén forradalmi újdonságot jelentett a némafilmet kiszorító beszélőfilm. Részletezni fölösleges, olvashatni róluk eleget, hány rendező, s legfőként színész – még annál is több színész! – hagyta el hirtelen a pályát, mert alkalmatlannak bizonyultak a hangosfilmhez, mert egycsapásra (tollamra tolakszik a bágyadt szójáték: egycsapásra) elveszítették küzdelmesen kialakított imázsukat. (Elegendő az ilyen tragédiát egyetlen komédiával jelezni: *Ének az esőben*.)

Nos, talán nem járok túl messze az igazságtól, legalább a spekuláció szintjén nem, ha úgy vélem, Makayn kívül nagynevű, itthon maradt kortársai is nehezen igazodtak az újhoz. Ide sorolnám Eiben Istvánt, Hegyi Barnabást az operatőrök, Bán Frigyes, Keleti Mártont a rendezők karából, de még Gertler Viktor is ritkán választotta a színes technikát idehaza, Hamza Dezső Ákos különban.

Filmfényképésznek és mozgóképirónak aposztrofáltam Makayt, mint olyan elv követőjét, aki a fényvel rajzolt képet tartja tevékenysége céljának, kifejezés-módja lényegének. Tehát nincs mesze tőle az állókép, a fekete-fehér fény-árnyék

váltakozása lehetőségeinek tökéletes kihasználásával. Nem véletlen, hogy legfőbb erőssége a világítás: kevesen tudták olyan látványosan és hatásosan megvilágítani az emberi arcot, mint ő. Ez is fényképhatást kölcsönöz beállításainak. Ha pedig kimerevítjük tájképeit, kockáról kockára egy-egy megtervezett, szépen komponált fényképet (nota bene: lefotografált festményt) kapunk. A folyamat megfordításakor, mint valami furcsa, fotográfiai reciprok érték megjelenésénél, rögvést kitűnik, hogy minden külső felvétele szép állóképek egymásutánja, megmozdult fényképsor. Eme törekvésére, stílusának erre a meghatározó jegyére vezethető vissza a lassú kameramozgatás, a kicentizett, türelemmel kiszámított second plánok ráérős ismétlődése, a hétköznapi vizualitás kitüntetett artisztikumká emelése. Ez a mára többé-kevésbé elhagyott (sokak szerint elavult) módszer alkalmatlannak bizonyult a tobzódó színorgia, a kapkodó, már-már klipszerű képmozgatás modern követelményeinek teljesítésére. (Ami egyébként a maga felfokozott, gyors tempójával káros is lehet, mivel egy ponton túl meghaladja a néző appercipiáló ingerküszöbét.)

Mindezek alapján a nevezetes „titok” fölfejtéséhez nélkülözhetetlen megállapítani az irányadó premisszákat:

a) Makay Árpád erdélyi gyökerű magyar karaktere, származása és neveltetése okán megvetett minden hazugságot, a népellenes uralomra törő, idegen szívű kommunistákét éppen úgy, mint „odaát” a népámító hollywoodi manipulátorokét.

b) Makay Árpádnak „hőskori” fekete-fehér filmtechnikán művészi csiszolt tudása hosszú távon és más kultúrkörben egyre kevésbé volt összeegyeztethető az amerikai megrendelők harsány agfacolor követelményeivel.

A fentiekből levonható konklúzió mára evidenciaként érvényes: Makay Árpád minden tehetsége, szorgalma ellenére sem iratkozott – iratkozhatott – fel a világgal karrierrel dicsekedhető amerikai magyar filmoperatőrök listájára.

## Újra itthon, tétlenül

Az ígéretes történelmi fejlemények reményében jó döntést hozott: 1990 tavaszán, a rendszerváltó kísérlet kezdetén visszaköltözött az óhazába. Annak ellenére, hogy 1981-ben – vagyis kilenc éve! – önálló video- és produkciós vállalatot alapított feleségével Arpart Films Inc. néven, és cége biztosította kényelmes megélhetésüket, a szocialista rendszer összeomlásakor mégis Magyarországot választotta. Hittel és reménnyel érkezett. Meg sok évtizedes tapasztalattal, amit a televíziózás, az elektronikus képalakítás területén új, korszerű ismeretekkel gyarapított. Neki már nem csupán Európában, de Amerikában is neve volt, jól csengő név a Golden Globus-díj kitüntetettjeként. Sportos, erős fizikummal bírt, amit nem töpörített össze a megélt nyolc évtized. Szellemi frissességét tökéletesen megőrizve készen állt az új feladatok teljesítésére. Szívesen forgatott volna, és még szívesebben tanított volna. A közönség bizonyára örömmel fogadta volna az új Makay-filmet, ami bizonyára fekete-fehér formában került volna a mozikba. S a filmszakma ifjú inasai (szalonképebben: az akkori főiskolai operatőrnövendékek) is tanulhattak volna tőle a kompozícióról, a világításról s megannyi

mindenről mástól meg nem ismerhető titkokat, ha a korabeli, színleg bukott régi rendszer valójában érintetlenül hagyott hazai filmes klánja ezt megengedte volna.

Csupa-csupa szomorú „volna”, csupa feltételes mód, csupa teljesületlen remény, hasztalan igyekezet. Mert a klán (klikk, buli, véd- és dacszövetség, lehet válogatni az elnevezésekben) nem hagyta őt sem felvevőgép mögé állni, sem tanárként szóhoz jutni. Tevékeny és sikeres életének töretlen erejét és akarását magába foglaló vallomáskötetében fájdalmas és kesergő mondatok olvashatók a hazatérés utáni időszakról. Makay Árpád a fenyevesek tisztaságát és rendíthetlenségét hozta Erdélyből testben és lélekben. Soha nem panaszkodott, soha nem csüggedt, bármilyen teher nehezedett vállára, bármilyen vékonyka volt a vállalt száműzetés kenyere. Aztán hazatérve ezt volt kénytelen írni nagy bánatában: *„Hazámba való visszatérésem után az emberi gyarlóság testet, lelket szomorító kalodák fájdalmas szorítását éreztem. Amikor az anomáliákról beszélek (milyen tapintatosan, szemérmesen fogalmaz – J. I.) érzékenységem megkétszerezetten sajog. Ilyenkor gyorssegélyt az Isten közelségének bölcs igazsága ad.” S valamivel, egy bekezdéssel lejjebb: „Hazatérésem híre hamar szétterjedt a szakmában. Abban a pillanatban, mint derült égből a villám, szakadt meg a kollegiális viszony közöttünk. S ez a nemvárt fordulat fájdalmasan érintett és utána néhány hónapig ennek bódulatában éltem. Később rájöttem a jelenség okára, ami nem lehetett más, mint pusztán emberi gyarlóságból származó otromba megnyilatkozás. Azok, akikben a kisebbségi érzés uralkodik, azokban a véleményalkotás torz eredményt szül.”*

Keserves, vészjósó megérzését követő hirtelen külhonba távozását később az itthoni események sorra igazolták. Tíz esztendővel határátlépése után, 1958-ban jubileumi számot adott ki a Színház- és Filmtudományi Intézet A 10 éves *Talpalatnyi föld* címmel. Ebből már módjában volt megismerni a kor jeles filmesztétájának, Bíró Yvettnek véleményét, amit megjelenése idején Amerikában nem olvashatott. Így értékelte munkáját (joggal mondhatjuk: hivatalosan) a kor rendkívül felkészült, ám jóindulatú elfogultsággal aligha vádolható műbírálója: *„Makay soha nem a szokványos értelemben vett emberi szépségre törekszik, hanem a jellemző, sőt az adott pillanatban jellemzővé növekvő tartalmak megragadására. Az elképzelés megvalósításában a vizuális megoldás, a látvány kifejező erejű megkomponálása a legerőteljesebb. Skálája szinte végeláthatatlannak tetszik. Nagy drámai koncentráció a beállításokban s érzékletes, nyugalmas, sokoldalú, leíró a gépmozgásban, a világítás váratlan hangsúlyjaiban mutatja a filmforma finom, hajlékony alkalmazását a tartalom követelményeihez. Az operatőr nagyon szívesen alkalmazza a nagy totálok drámai kompozícióit. Bár a film elég intim történetet tárgyal, a képek mégsem rekedtek meg az intimitás szűkebb világában. A belső érzelmi élet és a külső világ olyan fájdalmasan felzaklató ellentéte éppen a látószög közömbös környezetfestő totálképek egymásutánjában jelenik meg. A kivételes pillanatok belső feszültségét, intimitását a világítás eszközeivel fokozza az operatőr. Súlyos hangulatok jutnak szóhoz a fények és árnyékok szokatlan alkalmazása által.”* Méltatlan lett volna megrövidíteni ezt a fölöttébb gondosan elemző, autentikus kritikát, ami a dicsőretnél is többet ér, valósággal felmagasztalja az operatőr teljesítményét. Menten hozzáteszem: hasonló véleményt még számos más, régebbi filmjeivel kapcsolatban találhatni a háború előtti újságokban. Ám a lényegen ez semmit sem változtatott. Makay Árpádot dolgos élete utolsó

évtizedében Magyarországon tétlenségre kárhoztatta a filmszakma. Az értelmes munka hiányát gyarapodó hazai kitüntetései, díjai sem pótolhatták. Időrendben ezek követték egymást:

Magyar Köztársasági Érdemrend tisztikeresztje, 1993

Millecentenáriumi arany emlékérem, 1996

Arany Pillangó-díj, 1996

A 30. Magyar Filmszemle életműdíja, 1999

Az eseményekre ünneplőbe öltözött, átvette az érmeket, okleveleket, udvariasan megköszönte, aztán elhelyezte sorban a vitrin polcain, vagy díszes keretbe. Abban viszont senki sem kételkedhetett, hogy Makay nem ezekért jött haza, felszámolva kinti egzisztenciáját. Próbálkozások, küzdelmek, sikerek után egészen másra számított: lehetőségekre, hogy egy immáron szabad ország „megújuló” filmkultúrájának szolgálatába állhasson. S visszatérvén – se hang, se kép...

Márai Sándortól tudjuk: „Az ember sorsa az ember jelleme.”

## Az utolsó utáni tekercs

Színpompás kalotaszegi szöttesekkel, korondi fazekasok műremekeivel díszített fogadószobájában a faragott asztalnál tallózott hátrahagyott életének fényképeiből.

– Nézd, ő itt Csilla lányom és a családja... Ő meg Árpi fiam a családjával... Itt meg egy vitorlás előtt állok az U.S.Army forgatásának terepszemléjén, még 1970-ben... Ez meg itt New Yorkban a Püski Könyvüzlet, még egészen fiatalon jártam nála... Ez a felvétel a kenyai National Game Parkban zajlott forgatást örökíti meg. Ez itt a bogotai repülőtér, már a gép lépcsőjén működésbe hoztam a kamerát, közvetlenül a földet érés pillanatában... Itt a *Lies my Father Told Me* egyik díszletében várom a színészeket... Itt Jan Kadarral szereljük kocsira a felvevőgépet... Itt Montrealban vagyunk, a Mount Royal Parkban, 1975-ben... És ebben a házban laktunk Staten Island szigetén, New York Cityben 1977-től több mint tíz évig.

Másik paksamétából előkerültek a hőskort idéző werkfotók és sztárfotók a *Gül babáról* Szelezcky Zitával és Jávor Pállal, másutt Dayka Margit bohócarca ragyog a *Szerelmi láz* felvételének egyik szünetében, megint másutt a *Karosszék* díszletei között, ahol Szóts István még gyakornokként figyeli a jelenetet. S úgy mesél Tasnády-Fekete Máriaáról – „olyan gyönyörű volt, sminkelni sem kellett” – az *Egy asszony visszanéz* idejéről 1941-ből, mintha tegnap találkoztak volna. Majd az első magyar repülőfilm, a *Szárnyas dandár* előkészületeire emlékeznek: itt pilótaruhában látható a repülőszázadossal. (A Csepreghy Ferenc rendezte különlegesség sajnos elveszett, egy kockája sem maradt, csupán egy pár megfakult fotó tanúskodik róla.)

Sokadik beszélgetésünk alkalmából megengedte, hogy bekapcsoljam a magnetofont. Ez a közel egyórás hangfelvétel Makay Árpád utolsó utáni tekerce, amin régi filmek alkotó mestere régi filmek elemző barátjával osztja meg gondolatait arról, hogyan látja a művészet és hazája helyzetét, keserves kudarcait és ígéretes esélyeit a XXI. század hajnalán. Eszében sem volt tiltani, hogy a felvételt valaha felhasználjam, mégis mindössze egy derűs anekdotát idézek belőle, mert zaklatt, csapongó monológiát fölöttébb személyesnek tartom. Olyannak, amit évti-

zednyi távolságból sem szerencsés közzétenni. Annál is kevésbé, mert a szalagról hallatszanak utolsó, hozzám intézett, csak nekem szóló bizalmas szavai.

A forgatási vidám eset pedig imígyen esett: *„A Valamit visz a víz című Zilahy-könyvet forgattuk az Ipoly és a Duna találkozásánál. Estére az író meghívta a stábot a saját maga által főzött halászlévacsorára. Nagy izgalommal vártuk a munka végét. Várakozással ültük körül a nagy kondért, ami remek illatával felcsigázta étvágyunkat. Végre eljött a pillanat! Tányérunkon ott illatozott a csodás halleves. De már az első falatnál a leves ízétől keservesre fordult valamennyiünk arca. Zilahy gyorsan kapcsolt, bevallotta, hogy véletlenül a levesbe vágta a hal epéjét is, ami tudvalevően a legkeserűbb íz a világon. Kárpótlásul másnap estére egy közeli halászcárdába hívta garantáltan kitűnő hallevesre az egész társaságot. Látod, az a legjobb, ha mindenki megmarad a saját mesterségénél...”*

Nem sejthettem, hogy ez volt nála a búcsúlatogatásom. Többé nem találkozunk. Aztán 2004 adventjének második hetében ezüstnyomású értesítőt hozott a postás. A partecédula a gyászolók nevében hírül adta, hogy Makay Árpád filmoperatőr *„jobb létre szenderült”*. A Farkasréti temetőben búcsúztatták, nem sokkal újév után.

A lapok és különböző hírcsatornák méltatlanul és érthetetlenül szűkszavúan számoltak be a mester haláláról. A véletlen – ostobán? kegyesen? – úgy hozta, hogy előre tervezett külföldi utam miatt nem tudtam elmenni a temetésére. Emlékét, miként a tehetetlen Alfieri ügyvéd Miller drámájában elkesergi tragikus sorsú halottjáról, azóta is *„némi nyugtalansággal gyászolom”*.

## A festő mozgóképei

### Ajándékok

Az egyik legjelentősebb magyar filmoperatőr, Makay Árpád művészi pályafutásának nyomon követését azzal a kissé közhelyes megállapítással kezdtem, miszerint megtörténhet, hogy valaki már kisgyermekkorától megtalálhatja hivatását. A felismerés örömteli villámfényénél megvilágosodik számára, mivel szeretne foglalkozni felnőttkorában, s ehhez később is makacsul ragaszkodik. Sorsa ezzel megpecsételődött. Csodákkal ékes filmművészetünkben akad egy – főntebb leírtak szerint – kitüntetett személyiség, akire ez (nevezzük bátran elrendeltetésnek) maradéktalanul érvényes. Aki egy mindent meghatározó karácsonyi napon, talán a múzsák küldöttjének segítségével felismerhette életcélját, ráadásul – különös formában – megkettőzve.

Hamza Dezső Ákosnak hívták a kiválasztottat.

Az útját kijelölő ünnepnapról aggastyánkorában a róla készült kétrészes portréfilmben (*Rendezte: Hamza D. Ákos, Magyar Televízió, 1993*) így beszélt: *„Hatéves koromban karácsonyi ajándékba kaptam apámnak egy-egy barátjától egy-egy ajándékot. Az egyik egy vetítógép volt, amit az ember saját kezével forgatott és a figurák úgy táncoltak. A legnagyobb sikerű filmre, amit azon lejátszottam, az volt a Blériot átrepüli a La Manche-csatornát. Azt én nagyon sokáig néztem és állandóan fűztem hozzá magamnak az elképzeléseket, mit lehetne még, hogy lehetne, és akkor elkezdtem a saját magam szá-*

*mára filmet rendezni. Ugyanakkor végigkísért a szintén gyerekkori szerelem, a festés-rajzolás, és én ekkor sokat törtem a fejem, hogy lehet ezeket összekapcsolni...”*

... Édesapja másik barátjától ugyanis ugyanaznap egy festékesdobozt kapott ajándékba és a csábító festőkészlet sem hagyta nyugodni. Ettől kezdve izgatta a KÉP. Eme sorsszerű kettős parancsot teljesítve – fennköltbben: küldetését beteljesítve – lett belőle filmrendező és festőművész. Igaz, fordított sorrendben. A nagyon becses, nem is anyagilag, inkább eszmeileg értékes, szándékait véglegessé formáló, divatos mai kifejezéssel: kreativitást motiváló ajándékokat Szolnokon kapta, elemi népiskolai tanulóként. Hódmezővásárhelyről került ide, ahol 1903. szeptember 1-jén látta meg a napvilágot. A Jászságból származó szülei Aradra kerültek, ő pedig a Tisza partjára. Itt érettségizett a Versegly Ferenc Gimnáziumban. Fantáziadús filmesztéták minden valóságálapot nélkülözve találgatják, mit láthatott a kíváncsi diák a helyi moziban az elmúlt század első évtizedében, midőn már virágzott a némafilmgyártás. Nem kisebb hazai alkotókkal, mint Korda Sándor és Kertész Mihály. Közismert lexikonadat, hogy előbbinek *A fekete szivárvány* és a *Senki fia*, utóbbinak *A nagymama* és *Az aranyember* című remeke 1916 és 1918 között már közönségsiker volt. Bizonyára nem kerültek el a képekre fogékony kamasz figyelmét. A festészet s a filmművészet hol párhuzamos, hol egymást folytató vonalként húzódik végig Hamza életútján, a szemlélőnek csak az egyidejűség, vagy az egymást váltás pontjait kell időről időre megtalálni.

A legelső ilyen pont: középiskolai tanulmányai után Budapestre jött, és sikeresen felvételizett a Képzőművészeti Akadémiára. Tanáraitól tehetsége kibontakoztatásához alapos szakmai ismereteket kapott, elegendő a festészetben Csók István, a szobrászatban Kisfaludy-Stróbl Zsigmond nevét említeni. Milyen kiváló iskola lehetett az övé! S ennyivel sem elégedett meg: beiratkozott a Pázmány Péter Tudományegyetem jogi karára – lám, egy újabb fontos, szoros párhuzam, a különböző stúdiumoké –, amiket egyidejűleg végzett, noha a jogot nem fejezte be. Ugyanis 1926-ban, rajztanári diplomája átvételekor mesterétől két ajánlatot is kapott. Csók István kedves tanítványát így kecsegtette: *„Hamza fiam, választhat a lehetőségek közül. Vagy itthon tanársegédem lesz az Akadémián, vagy fél évre ösztöndíjjal Párizsba megy. Melyikhez van inkább kedve?”*

A huszonhárom éves ifjúnak Párizshoz volt nagyobb kedve. Ismét (és később majd még többször) a televíziós „életrajzfilmben” elhangzottakból ragadok ki jellemző mondatokat: *„A tanár úr elmosolyodott, aztán kezet nyújtott és ezzel búcsúzott: Megértem, én is így döntöttem volna. Ezt vártam magától.”*

Az állami ösztöndíj fél esztendőre szólt. S ez a fél esztendő – micsoda ajándék ez a sorstól! – több mint tíz évig tartott.

## **Ecsetközelben, kameraközelben**

A „tanárrá fogadott” művészjelölt tehát a Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskolán (ez volt a hivatalos neve) szerzett diplomájával elutazott a fény városába. A fentebb már említettek mellett Lyka Károly, Rudnay Gyula, Vaszary János is „útitársa” volt, a tőlük tanult elméleti és gyakorlati ismeretek birtokában

vágott neki az útnak. Elvitte még Nagybánya hagyományát, a realizmus és az impresszionizmus eleven hatását, és odakint minden bizonnal megérintette az új stílus, az art deco, ami gyűjtőnéven szecesszióként a képzőművészet minden ágában, festészetben, grafikában, szobrászatban, de leginkább az iparművészetben meghatározó módon érvényesült. A legjobb időben volt a legjobb helyen, hiszen ez a különös, izgalmas, mondhatni mindmáig divatos stílus az 1925-ös Párizsi Világkiállításon érte el zenitjét. S ne feledkezzünk meg az ugyancsak világhódító Bauhausról – Weimar, Berlin, Chicago –, valamint a húszas évek végén még eleven „izmusokról”: ezek mind bőséggel szolgáltak a kezdő művész fejlődéséhez, formálódásához.

„Párizs, az én Bakonyom” – lelkesedett korábban Ady, s valóban, a századfordulótól – de már a XIX. század utolsó harmadától – seregnyi magyar művész, poéta, piktor s más efféle talált menedékre, munkára, szerelemre a Szajna partján. Óhatatlanul idekívánczik egy újabb, személyes életutakon vonuló párhuzam. Igazán érdekes, hogy lipcsei és berlini évei után Márai Sándor már 1923-ban itt tartózkodott feleségével, Lolával, hogy aztán majd öt esztendő elmúltával, 1928-ban térjenek haza Budára, a Mikó utcába. Még az is feltételezhető, hogy futólag találkoztak, ám ez csupán képzelgés, mivel Hamza sehol nem említi, hogy évtizedesre sikeredett „tanulmányútja” során kapcsolatba került Máraiékkal. Párizs hatalmas város volt, és ők más-más körökben forgolódtak.

Hamzát – addig-ameddig – „küldetésének” megfelelően a festészet érdekelte. Kezdetben az Academie de la Grande Chaumiereben, majd Konrád Ignác műtermében dolgozott. A kissé „kihagyásos” ismertetőm mentségére úgy érvelhetek, ahogy ravasz diákok a vizsgán feleletnél mondani szokták – főként őskori, történelmi témáknál – önhibájukon kívüli tájékozatlanságuk magyarázatára: Hamza ottani képzőművészeti kibontakozásáról a szakirodalomból sajnos nagyon keveset tudhatunk. Az bizonyos, hogy nyugat-európai tartózkodása során hosszabb „tanulmányi kirándulást” tett Olaszországban, németországi utazásai során pedig megismerkedett a Bauhaus legkiválóbb mestereivel és a mozgalom irányadó törekvéseivel. Különös, hogy erről a mozgalmas időszakról a későbbiekben, szóban és írásban is alig nyilatkozik. Lehet, hogy a kérdezők érdektelensége, felületessége az oka ennek, utólag lehetetlen kideríteni. Két meghatározó adat mindenképpen létezik: 1929-ben önálló tálata nyílt a Galerie Miramesnil termeiben. Az eseményről és fogadtatásáról a mesterről írt lenyűgözően szép és okos könyvében dr. Koós Judith is csak röpké említést tesz. Tőle tudható, hogy a harmincas évek elején az itáliai Cuneoban volt kiállítása a Linea Galériában, amiről a helyi lap ezzel a címmel számolt be: *„Egy nagy festő Cuneóban. Hamza Dezső Ákos absztrakt líraisága.”* Egyébiránt a *„Hamza D. Ákos (1903–1993) képzőművészeti életműve”* című, pazar kiállítású, dokumentumokban és jegyzetanyagban bővelkedő tanulmánykötete nagy szeretettel és szakértelemmel elemzi a festő teljes oeuvre-jét, rávilágítva a művek (képek, szobrok) minden szépségére. (Kiadta a Hamza Múzeum Alapítvány, Jászberény, 1996-ban.) Olyan tökéletes ez a korszakokra és földrészekre tagolt, művészettörténeti megközelítésű és tudományos igényű könyv, hogy valósággal kiveszi kezemből a tollat, mert az életműnek jelen műfajáról nem lehet töb-

bet mondani. Idézni belőle viszont feltétlen érdemes, tüstént egy levélből, amire a monográfia írója bukkan, már a hagyatékban, ráadásul a távoli Sao Paulóban. 1986-ban, vagyis nyolcvanhárom évesen, kerek hatvan évvel a francia fővárosba való megérkezése után ezt közli az ismeretlen címmel: „*Mi, az akkor Párizsban élő magyar fiatalok általában azonos csalódások után kerültünk el a Szajna partjára. 1914-ben a magyarságunkat meggyalázta a háborút éltető tömeg. Ezért próbáltunk magunknak új életet építeni Szent Genovéva védelmében: valami egyetemeset, emberibbet. A múlt századvég romantikus naivitással hirdette, hogy a művész hazája a nagyvilág, holott talán éppen az ő számára a legnehezebb a szellemi környezetváltás. Ezért helyesebb azt hirdetni, a művész, az igazi alkotóművész hazája a népek lelkivilága...*” Hadd tegyem hozzá: hosszú életének hosszú, földrészekén átívelő útjain ez a meglátása – megkockáztatom: filozófiája – mindvégig érvényesült. S itt, ezen a ponton dereng föl szükségszerűen a szó másik, hétköznapi, mondhatni anyagelvű árnyalata. A másik jelentése: a napi megélhetés feltétele. Gyanítható, a fiatal festő nem érvényesült művészet által olyan mértékben, hogy megélhessen. Ám kettős kötöttsége (elhivatottsága) most is segítségére volt. Homály fedi, hogyan s miként, Hamza „bekerült” a filmhez. Egy napon műfajt váltott, s a filmeseknél kopogtatott. S hamar bebizonyosodott: filmgyári munkájából jobban meg tudott élni.

Az ecsetet föl váltotta kezében a csapó, vélem jókora naivitással, hiszen ez a két munkaeszköz két foglalkozás nélkülözhetetlen tartozéka. Így azonban ez nem igaz. Szóban és írásban is elárulja – nem túlzás: eldicsekszi – Hamza, hogy ő bizony sokáig statiszta volt, aztán amolyan lóti-futi mindenese, aki „szerecsésnek tartotta magát, ha René Clair elküldte egy korsó sörért”. Miután barátja segédletével bejutott a stúdióba még „nem lehetett a segédrendező segédjének a segédje, mert ehhez már tudnia kellett valamit a szakmából”. Ő pedig örült, hogy statisztálhatott, pénzt kereshetett, és idővel René Clair elszalajtott a sörért.

A francia filmgyártás eme világhíressé vált rendezőjétől ezekben az években, 1930 és 1935 között, vagyis a magyar statiszta „tanulóidején” a következő filmeket láthatta a nagyérdemű: *Párizsi háztetők alatt* (1930), *A millió* (1931), *Mienk a szabadság* (1931), *Csókszüret* (1932), *Július 14.* (1933), *Az utolsó milliárdos* (1934), *Eladó kísértet* (1935). Közülük egyik-másik azóta is gyakran vetített klasszikus. Stáblistájukon azonban a legélesebb szem sem lelheti meg Hamza D. Ákos nevét. Ezen nincs mit sajnálkozni. Örvendezni annál inkább, mert ezek a művek jelentették a későbbi jeles fiatalember felső iskoláját: René Clair oldalán leste el a szakma alapvető fogásait, ekkor sajátította el a legfontosabb, majdan hasznosítható ismereteket. Abban az időben ugyanis – ezt is szóvá teszi a vele készült televíziós beszélgetések egyikében – még nem létezett olyan tanintézmény, amelynek elvégzése után filmrendezésre jogosító diplomát adtak volna. Mint egykoron a vándorló inasok külhoni műhelyekben a mesterüktől, úgy figyelte, tanulta, tökéletesítette szakmai tudását a franciák óriása közelében. Rögvest adódik egy újabb, más természetű párhuzam: miképpen Hamza a Pathé stúdiójában pallérozódott, a hagyományos államközi kapcsolatokat kihasználva a berlini UFA stúdiójában – többek között – az operatőr Eiben István és a rendező Gertler Viktor képezte magát, hogy aztán hazatérve mesterremekek sorát hozzák létre.

A sort hosszan folytathatnám a múlt század végéig Róma vagy éppen Los Angeles magyarjaival. (Egyébként ezeket a tanulóveket idézi Gertler később az *És akkor a pasas – Egy filmrendező feljegyzései* című satírájának derűs epizódjában – *Lehullott a rezgőnyárfa* –, amely arról szól, hogyan lehet a forgatáson a kellő időben megríkatni a színésznőt egy vasútállomáson játszódó könnyes búcsúzási jelenetben.)

A Hamzához szegődött filmbarátnak azonban célszerűbb vigyázó szemét ismét Párizsra vetni. Tudniillik az 1930-as év a pincérkedés meg az asszisztensi feladatok ellátása között kiemelkedően fontos a fejlődése szempontjából. A beszélőfilm megjelenésekor korszaknyitó vállalkozásként a Paramount cég Párizs-Joinville műtermében elkészített két hangosfilmet, mégpedig az akkor szokás szerint két változatban. Az amerikai és a magyar verzió más-más színészekkel, de egyazon díszletben forgott Hegedűs Tibor irányításával. (Nota bene: itthon is rendszeres volt a kétváltozatos produkció: német – magyar kópiából álló film lett egy időben például a *Rákóczi-induló*, a *Pardon, tévedtem*, *A cirkusz csillagai* és még jó néhány.) Hegedűs Tibor számos pozíciót töltött be hosszú pályafutása során: sokáig volt a Vígszínház igazgatója, rendezőként pedig a *Tavaszi szonáta* és a *Sári bíró* című sikeres filmeket jegyzi az 1940-es évek elején. Ami a Paramount-produkciókat illeti, magyar szempontból feltétlenül történeti jelentőségű tekerésekről van szó. Az egyik, a *Kacagó asszony* Alfréd Sutro, a másik, *Az orvos titka* Sir James Barrie vígjátékának adaptációja. (Mind a kettőt New Yorkban mutatták be 1929-ben, ami azt jelzi, hogy a filmesek nagyon hamar felfedezték maguknak.) Milyen furcsa: az első két magyar beszélőfilm írói amerikaiak voltak ugyan, Harsányi Zsolt csak a honi ízléshez igazította a szöveget, ám a rendező, Hegedűs Tibor természetesen hazai színészeket szerződtetett minden szerepre. Ezekben állt először felvevőgép elé Bajor Gizi, Somlay Artúr, Vaszary Piroska, Rajnai Gábor, Mály Gerő, Békássy István, csak a színlap tetejéről sorolva. Fájdalom, egyetlen perc nem maradt a kópiákból, plakátok és fényképek őrzik csupán a mieink játékát. Amit nem elég hangsúlyozni ezzel kapcsolatban: Hamza Dezső Ákos volt Hegedűs Tibor asszisztense! Ez a két munka is hozzájárulhatott, hogy kitartása és szorgalma révén még többet tudjon a filmkészítésről, és kevés idő múltán a kor kíváncsiak szerint mindent tudjon róla.

## „Számolni megtanítottak”

Magánéletében is nagy változást hozott a nevezetes 1930-as esztendő. Decemberben feleségül vette Lehel Máriát, vándorlásainak hűségese útítársát, aki divat- és kosztümtervezőként alkotótársa lett. Mária Münchenben, Londonban és Párizsban publikáló esztéta apjával és a Ferenczy Károly-tanítvány festőművész anyjával költözött Párizsba. (Az édesanya posztimpreszionista pasztelljei közül egynéhány ma is látható a Nemzeti Galériában.) Később, férje filmjeinél gyakran találkozhatni Mária nevével jelmeztervezőként a stáblistán, sokoldalú tehetségét ráadásul rajzolóként és publicistaként is kamatoztatta. Alkotásokban bővelkedő, hat évtizednél is hosszabb boldog házasságuk a fényes mutatója, hogy tökéletes pár voltak, még az Isten is egymásnak teremtette őket.

Felkészülten, teremtő kedvvel, lobogó reménnyel tértek haza 1935-ben. A kinti tevékenységük ismeretében, kétségtelenül meglepő módon, Hamza rajz-tanári állásért folyamodott a kultuszministerhez, aki Szily Kálmán államtitkárhoz továbbította a kérvényt. Neki a meghallgatásnál jutott tudomására a jelölt filmes múltja. Értesült munkálkodásáról René Clair környezetében, publikációiról a *Cinematographique Francais* című szaklapban, s mindezek alapján nyilvánvaló lett, hogy Hamza a hazai filmgyártásért sokkal többet tehet, mintha rajzot tanítana valahol. Így került „állás nélküli diplomás gyakornoknak” a Hunnia Filmgyárba. Kezdetben a bérszámfejtési osztályra helyezték, itt hamar tisztába került a korabeli honi filmkészítés összes gondjával-bajával, a pénz- és nyersanyaghiánnyal, a rövid, többnyire mindössze kéthetes forgatási idővel, a producerek szűkmarkúságának valós indítékaival. Felfigyelt a könyvelési hiányosságokra, a költségvetések ellenőrzése során kibukkanó hibákra. Hamarosan előléptették: a Hunnia gyártási ellenőre lett. Rájött a tévedésekre, a veszteségek elkerülhető okaira. Egy napon – amint nyilatkozatában elbeszéli – magához hívatta Bingert János, a gyár vezérigazgatója. A nagyhatalmú főnök arról faggatta Hamzát, honnan és hogyan szerezte a gazdasági ügyekben ilyen gyorsan eredményekre vezető ismereteket? A kérdezett nemes egyszerűséggel csak ennyit mondott: „A középiskolában megtanítottak számolni...” Ekkor kapta első gyártásvezetői megbízatását.

1937 januárjától ebben a munkakörben Hamza D. Ákos az alább felsorolt produkciókat jegyzi, a premierek időrendjében:

*Rád bízom a feleségem*

Bemutató: 1937. március 18. Író-rendező: Vaszary János

*Pesti mese*

Bemutató: 1937. május 27. Rendező: Gaál Béla

*Hotel Kikelet*

Bemutató: 1937. augusztus 18. Rendező: Gaál Béla

*Mámi*

Bemutató: 1937. szeptember 2. Rendező: Vaszary János

(A lexikonokban Bajusz Péter nevét tüntetik fel, a kópia főcímén a „Hamza Film” felirat is látható.)

*Édes a bosszú*

Bemutató: 1937. szeptember 16. Író-rendező: Vaszary János

*Háromszázezer pengő az utcán*

Bemutató: 1937. december 2. Rendező: Balogh Béla

*Az ember néha téved*

Bemutató: 1938. január 21. Rendező: Gaál Béla

*Döntő pillanat* – forgatási cím: A nagy jelenet

Bemutató: 1938. március 20. Rendező: Vajda László

*Megvédtem egy asszonyt* (Ez a film töredékként maradt meg.)

Bemutató: 1938. június 28. Rendező: Ráthonyi Ákos

*A hölgy egy kissé bogaras*

Bemutató: 1938. október 11. Rendező: Ráthonyi Ákos

*Tiszavirág* (magyar–német koprodukció, németül: Zwischen Storm und Steppe)

Bemutató: 1939. február 9. Rendező: Bolváry Géza

(A film első felvonásának hangnegatívja elveszett, a női főszereplő Tolnay Klárral utószinkronizálták.)

*Gyimesi vadvirág*

Bemutató: 1939. január 12. Rendező: Ráthonyi Ákos

*Hazajáró lélek*

Bemutató: 1940. október 28. Író-rendező: Zilahy Lajos

*Rózsafabot*

Bemutató: 1940. november 25. Rendező: Balogh Béla

*A szerelem nem szégyen*

Bemutató: 1940. december 18. Rendező: Ráthonyi Ákos

*Havasi napsütés*

Bemutató: 1941. december 18. Rendező: Ráthonyi Ákos

Tiszteletet parancsoló lista: négy év alatt tizenhat film, a legkülönbözőbb műfajokban, a komédiától a melodramáig, a népszínmű-reminiszenciától a regényadaptációig. Az öt kiváló rendező is különféle stílust képvisel, akik közül Gaál Béla, Balogh Béla, Bolváry Géza német iskolán nevelkedett, Ráthonyi Ákos Londonban, majd Hollywoodban dolgozott a Paramount cégnél, Vajda László ugyancsak Berlin, Párizs és London stúdióiban működött 1935-ös hazatéréséig. Micsoda előkelő, világhírű társaság az övék! Mennyi felhalmozott nemzetközi tapasztalat, amiből a gyártó Hamza mindent elleshetett, hogy aztán önálló rendezőként okosan felhasználja. S mindezek jelentőségét hatalmasra növeli az a káprázatos tehetségű színész-nemzedék, amely azonos helyen és időben összereseglett Magyarországon az 1930-as esztendőkből. Páger Antal és Turay Ida, Uray Tivadar és Tóké Anna, Kabos Gyula és Vaszary Piri, Lehotay Árpád és Karády Katalin, Mály Gerő és Tolnay Klári – a névsor hosszasan folytatható, az epizodistáktól az amorózókig, a komikáktól a dívákig. Boldog és tartós sikerre ítélt filmkorszak, amely sztárok sokaságát tudta felvonultatni.

Valójában ez a négy év volt Párizs után Hamza második akadémiaja, amelynek „fő tárgyai” ugyan a szervezés pontossága, a költségvetés betartása voltak, ám a színészvezetéstől a vágásig új meg új ismeretekkel gyarapodott. Szembeszökő, egyszersmind a szó legszorosabb értelmében beszédes, hogy televíziós visszatekintésében e sorozatból elsőként a *Döntő pillanat* című színházi történetet említi. Az emberi emlékezet bocsánatos gyarlóságára vall – túl a kétségbeejtő riporter tájékoztatlanságon és az ebből származó felületességen –, hogy valójában a nyolcadik munkáját tette a listavezető helyre. Eltűnődtem kissé, mi lehet ennek a nyilvánvaló tévedésnek az oka? Teljes bizonyossággal aligha állíthatom, de több mint valószínűnek tartom, hogy ez a film azért maradt számára kiemelkedő jelentőségű, mert a rendező, Vajda László itt szerepeltette az akkor már országosan ismert és népszerű komikust, Kabos Gyulát drámai szerepben. Kabosnak azonban, mi tagadás, nem állt jól a dráma, amint meglátták a vásznon, felharsant a nevetés. A film ennek következtében megbukott. Bátor kísérlet maradt, ritka vállalkozás. Mégsem példa nélküli: még ugyanebben az évben eljátszotta a *Papucshős* címszerepét – Mihály István bravúros szerkezetű forgatókönyvét Vaszary János valószínűleg meg bravúros ritmusban –, ám itt végérvényesen befejeződött a szerepkörváltás és Kabos sok, addig ismeretlen benyomással gazdagodva visszatért

a nevetető nemes küldetéséhez. Hamza D. Ákos pedig léleképítő leckét vehetett a komédia, a társalgási vígjáték, a bohózat, a lélektani dráma tananyagából kiváló tanárok filmjeinek gyártási vezetőjeként.

A lebonyolítási feladatok hibátlan teljesítése során így csiszolódott alkalmassá művészi céljai megvalósításához. Státusára jellemző könyvelői terminus technikumot kölcsönvéve: a bevételi oldal tételei – felhalmozott tudás, gyakorlati képesség – után érkezett az idő a kiadási oldal egyensúlyba hozásához, vagyis a saját készítésű, művészi értékű filmekhez.

Financiális tőkájával és szellemi muníciójával a gyártási vezető 1938-ban Hamza Film Kft. néven céget alapított, hogy elfoglalhassa az őt megillető helyet a kor rendezőinek rangos társaságában.

## Herczeg úr szíves engedelmével

Ahogy tőle elvárható volt, már az elején nagy fába vágta fejszét. Történt ugyanis, hogy Herczeg Ferenc *A dolovai nábob leánya* című regényét Székely István még 1933-ban filmre vitte *Rákóczi induló* (a német változatban *Rákóczi-marsch*) címmel, a főbb szerepekben Csontos Gyulával, Beregi Oszkárral, Dayka Margittal, Kiss Ferencsel és Jávor Pállal. Az adaptáció a várakozással ellentétben nem lett igazán sikeres, kevés nézőt vonzott, s ami ennél is nagyobb baj: az „író-fejedelemnek” sem tetszett. Olyannyira, hogy ettől kezdve megtiltotta művei mozgóképpé formálását. A tilalom még javában érvényben volt, midőn Hamza elhatározta, „moziba költözteti” a *Gyurkovics fiúk* című Herczeg-opust. Igen ám, de ehhez szükség volt a szerző hozzájárulására, amit nem volt könnyű megszerezni. Mindazonáltal dr. Erdélyi Istvánnak, a Kárpát/Erdélyi Film tulajdonosának hosszas rábeszélés eredményeként sikerült. Ráadásul nem egy, de rögtön három írás (egy regény és két elbeszélés) filmjogát kapta meg, de ezeket Herczeg bizonyos feltételekhez kötötte. Itt adom át a szót Kiss Tibornak, aki a Pécsi Tudományegyetem Művelődésszervező Szakán írt Hamza életéről és munkásságáról sok lényeges apróságra is gondosan figyelő dolgozatot. Ebből idézek az akadémikusodó Herczeg kikötései kapcsán: „Először is, csak külföldön tanult rendező (Hamza Dezső Ákos) rendezhette őket, továbbá, hogy amennyiben az első, a *Gyurkovics fiúk* filmváltozata nem tetszik neki, visszavonja ez engedélyét. Nem volt rá szükség. Be se kellett fejezni, már meg volt beszélve, hogy kezdjük a másodikat és a harmadikat. Herczeg nagyon meg volt elégedve, emlékezik vissza Hamza, de maga az író is ezt nyilatkozta a filmről: »Láttam és meglepően jónak tartom. A rendező korrekt, ötletes, tehetséges.«” Az örökösen pénzzavarral küszködő öt mulatós, könnyelmű bácskai dzsentrifíú regényes botladozásainak megfilmesítését hamarosan követte *A lép virága* és a *Szíriusz* vászonra vitele.

S még egy bekezdés a témával kapcsolatban Kiss Tibor filológiai alaposágú disszertációjából: „Hamza első rendezése, melynek műtermi forgatására maga az író, Herczeg Ferenc is kilátogatott, megtekintve az Orfeumban játszódó jelenetek felvételét. A forgatásról nagy számban jelentek meg tudósítások (nagy valószínűséggel Herczeg személye miatt), és mint A legboldogabb békevilág napsugaras filmje reklámozta egy teljes oldalon 1941 áprilisában megjelenő Délibáb. Szent István hetében került sor a bemuta-

tójára 1941 augusztusában. Egyszerre négy nagy bemutató filmszínház is játszotta, az *Uránia*, az *Omnia*, az *Átrium* és a *City*. Közönsége nem csalódott – mint a korszak filmjei –, ez az úgynevezett békeidőkben játszódó film is meglevenítette a századvégi huszárromantika és Budapest képeit.”

Hamza merészsége tehát jó üzleti érzékkel párosult, amikor Herczeg tilalmát feloldva az ünnepezt író könyvét elővette. A sok elismerés mellett álljon meg itt egy kortárs író (dráma-, regény- és filmíró), Aszlányi Károly 1938-ban megjelent cikkéből (azonosíthatatlan újságkivágat, a hagyatékából közlése a Hamza Múzeum Alapítvány) egy passzus: „Először festőművész volt, képzett rajztanár. A film látványos művészet és Hamza vizuális tehetséggel született. Kiment Párizsba s ott újságírással foglalkozott (erre a kenyérkereső foglalatosságára külön ki sem tértem... J. I.) mert gondolatai és mondanivalója volt s nem tudta, hogy az ilyesmit jobb mindjárt az elején eltitkolni. Azután és végül megtanulta a filmet, mint tudományt. A produkció, a gyártás, a fényképezés, a vágás, a rendezés, a könyv, az üzlet minden részletét a gyakorlatban sajátította el.” Aszlányi tūpontosan fogalmazott. Mindezekkel felvértezve indult Hamza a mozi meghódítására, és már a kezdeteknél nagy sikert aratott. Az 1941. január végéig forgatott Herczeg-átiratot ugyanezen év tavaszán követte a *Bűnös vagyok* című, a film noir hatását mutató történet, azonban az író személye által már összekapcsolható Herczeg-trilógia kedvéért megbontom az időrendet, s a művek sorrendjét követve a másik két Herczeg-feldolgozással foglalkozom, hiszen nyilvánvaló, hogy ezek szerves egységként kaptak helyet az életműben.

1942. január–február hónapjában dobozba kerül a *Szíriusz* című, túlzás nélkül állítható: a maga műfajában páratlan, filmtörténeti jelentőségű darab. Hamza vállalkozó kedvét és műfajérzékenységét jellemzi, hogy meglepte közönségét a legelső magyar tudományos-fantasztikus filmmel, közismert becenevén: sci-fi, amely egyszersmind elfogadható akár kosztümös történelmi kalandfilmnek, mégsem elhamarkodott sci-finek tartani. Már azért is, mert a *Szíriusz* szuperprodukción szülőatyja megelőzte korát! Herczeg Ferenc 1890-ben jelentette meg *A Hétben Szíriusz* című elbeszélését, amit kerekén öt esztendő múlva, tehát 1895-ben követett, persze, tőle teljesen függetlenül, H. G. Wells híres regénye, *Az időgép*.

Ez több mint érdekes, ez hatalmas szenzáció! Hiszen mindkét írásmű időgépben röpi utasát a múltba. A magyar feltaláló zseniális űrhajója történetesen egy főnemessel, gróf Tibor Ákossal fedélzetén startol, hogy aztán a XVIII. században, Mária Terézia királynő idején landoljon. Minő szerencse, hogy az utas éppen jelmezbálról toppant be a kilövéshez készülődő konstruktórhöz, kifogástalan huszártiszti uniformisban, így megjelenése a „célállomáson”, már ami a viseletét illeti, nem okoz megütközést, viselkedése annál inkább!

Látványos, néhol nagyvonalúan elegáns Hamza D. Ákos másfél órás filmje. Nem hiányzik belőle a báli multság, egy rokokó opera betétként szemet gyönyörködtető vízi balett, a pompás kosztümök és mutatós interieurok. (Díszlet: B. Kokas Klára.) A külsőségeken túl pedig a cselekmény sem szűkölködik családi intrikákban, meglepő, ám sosem hiteltelen fordulatokban, no meg az időt átívelő szenvedélyes szerelemben. Finom anakronizmussal és okos iróniával a *Szíriusz* valódi unikum, szó szerint egyedi példány, egy műfaj nálunk azóta is hiányzó

folytatásának mintadarabja. Igaz, tele naivitással a boldog végű mesében: a hős duellálása azért halált megvető, mert tudja, nem veszíthet, hiszen ő a XX. századból érkezett, s tele kezdetlegességgel a gépszerkezet kialakításában. Úrhajója egy tojásdad alakú bádogléggömb, ahogy a kisgyerek elképzeli – ám az egész fura kísérletben van valami tiszteletet parancsoló. Új, merész, és sutaságaival is filmszerű film formálódott a *Szíriusz* díszleteiben. A téma s a látvány különlegessége sajátos módon hagyományos színészi eszközökkel társult. Karády Katalin mint olasz díva és a gép feltalálójának leánya kettős szerepében talán legjobb teljesítményét nyújtotta. Sehol nem annyira természetes, mint ebben a képzeletszülte világban. Szilassy László a krakéler jövevény szerepében nem elég bátor és dinamikus, humora is halovány, nem nőtt fel az összetett szerephez, nem érezte meg a néhol groteszk stílust. Mintha túl komolyan vette volna a komolytalan játékot. Ami egyébként színpadi formában is létezett. Elszánt filoszoknak könyvtárak poros mélyén elérhető, nem túl nagy erőfeszítést igénylő bűvárkodás árán Földes Imre 1908-ban bevégzett munkája, ő dramatizálta Herczeg prózában megfogalmazott *Szíriuszát*, arról azonban nincsen megbízható adat, hogy ez a színjáték valaha is színre került volna. Szerencsére a film sértetlenül megvan, hogy (mozgó)képet adjon egy kíváncsi korszak kíváncsi stábjának felfedező kedvéről és máig tanítható tudásáról.

Az üdvözlő kritikáktól most eltekintek, könnyűszerrel és szép számban fölkelhetők a kor sajtókiadványaiban. Inkább a trilógia harmadik darabjára fordítok figyelmet, már azért is, mert az 1942 novemberétől forgatott és 1943 márciusában már vetített, közel százperces *A lép virága* egy igen gyakori műfaji metamorfózis eredménye. 1919 februárjában a Vígszínház játszotta Hegedűs Gyula színrevitelében *A kívándorló* című drámát Herczegtől, ez lett Békeffy István és Keleti Márton forgatókönyvírói beavatkozásával a film alapja. Tudni érdemes, hogy 1931 tavasza és 1944 ősze között pontosan száztizenegy film készült színművekből vagy színpadi produkciókból, a lélektani drámától a társalgási vígjátékon át az operettig. Ezek sorába tartozik Herczeg utolsó filmes olvasata Hamza műhelyében. Jelentékeny film ez, ahogy mondani szokták, jobb, mint az eredeti. Minőségi változtatásokat találhatunk a szindarab és a mozidarab összehasonlításakor.

„*A süllőhöz badacsonyi jön és villányi vörös.*” Ez a kezdőmondata Kristóf pincér szájából – *A kívándorló* című Herczeg-színműnek. Az első felvonás értelemszerűen vendéglőben játszódik, ennek is „zöld szobának” nevezett különtermében. A dráma alapján megvalósult film első képsorain egy szűk börtönfolyosót látunk, sétára vezényelt rabokkal. Majd hatalmas riadalom támad, valaki egy cellában sebesülten fekvőhöz kér segítséget. Kiderül: a rab önkezeléssel próbált véget vetni életének, szerencsére sikertelenül. Jön az orvos, majd a pap, ez utóbbinak beszél múltjáról az elítélt, a film(dráma) főhőse, az egykor könnyelmű és felelőtlen életet élő gazdag gavallér, Pálfalvy Miklós.

A színmű cselekménye tehát időben előre halad, a film a visszapillantó dramaturgia nem mindig hasznos eszközt alkalmazza. Öröm, hogy nem a végén, hanem valahol a közepén csöppenünk a történetbe: már sok minden lezajlott, de még fontos események vannak hátra, életbevágó döntések vár-

nak a főhősre. Ha összevetjük a két alkotást, észrevehető, hogy az író élezni törekszik a drámai helyzeteket, a rendező pedig tompítani. Ami azt jelenti, hogy a színmű drámaiságával szemben a film meglehetősen epikus. Abban teljesen végigéli a főhős a sorsát, ebben részint csak végigemlékezi. A múlt ritkán lehet olyan izgalmas a néző számára a főhős útjának követésében, mint a jelen. A drámában még élvezi bizalmunkat, hiszen előttünk cselekszik, és szívből kívánjuk: ne a rosszat cselekedje. A filmben már elkövette a bűnt, még mielőtt megismertük, így már kevéssé számíthat a néző együttérzésére. Aztán a negyedik felvonás megtisztító perceiben – hasonlóan a film utolsó negyed-órájához – rokonszenvünk ismét fölerősödik irányába. Pálfalvy sokat szenvedett, bűnét levezelte, sorsa jobbra fordulását kiérdemelte, s rászolgált arra a hűséges társra is, aki várt rá, hogy megossa vele hátralévő munkás életét. A börtönviselt kivándorol régi életéből, a céltalan és dologtalan semmittevésből, új világba tart – de nem az Újvilágba! –, ahol becsületes kétkezi munkával s homloka verejtékével fogja megkeresni mindennapi kenyerét. Ezt akár szó szerint elfogadhatjuk, mert a börtönben rabtársától kitanulta a kovácsmesterséget, és ezt folytatja szabadulása után.

Lényeges eltérés még a színdarab és a mozidarab között, hogy Herczeg szerepelteti a férfi szíve választottjának, Jessynek pártfogóját. A herceg, ami ezúttal nem nevet, hanem társadalmi státust, mi több, foglalkozást jelent, a forgatókönyvírók dramaturgiailag teljesen elfogadhatóan csak emlegetni engedik. Ezt a kétes jellemű nábobot, az események egyik – háttérben lévő – irányítóját, később kikoszorózottat és külhonba távozottat testi valójában egyetlen pillanatra sem jelenítik meg a vásznon. Ennél is lényegesebb változtatás, hogy a filmben Pálfalvy másnak hamisít váltót, bajából barátian és törvénysértően kiségitendő, a színen viszont ő maga bonyolódik a pénztelenség szorításában büntetendő üzelmekbe.

Hamza Dezső Ákos filmje megrendítő. A főszerepekben Fényes Alice és Jávor Pál eszköztelen, letisztult, visszafogott játéka az újrafelfedezés erejével hat, és hosszú időre emlékezetes marad.

## Sötét filmek a „film noir” előtt

Mielőtt folytatnám Hamza itthoni életművének áttekintését, úgy vélem, legfőbb ideje szigorú időrendet tartva lajstromba venni rendezéseit a hiteles Filmlexikon alapján.

*Gyurkovics fiúk*

Író: Herczeg Ferenc (regény 1895) Forgatókönyv: Békeffy István

Gyártási idő: 1940. november – 1941. január. Bemutató: 1941. augusztus 14.

*Bűnös vagyok*

Író-forgatókönyvíró: Püskösti Andor

Gyártási idő: 1941. április–augusztus. Bemutató: 1942. június 3.

*Szíriusz*

Író: Herczeg Ferenc (elbeszélés, 1890), Földes Imre (színmű, 1908) Forgatókönyv: Rákóczi Péter

Gyártási idő: 1942. január–február. Bemutató: 1942. szeptember 5.

- Külvárosi őrszoba*  
 Forgatókönyvíró: Békeffy István, Hamza D. Ákos  
 Gyártási idő: 1942. július–augusztus. Bemutató: 1943. július 26.
- Annamária*  
 Forgatókönyvíró: Harsányi Gréte  
 Gyártási idő: 1942. augusztus–október. Bemutató: 1943. február 1.  
 (A filmből húszpercnyi töredék maradt.)
- A láp virága*  
 Író: Herczeg Ferenc *A láp virága* (elbeszélés, 1892), *A kivándorló* (színmű, 1909)  
 Forgatókönyv: Rákóczi Péter, Hamza D. Ákos  
 Gyártási idő: 1942. november. Bemutató: 1943. március 5.
- Egy szoknya, egy nadrág*  
 Író-forgatókönyvíró: Barabás Pál Harmadszor csengetnek (regény, 1942)  
 Gyártási idő: 1943. január–február. Bemutató: 1943. április 21.
- Ragaszkodom a szerelemhez*  
 Író-forgatókönyvíró: Bókay János (vígjáték, 1938)  
 Gyártási idő: 1943. március–április. Bemutató: 1943. június 2.
- Ördöglovas*  
 Forgatókönyvíró: Asztalos Miklós  
 Gyártási idő: 1943. szeptember–október. Bemutató: 1944. március 15.
- Egy fiúnak a fele*  
 Író: Mikszáth Kálmán (novella é. n.) Forgatókönyvíró: Kerkesházy József  
 Gyártási idő: 1943. december – 1944. január. Bemutató: betiltás miatt csupán 1946. február
- Ez történt Budapesten*  
 Forgatókönyvíró: Nóti Károly (a stáblistán: Dobos György)  
 Gyártási idő: 1944. március–április. Bemutató: 1944. június 5.
- Szerelmes szívek*  
 (Hat rövidjátékfilm egy műsorban)  
 Első epizód: *Párizsi emlék* (Epizód Chopin életéből)  
 Forgatókönyv: Asztalos Miklós, Matolay Géza  
 Gyártási idő: 1944 tavasza. Bemutató: 1944. július 20.
- Kommunista Budapestért* (választási propagandafilm)  
 Forgatókönyv: Kertész Pál, Mesterházi Lajos  
 Gyártási év: 1946. Bemutató: 1948
- Budapest újra él* (az előző film újravágott és kiegészített változata)  
 Bemutató: 1946 (a film elveszett)

Röpke négy év alatt 11 „egész estés” után egy kisjátékfilm: ha csupán a számokat nézzük, lenyűgöző teljesítmény. Túl a mennyiségen, a címek minőséget mutatnak: korszakok, témák, műfajok, stílusok változatosságát.

A Herczeg-trilógiáról volt szó. Időben szinte arányosan közöttük született két tematikában és előadásmódban túlzás nélkül ikerként rokonítható opus, a *Bűnös vagyok* és a *Külvárosi őrszoba*. Mindkettőt nyugodt szívvel (és esztétikai megal-

pozottsággal) beilleszthetjük a kor divatos irányzatának sorába: ezek a film noir kezdeti (ittthoni) „termékei”. A kifejezést: fekete film először egy francia kritikus használta, fogadjuk el, ő találta ki, és bizony nem véletlenül a hollywoodi mozira alkalmazta. Nino Frank ugyanis 1946-ban írt először „fekete filmekről”, példának említve a *Máltai sólyom*, a *Gyilkosság a gyönyöröm* vagy a *Hosszú álom* címűeket. Nem vitás azonban, hogy ez a sokatmondó megjelölés a harmincas évek második felének jó néhány francia klasszikusára érvényes lehet. Joggal közéjük tartozik Marcel Carnétól a *Ködös utak*, Jean Renoirtól az *Éjjeli menedékhely*, vagy Julien Duviviertől *Az alvilág királya*. Valamelyest paradox módon, mintegy visszamenőlegesen, mindegyik az évekkel később megfogalmazott stílus – ha úgy tetszik: filmtípus – megfelelő példája. Miként a híres *Alkony sugárút*, a *Csókolj halálosan*, vagy Orson Welles nagyhatású filmje, már későbből, az ötvenes évek végéről, *A gonosz érintése*. Már a címek is elárulják a film noir lényegét: sötét történetek ezek, többnyire bűnügyi motivációkkal, „odalent” játszódnak, gátlástalan gaffikók vagy jóképű szerencselovagok a szereplői, akik nem riadnak vissza kések, pisztolyok s egyéb gyilkos fegyverek használatától. Kiemelkedő értékű Korda Sándor *A harmadik ember* című fesztiváldíjasa, vagy – a közelebbi, hetvenes évekből – Jack Nicholson főszereplésével a *Kínai negyed*. Leegyszerűsítve: krimik ezek a javából tartalmukat tekintve, megjelenési formájukban pedig még a húszas évek német expresszionizmusára visszamutató fekete-fehér kontrasztos képi világ a jellemző. Kétségtelen: a hagyományos film noir fekete-fehér kópiákon élvezhető, az újabb keletű színes változatokból már hiányzik az éjszaka sötét sejtelme.

Ami történetesen érvényesül Hamza mindkét mozijában. Nem véletlenül, sőt szükségszerűen mindkettőt a világitás nagymestere, Makay Árpád fényképezte, aki a fények és árnyak ezernyi kifejező erejű váltogatásával rendkívüli hatásokat tudott elérni. A szakmában sokoldalúan iskolázott rendező bizonyára nem csak azért vonzódott a kriminalisztikai fogantatású históriákhoz, mert annak idején látta (például) Jean Renoirtól az *Emberi fenevadat* Jean Gabin korszakos közreműködésével, hanem mert Pünkössti Andor forgatókönyve jó lehetőséget kínált a próbára: milyen lehet magyar környezetben az akkor még fölcímkezetlen film noir. A *Bűnös vagyok*, majd a *Külváros őrszoba* nem hátborzongató, félelmet keltő „fekete film”, ezért is nevezem a szelídebb „sötét film” kifejezéssel, noha mélyről fakadó emberi indulatokat ábrázol drámai erővel. Előbbi megrázó szerelmi történet egy démoni szépségű „végzet aszszonyáról” – Mezei Mária –, meg egy határozatlan, esendő fiatalemberről – Kamarás Gyula –, aki érzéseiben tétován őrlődik csábítója és menyasszonya között. A léha bárénekesnő és a gazdag úrilány kissé melodramatikus összecsapása lökdösődéssel és hajráncigálással mára kissé komikus, akkor a társadalmi különbségek érzékeltetésére éppen megfelelt. Dramaturgiai szempontból nem elhanyagolható az elbeszélés módja: a film – erre kevés példa akad a korszak termésében – a végén kezdődik, a mondén dízőz vízbefulladásával, majd szép sorjában kibontakoznak a motivációk, miért s hogyan következett be a nem feltétlenül szükségszerű tragédia. A megoldás fekete-fehéren is rózsaszín, a magát erkölcsileg bűnösnek érző mérnök jogilag felmentetik, elveheti „munkaadóját”, a luxusvillát építtető exmenyasszonyt, hogy boldogan éljenek...

A *Magyar Film* 1942. júniusi számában V. D. betűjel mögé rejtőző kritikus így vélekedik: „*Hamza D. Akos, a rendező legnagyobb teljesítményét nyújtja ebben a film-ben. Meglátszik rajta a francia iskola. Perspektívát mutat. Fényes Szabolcs slágere („Tíz óra múlt, a szívem kigyúlt...” – éneklő Mezei Mária, majd Ráczi Vali, J. I.) sláger lesz a közönség körében is. B. Kokas Klára díszletei korszerűek, művésziek. Makay Árpád fotográfiai ismertén gyéniék.*”

Nem hagyhatom szó nélkül, hogy a mű erejét és hatását nagymértékben csökkent a büntelen bűnös kétségbeejtő naivitása. Egy fiatal néző ma gúnyos mosoly és kézlegyintés kíséretében azt mondaná róla: lúzer... S igaza lenne. Miért? Mert a férfi alkalmi szeretője egy kivénhedt ripacsot „szerződte” orvosnak, hogy az bemesélje közönséges zsarolással: gyermeket vár tőle az asszony. (Csortos Gyula kabinetalakítása ráadásul árulkodó: százszor inkább szélhámosnak hisszük, mint egyszer nőgyógyásznak.) Az a pillanat pedig, amikor a rútul becsapott lakásán kisebbfajta orgiát szervező „terhes” nőhöz csörgővel és egyéb babajátékkal váratlanul betoppan a hiszékeny „apajelölt”, hogy látva a ledér, mulató társaságot, csalódottan távozzék – nos, ez rokonszeny helyett szánalmat kelt, ami eltorzítja a jellemrajzot is. Persze elfogadhatjuk ezt a beteges jámborságot a bölcs felismerés tudomásulvételével, igen, ennyit változott a világ (meg a férfitermészet.)

Egy árnyalattal sötétebb, keményebb, riasztóbb az „ikerfilmek” fiatalabbika, az 1943-as *Külvárosi őrszoba*. Mondhatni természetes, hogy a forgatókönyv írásában részt vett a rendező a minden műfajban rutinos Békeffy István oldalán. Vélhetően egyikük szötte a cselekmény szálait, másikuk dolgozott ennek hatásos képi megvalósításán. Békeffy seregnyi magyar vígjáték születésénél bábáskodott, mielőtt külhonba távozott volna, hogy ott gyarapítsa tovább írói babérjait. (*Aki átmegegy a falon, Angyal szállt le Brooklynban* – ez utóbbi *A kutya, akit Bozzi úrnak hívtak* címen lett itthon musicalként ismeretes a Fővárosi Operettszínházban.) Közös vállalkozásuk igazolja, hogy a sötétebb tónusokhoz is kitűnő érzéke volt.

Tudható, hogy valamely epikus műalkotás sohasem azonos az adott műalkotás tartalmával. Egy tömör összefoglalót most mégis segítségül hívok a történet ismertetéséhez, érzékeltetendő mindazt a rettenetet, amit magában hordoz a végzet elkerülhetetlenségével meg egy gyufalángnyi reménnyel az alvilág komor éjszakájában.

„*A fiatal rendőr, Tóth János kiképzése után földije és jövendő apósa, Nagy Miklós angyalföldi főtörzsrőmester körzetében kezdi meg próbaidejét. Ide érkezik büntetése után kiszabadulva Karcsi, aki a börtönben szándékkal hibásan egy nappal későbbre kiállított papírjának alibije alatt aljas rablógyilkosságot követ el egy ismerős öregasszony kárára. A fiatal rendőr azonban éjszakai járőr körútja során meglátja őt a tett helyszínén. Karcsi ezért jobb sorsra érdemes »barátnőjét«, Harmonikás Gizit biztatja fel, hogy csábítsa el az egyenruhást, kompromittálja, tegye lehetetlenné a testületben. Gizi kezdetben szót fogad, a gazembernek dolgozik, ám végül beleszeret a kiszemelt áldozatba, s a bűnözők következő akciójáról időben értesíti a másikat, életét és becsületét megmentve ezzel. Önmaga fölött tettével kimondja a halálos ítéletet: az »árulásért« Karcsi kíméletlenül végez vele. Bandáját a rend őreinek sikerül elfogni, a próbarendőr dicséretesen megállta helyét, és immár nincsen akadálya, hogy elvegye Lidit, felettese lányát, aki örömmel nyújtja neki kezét.*”

Ha a mese mellé biggyesztem a főszereplők nevét, egyszersmind alátámasztom a film nagyon kedvező, minden addigi Hamza-mozinál sikeresebb fogadtatását. A rendőrt Nagy István, főnökét Toronyi Imre, Gizit Karády Katalin, Karcsit Maklárty Zoltán alakította, s mellettük látható még Csikós Rózsi János jövődöbelijeként és a kültelki lebuja különc bűvésze, Csontos Gyula: neki élete egyik nagy kiugrása volt ez – a sok közül. Vajmi kevéssel tehetem harsogóbbá a korabeli hivatásos magasztalók egységes kórusát. Inkább Csontosra és Karádyra fordítanék figyelmet egy régebbi derűs anekdota és egy újabban publikált szerepelemző tanulmány segítségével. Szakmai berkekben köztudott, hogy Csontos utált szerepet tanulni. Elhíresült mondása volt: „Majd ha siker lesz, megtanulom...” A *Külvárosi órszoba* pompás szerepében Frici bácsi szövegét sem volt hajlandó bemagolni. Volt egy viszonylag hosszú monológja, amit Hamza szeretett volna egyvégtében, megszakítás nélkül fölvenni, mert ilyenformán tartotta hatásosnak. Ő mesélte el a filmeseknek, hogyan vette rá a színészt e szándék megvalósítására. Asszisztensét, Máriássy Félixet megkérte, vonuljon félre a művésszel egy kis gyakorlásra, aztán majd hozzájuk lép, a többivel ne törődjön, ne is szóljon semmit. Úgy is lett: noha Máriássy nem bízott benne, hogy „Frici bácsi” rávehető a munkára, elkezdte vele ismételni a mondatokat. Kisvártatva közéjük toppant a rendező, s látva asszisztense buzgalmát, rárivallt: *„Mi van, Félix, megőrültél? Azt akarod, hogy ezt egybe mondja el Csontos? Ez képtelenség! Nincs az a jó hollywoodi színész, aki ezt egy felvételben, vágás nélkül meg tudja csinálni!”* Erre Csontos sértetten méltatlankodni kezdett: *„Mit beszél maga Hamza? (Jó barátságuk ellenére ő volt az egyetlen akkori sztár, akivel magázódtak.) Mit képzelsz? Én ezt nem tudom egyszerre úgy előadni, mint egy jó hollywoodi színész? Nahát, figyeljen csak! Nem fogunk semmit vágni. Tiltakozom! Egybe kell fölvenni a jelenetet.”* S ott a műteremben megtanulta és gyönyörűen elmondta a bohém öreg bűvész terjedelmes monológját.

A történet azért is tanulságos, mert rávilágít arra, milyen remek színészpedagógus volt Hamza, milyen jó érzékkel ösztökélte munkatársait. Karádynál nem volt szükség ilyenfajta eszközökre. A „lentről jött”, s rövid idő alatt szédítő magasba jutott tehetség, Egyed Zoltán felfedezettje óriási ambícióval készült a pályára. Hamza szerint *„sokkal jobb színész volt, mint azt hitték, pedig a filmesek mindent elkövettek, hogy ne tudjon érvényesülni, hogy ő ne legyen sztár. Ott állt partra vetetten, ahelyett, hogy segítették volna, hogy a színészetből tudjon valamit csinálni.”*

Nos, Karády Katalin olyannyira „tudott valamit csinálni”, hogy korának egyik legnépszerűbb csillaga lett, ma azt mondhatnók, valóságos ikon. A „gordonkahangú” díva mindkét Hamza-moziban elvárásolta nézőit. Dr. Pónyai Györgyi *Álomkép és való – Hamza D. Ákos és Karády Katalin közös filmjei* címmel terjedelmes tanulmányt tett közzé a *Filmkultúra* 2003/9. számában. Az első magyar „zsarufilm” szerencsétlen áldozattá váló nőalakja, Harmonikás Gizi megformálásának alapos elemzése során több szempont figyelembevételével a következő összegzésre jut: *„Karády sikeresen birkózott meg szerepével. A beharangozó eredetileg nem is őt, hanem a Lidit alakító Csikós Rózsit emlegették főszereplőként. Utóbb azonban elismeréssel adóztak Karádynak. Játéka sokkal jobb utóbbi filmjeinél s*

dalbetéte is értékes gyöngyszeme a filmnek.” Hamza szavaival: „a kültelki csavargólányt Karády játssza, aki talán sohasem volt ennyire színésznő, mint ebben a szerepben.” (Mozi Újság, 1943/30. szám.)

„Harmonikás Gizi, a vamp, egyrészt ismétli a sablonokat (csábítás, a megrontás szándéka), ám számos új színt hordoz. Alapjaiban tulajdonképpen Karády saját sorsának motívumait idézi, a kitörési vágyat a nyomorból, a kilátástalanságból. Harmonikás Gizi azonban morálisan, egzisztenciálisan túl mélyen van ahhoz, hogy a kitörés szerencsésen végződjön. Karádynak ez az egyetlen filmje, ahol nem úrinőt, polgárasszonyt, művészt, vagy jó körülmények közül lecsúszó nőt, hanem eleve a társadalom alján élő, sőt bűnözésbe keveredő figurát alakít. Az image-váltás nem lett zökkenőmentes: kosztümjei nem szerencsések, fellépőruhája például úgy fest, mintha szokásos estélyi ruháját hirtelenjében igazították volna az angyalföldi eleganciához. Haja, sminkje is csak minimális mértékben tér el az „úrinő” szerepeitől. (...) Valószínű, hogy a közönség elvárásai miatt nem mertek radikálisan eltérni a megszokottól. Karády mégiscsak divatteremtő, eleganciájáról híres sztár volt.”

Eddig a Pónyai-tanulmányból, amelynek megállapításai minden álságosnak vélhető vagy megalapozottnak tartható kifogás ellenére kétségtelenül helytállóak. Lehet szeretni, avagy nem szeretni a főntebb szóba került, megkülönböztető címke nélkül pusztán realistának tartható Hamza-filmeket, az mégsem vita tárgya, hogy korának jelentékeny művészi teljesítményéhez tartoznak.

## Szoknyák és nadrágok Pesten

Tartós szerencséje a magyar filmek kedvelőinek, hogy Hamza nem ragadt meg a komor témák sötét ábrázolásánál. Már a *Gyurkovics fiúk* Békeffy Istvánféle olvasatában is felcsillan a humor néhány szikrája, már amennyire ez a „sótlannak” bélyegzett Herczeg úr számára nem volt zsenánt. A jobb híján (és a később kifejlődő stílus iránt megengedő módon) film noir közelébe sorolt zsarufilmje után jelentkezett egy cselvígjátékkal, amiből sajnos csupán pár percnyi töredék maradt. Annyit a korabeli ismertetőkből tudhatunk, hogy Harsányi Gréte forgatókönyve a legbanálisabb félreértés – itt félrevezetés – eszközt használja. A film címe: *Annamária*. Ez a szép, két önálló tagból összetett név ad agít a szerzőnek, hogy viselőjét, a címszereplőt nem túl nagy dramaturgiai leleménnyel kettébontva Annára és Máriára bonyolítsa a cselekményt, kösse-oldja annak szálait. A „kettős” szerepet Szörényi Évára osztotta Hamza, mellette kergetőzött még Rajnay Gábor, Szilassy László, a két Pethes, Sándor és Ferenc... és még sokan mások.

Sosem tudhatjuk már, mekkora veszteség a nézőknek és a filmkultúránknak az *Annamária* hiánya. Azt azonban jól tudjuk, mekkora nyeresége azóta is, mind a mai napig, a rendező itthoni életművének három sziporkázóan vidám darabja.

Időrendben és az érték mérő siker rendjében is első az *Egy szoknya, egy nadrág*. A humor iránt rendíthetetlenül elkötelezett filmbarátnak nehéz jelzőkre lelteni eme film hatását megvilágítandó. Nem is kísérletezem alsó-, közép- meg felsőfokkal, hiszen aki érzékeny embervoltunk egyik legmagasabb rendű adományára, a nevetésre, annak a szavak itt fölöslegesek. Legyen elég annyi, hogy ezen a 2260

méteres szalagon az egykori és a mostani kritika (közben lepörgött több mint hat évtized az idő rostáján) egybecsengő véleménye szerint minden idők egyik legjobb – szilárd meggyőződéssel állítom: a legjobb! – magyar filmvígjátékát rögzítették. A nyolcvanöt perces mozgóképet Barabás Pál *Harmadszor csengetnek* című kisregényéből készült az író forgatókönyv-átiratában. Idekíváncsozok, hogy a „régii” irodalmat újabban buzgón pártoló könyvkiadás máig nem fedezte fel ezt a karcsú kötetet, noha a filmgyártás egy (jóindulattal is csak közepesnek minősíthető) remake formájában ugyanezt megtette. (Magánvélemény: jobban teszi, ha nem teszi.)

Az Országos Széchényi Könyvtárban létező példány „fülszövegén” ez olvasható: *„Csupa vidámság, derű és mosoly a kitűnő írónak ez az új regénye, amelynek alakjai felejthetetlen és jókedvű élményként minden olvasóban megmaradnak. A fordultatos mesét az író egy sok sikert látott, megöregedett, s a nő és a férfi viszonyát igen magasról látó színész szájába adja, és így a mese az egykori »szívtipró« ajkairól hasznos bölcsességekkel zsúfolva csordul. (...) S lehet eleget tudni a szerelemről? Soha! Mindenre ráfér néhány figyelmeztetés, óvatosságra való intés vagy ösztönzés, különösen, ha olyan ember mondja, aki saját kárán valóban tanult. Maga a történet annyira meglepő históriája a férfi harcának a nőért, hogy ebben a kis előszóban körvonalazni sem lehet.”*

A könyvismertető igazát elismerve nem haszontalan eltűnődni azon, hogy nagy általánosságban is érvényes a tétel: valamely komédia elmesélése nehezebb, mint valamely tragédia ismertetése. Ez valószínűleg a műfaj természetéből adódik. Hiszen Plautustól Moliere-en át Lengyel Menyhértig milyen sokszor kényszerülünk kitérőre az elmesélés során, ilyesféle váltásokkal: és eközben... és ugyanakkor... és mialatt... Pedig csak a cselekmény póré vázát szeretnők a hallgatóknak megmutatni, a történet kibogozgatásával nem bibelődve. Így vagyok bizony az *Egy szoknya, egy nadrág* esetében. Kísérletet sem teszek a filmbéli események kivonatolására, egyrészt, mert körülményes, másrészt, mert szükségtelen. A film ugyanis üde örökzöld maradt, és folyamatosan megtalálható a moziban meg a képernyőn, új meg új nemzedékek felhőtlen mulattatására. Megelégszem annyival, hogy a rendező elmondása alapján – a róla készült portréfilm segítségével – a főszereplő Latabár Kálmán művészi hitvallását idézzem. Nyílt titok: Hamza nem akarta megcsinálni a filmet, ám végső döntésében üzleti szempontok mellett a háborús helyzet és a remek komikus, Latabár elszántsága sokat nyomott a latban. Ő így érvelt: *„Mit húzódoztok itt, mit tárgyalgattok? Ezen percig nincs mit vitatkozni, ezt meg kell csinálni! Ez egy nagy és szép feladat. Az emberek itt élnek remegő idegekkel, nekünk most kötelességünk, hogy megnevetessük őket!”*

Nos, az immár küldetéssel is felérő „nagy és szép feladatot” a színész zseniálisan teljesítette. Férfinak nőt játszani Shakespeare idején még munkaköri kötelesség volt egy színtársulatban, később „csak” lehetőség a sziporkázásra. Latabár egyéni, utánozhatatlan felfogásban alakította a gazdag madridi özvegyet, Dulcineát. Vállalta önmagát. A nadrágot szoknyára cserélte, és megjelenése, mozgása, hanghordozása oly mértékben valószínűtlenné vált, hogy már hihető lett. Férfias nő maradt, esze ágában sem volt nőies férfinak lenni. Hűségesen és okosan követte a kisregényben olvasottakat: *„Alkatilag sem gondoltam, hogy nőies legyek!”* (A könyvben ugyanis a színész egyes szám első sze-

mélyben beszéli el, időskorában, valamikori „ruhacserés” kalandját.) Páratlan bravúr az övé még akkor is, ha ki kellett állnia a nagy próbát: évtizedekkel később, jó szokása szerint, a hollywoodi álomgyár pénzéhes filmiparosai szémérmetlenül lekoppintották az ötletet. Az *Aranyoskám* című bohóságban Dustin Hoffman ölt női ruhát, viszont – Latabárral ellentétben – ő szépnak és vonzónak akar látszani, s ez (paradox módon) jelentős könnyebbség számára a szerep kivitelezésében. Még egy magyar vígjáték forgott a bizarr témában. 1939 őszén vetítették a *Hölgyek előnyben* című Martonffy Emil-produkciót, amelyben Pethes Sándor és Szilassy László nőként helyezkedik el (ínséges munkanélküliségüket megunva) egy női zenekarban. Nagy kár, hogy a (tartalma alapján megítélve) fergeteges komédiából mindössze négypercnyi töredék maradt, ezen láthatjuk a két „hölgyet”, amint lelkes kolléganőik között lelkesen muzsikálnak. Furcsánál is furcsább, hogy a *Van, aki forrón szereti* című, 1959 januárjában, Billy Wilder műhelyéből kihozott amerikai komédiában viszontlátható a két „hölgy”, Tony Curtis és Jack Lemmon képében egy utazó női zenekar mindenre elszánt tagjaiként. Hiába, no, amint az orosz irodalom Gogol köpönyegéből, a hollywoodi mozi a magyarok forgatókönyveiből bújt elő. Tegyük ezt mindenki számára egyértelművé, és legyünk rá mindig büszkék!

Az *Egy szoknya, egy nadrág* tétova taglalásának elején azon sajnálkoztam, lehetetlen megfelelő jelzőkkel illetni a közönségre gyakorolt hatását. Azt azonban fel tudom sorolni – legalábbis nagyjából –, hogy mi mindenre készítheti a humor sokféle árnyalatára fogékony nézőt a mozivászon vagy a képernyő előtt ez a tökéletes vígjáték – komédia – bohózat – burleszk. Lehet rajta szívből derülni, finoman kuncogni, édesen kacagni, kellemesen mosolyogni, felszabadultan nevetni, gátlástalanul röhögni, térdcsapkodva vihorászni, esetleg könnyes szemmel hahotázni. S akinek ennyi jó kevés...

...varietas delectat alapon nézze meg a Belvárosi Színház 1938-as sikerdarabjából vászonra „költöztetett” mulatságot. Bókay János *Ragaszkodom a szerelemhez* című társalgási vígjátéka lehetne eme színjátéktípus mintapéldája is. Idézem az 1969-es *Színházi Lexikon* idevonatkozó meghatározását. Ennél frissebb definíció még nincs a könyvespolcon, mert az 1994-es *Magyar Színháztörténeti Lexikon* eme címszó alatt nagyjából ugyanazt írja, csak sokkal pontatlanabban és körülményesebben. Tehát: „Társalgási színmű a századforduló elején divatosá lett színpadi műforma, amelynek legfontosabb eleme a dialógus. A cselekmény főmozgatója a rendszerint előkelő szalonokban, vagy polgári házaknál zajló szellemes, fordultatos társalgás. A történetet kisebb-nagyobb cselekvőesemények bonyolítják, a küzdelem »színtere« a párbeszéd, amelyben az ügyesebb, ötletesebb, a szavak pengéjét elegánsabban forgató fél lesz a győztes. A társalgási színmű (s főleg a vígjáték) sajátos színjátszó stílust (...) és ennek megfelelő szerepköröket is teremtett.”

Eme röpké ismertetőből első pillantásra implicite az is kitészik, miért pusztult ki a háború utáni magyar színpadról ez a műforma. Olcsó fricska lenne azzal élcelődni, hogy az új társadalmi berendezkedés ab ovo alkalmatlan volt hozzá, mégpedig az alapvető (szociológiai és dramaturgiai) feltételek hiányában. Sem szalonok, sem polgárok nemigen maradtak, ahol és akiknek a legcsekélyebb kedvük lett volna szellemesen társalogni. Hiszen a társalgási vígjáték a közép-

osztály kedves szórakozása volt, az a fajta színház, amelyben a játszó és a nézők azonosak lehettek, vagy hasonlítottak egymásra. A boldog békeidőkben ennek egyik jeles művelője volt Bókay János (1892–1961) a *Megvédtem egy asszonyt*, *A rossz asszony*, a *Négy asszonyt szeretek*, a ritkán játszott *Feleség* és a gyakran felújított *Ragaszkodom a szerelemhez* finomtollú írója. Utóbbi darab, amelyből „zanzásított” televíziós változat is készült a múlt század kilencvenes éveiben, szinte „tétélesen” mutatja, hogy Bókay tökéletesen megfelelt a műfaj szigorú követelményeinek. A fordulatos cselekmény: a korosodó özvegyember fiatal lányt venne feleségül – még vonzó a „tisztas, őszes halánték” –, s ezt megakadályozandó a leánya kezd színleg udvaroltatni apja barátjával. A szellemes párbeszéd: a férfi ügyvéd, leánya svájci tanintézet növendéke, tehát mindketten „jól forgatják a szavak pengéjét”. Azután: a pazar szerepek lehetősége, a filmben Ajtay Andor és Fényes Alice (apa és leánya), Hidvéghy Valéria és Mihályi Ernő (a kiválasztott és a „villámhárító”) jelenléte garantálja a sikert. Az egyik legjobb jelenet az, amelyben az ősz ügyvéd és szép jövődöbelije közös utazásukról egy amatőr filmet vetítenek összebújva egymásnak. Ez a „mozi a moziban” mutatja, hogy a rendező, ahol csak lehetett, filmre cserélte a színpad domináns verbalizmusát, igyekezett kilépni a szalon, az iroda, a cukrászda kulisszáiból. Álljon itt summázatul a *Magyar Film* 1943. júniusi számának Gy. K. E. által jegyzett kritikájából két fontos mondat: „*Hamza D. Ákos ezzel a filmjével a magyar rendezőgárda élvonalába került, tudása, ízlése nem enged túlzásokat, s tökéletesen juttatja érvényre az író finom humorát. (...) B. Kokas Klára mint gyártásvezető és díszlettervező a rendezővel egyenrangú feladatot oldott meg, és ezzel a produkciójával az év legjobb vígjátékával ajándékozta meg filmgyártásunkat.*”

S mit hoz a sors – meg ugyanennek a filmkamrai és moziegyesületi hetilapnak ugyanaz a Gy. K. E. betűk mögé rejtező kritikusa –, kerek egy esztendővel később, 1944 júniusában az utolsó „egész estés” Hamza-bemutató dicséretét, egy kis háttérmagyarázattal kiegészítve, imígyen: „*Ebben a magyar filmszakmában elcsendesedett időben még mindig vannak vállalkozó szellemű emberek, akik hisznek nem csak a film erkölcsi erejében, hanem a várható üzleti lehetőségeket is körülményeiknek megfelelően redukálták és nem álltak félre az idők útjából. Az Ez történt Budapesten című film felvételeit jóformán hetekkel ezelőtt fejezték be, a nyári, úgynevezett holtsezon ellenére is bemutatásra került. Amint az első jelekből megállapítható, a vállalkozó szellem azoknak a bizakodó elemeknek ad igazat, akik szembe mertek nézni az inváziós idők mozi-közönségével is. Mert a tényállás azt mutatja, hogy a jó darabok ma is telt házak előtt futnak. Fenti film Dobos György forgatókönyvírónak a sikerét igazolja, akinek elgondolását, ötletes és fordulatos meséjét Hamza D. Ákos realizálta komoly felkészültséggel.*” Ha tovább kívánnám citálni Gy. K. E. különböző egyéni és társadalmi körülményeket rettentő körülményesen ecsetelő irományát – mint ahogy egyáltalán nem kívánom! –, akkor is meg kellene állnom egy nélkülözhetetlen kiigazításra. Dobos György ugyanis nem létezett. A filmet Nóti Károly írta, aki a kirekesztő törvények miatt éppen tilalmi listán volt, ezért álnéven tüntették fel, miután becsületes nevét galádul eltüntették. Nóti a magyar mozgókép (egyik) legtehetségesebb és (talán) legtermékenyebb scenaristája volt, színpadon pedig, ha létezne ilyen titulus, valóságos bohózatkirály: 1954-ben bekövetkezett haláláig

ontotta az egyfelvonásos tréfákat és kabaréjeleneteket. Ezt a filmet – csak azért is csupa nagybetűvel kiírom a nevét, forgatókönyv: NÓTI KÁROLY – okkal és joggal sorolhatjuk minden idők leg-jobban szerkesztett és legmulatságosabb magyar vígjátékai közé. Még közelebről: az *Egy szoknya, egy nadrág* közvetlen szomszédságába. Eseménydús, percenként új meg új meglepetést tartogató cselekményével úgy vagyok, mint amazzal, meg sem próbálom elmesélni. (Milyen jó, hogy nem is kell, mert hiánytalan-hibátlan kópiáját gyakran sugározzák a televíziók.)

Nóti, a Kolozsvárról elszármazott újságíró rövid idő alatt a komikus műfajok mestere lett. Kivételes érzéke volt a nevetetésre, s mesterségét művészi tökélyvel gyakorolta. Számos kortársát azzal előzte meg, hogy hatásosan ötvözte a helyzetkomikumot a jellemkomikummal. (Fanyalgó esztéták sokasága előbbit alacsonyabb, utóbbit magasabb rendűnek tartja.) A véletlenek, az összetévesztések, a szerepcserék, a félreértések dinamikus dramaturgiai koordinátaiban jól megrajzolt, egyéni karaktereket mozgat. Nem idegenkedem a jelzőtől: lenyűgöző példája ennek a film – *Ez történt Budapesten* –, amihez Hamza nem csupán sztárszereplőket, de sztárstábot szerződtetett. Az operatőr Eiben István, a díszlettervező Sörös Imre volt, a vágói munkákat Máriássy Félix végezte. Jobbnál jobb színészek lubickoltak a jobbnál jobb szerepek pezsgőfürdőjétől felfrissülve. Muráti Lili, Hajmássy Miklós, Rajnay Gábor, Ladomerszky Margit, Kiss Manyi, Maklár Zoltán – milyen imponáló névsor! Még a bázongorista epizódfeladatát is maga a zeneszerző, Dolecskó Béla látta el a zongoránál. (Attól tartok, nem csak jelen közreműködése alapján, hogy zongoristának oktávnyival jobb volt, mint zeneszerzőnek...) Summa summarum: ha mindössze ezt a három szórakoztató mozit produkálja Hamza, akkor is csillogó betűkkel írta volna be nevét a magyar beszélőfilm legkiválóbb rendezőinek fényes sorába. Ám tizenegy alkotás került ki műhelyéből, meg ráadásképpen egy szép etűd Chopin életének boldog időszakából.

Az 1931 tavasza és 1944 ősze közötti filmhőskorunk java termésének elkötelezett rajongójaként és Hamza D. Ákos filmbaráti tisztelőjeként a teljesség kedvéért, szólnom kell kedvencéről, a lovasfenomén Sándor Móric gróf párja nélküli bravúrjait szemünk elé varázsoló nagyszabású mutatványról, amelyről még azt a meglepő vélekedést is olvashatni, hogy „*a western mozgalmasságát próbálja beoltani a magyar történelmi kalandfilmbe*”. Illő tapintattal nem árurom el, ki számúzta ízlést megvető bátorsággal a rémséges, mosdatlan szájú és mosatlan ruhájú vadnyugati lovasok mellé az elegáns gróftot csak azért, mert lóháton képes megmenteni szerelmét, Leontin hercegnőt a talján banditák támadásától. Ezzel az erőltetett túlzással akár Jókai hírhedett álarcosa, Fatia Negra is kóbor cowboynak tartható a *Szegény gazdagokból*, mert lovagol és lövöldöz, ráadásul csábít és vakmerő...

A rendező 1944 januárjában befejezett, de csak 1946 februárjában forgalmazott komor, mondhatni vészjóslo filmjéről – *Egy fiúnak a fele* – Balogh Gyöngyi szakértő tanulmánya (*Ecsettől a kameráig* címmel megjelent 2000-ben a *Képek fekete-fehérben Hamza D. Ákos a magyar filmművészetben* című kiadvány részeként a Jászberényi Hamza Alapítvány gondozásában) lényeges tényeket közöl.

„A Mikszáth novellája alapján készült filmben egy pap elhagyott csecsemőt talál, elviszi egy úri házhoz, ahol éppen gyermek született. Kéri, neveljék fel, mint sajátjukat, s úgy rendezi, ne is tudják, melyik az igazi, melyik a talált gyermek. Egy család keretein belül modellezte a film a származás szerinti megkülönböztetés problémáját, s nyíltan elítélte azt. A megkülönböztető jel egy kis csecsemőnek a karján lévő szalag volt, nem neveztük sárga csillagnak, de mindenki tudhatta, hogy ez a szalag a sárga csillag – nyilatkozta Hamza egy rádióinterjúban. Ezt a tudatosan németellenes és faji üldözés ellenes filmet a cenzúra végig sem nézte, s nemcsak a filmet tiltotta be, de Hamzát is örökre eltiltotta a filmezéstől.” A tilalomnak ugyan nem tudtak érvényt szerezni, a történelmi események mégis „gondoskodtak” arról, hogy Hamza 1944 után itthon ne ülhessen a rendezői székbe. Csoportos játékfilm-epizódja, a hat részből álló *Szerelmes szívek* első történetével – *Párizsi emlék* – (bemutatták 1944 nyarán) pályája hazájában, többé jóvá nem tehető módon befejeződött.

A lehető legtömörebben így foglalható össze, miben hozott sokoldalú művészegyenisége újat, változást a kibontakozó magyar hangosfilmgyártásban:

Mindig irodalmi vagy irodalom közeli forgatókönyvből dolgozott, amelyek megírásában szerzőtársként gyakorta részt vállalt. Az így létrehozott műves „alapanyag” már garanciát jelentett a készítendő film magas színvonalára.

Ezzel szoros összefüggésben: a legjobb, legnépszerűbb színészeket foglalkoztatta, még az epizódfiguráknál is sztárszereposztásra törekedett. A korabeli színjátszás nagyjai örömmel dolgoztak vele – még Csontos is megtanulta a kedvéért a szövegét.

Neki köszönhető az a gyártási szempontból jelentékeny módosítás is, hogy az akkoriban szokásosan elfogadott, és többnyire betartott forgatásra szánt időt (az alapos, elmélyült munkára mindenképpen elégtelen tíz-tizenkét napot) gyártásvezetői tapasztalatai révén sikerült meghosszabbítania, alkalmanként megdupláznia akár három-négy hetes időtartamra. Ezzel, túl azon, hogy a stábot nem kellett folyamatosan hajszoľnia, alapvető szakmai újításokat is megvalósíthatott.

Rájött, hogy lényegesen több beállítást kell alkalmaznia, s ezáltal közérthetőbben fogalmazhat saját filmnyelvén, mint ahogy azt kényelmes rutinhoz szokott kortársainak többsége tette. Nem elégedett meg színészei életteli mozgatóásával, a kamerát is bátran mozgatta, ezáltal fokozta filmjei belső ritmusát, a statikus képsorokat rendre dinamikus snittek váltották. Főleg a vígjátékokban sodró lendület, elképesztő tempó érzékelhető.

Mindezen tényezők további tökéletesítésével, az embereket foglalkoztató társadalmi-szociális témák iránti érzékenységgel, és nem utolsósorban ragyogó humorérzékeléssel további jelentékeny alkotások kerülhettek volna ki stúdiójából. Az, hogy minden másképpen alakult, bizonyos elháríthatatlan előzményeknek köszönhető, ami bizonyos, hasonlóképpen elháríthatatlan következményekhez vezetett. Mint olyan sokszor a világtörténelem és a magántörténelem elválaszthatatlan kapcsolatánál, itt is joggal elmondható: semmi nem úgy történik, ahogy azt mások akarják, és semmit nem akarhatnak mások úgy, ahogy az megtörténik.

## A marasztalástól a kiküldetésig

Tudni kell, hogy Hamza 1943-tól Bajcsy-Zsilinszky Endre közvetítésével bekapcsolódott az ellenállási mozgalomba. Ettől kezdve különböző baloldali filmes szakszervezetekben tevékenykedett. A háború után, 1945-ben az MKP fővárosi I. kerületi szervezetének titkára és a kerületi Nemzeti Bizottság alelnöke volt. Ez évben a Magyar Filmiroda utódjaként létrejött MAFIRT igazgatója lett. Eme funkciók betöltése mind előzményei voltak egy jelentős politikai megbízatásnak.

1946-ban az MKP felkéri egy választási propagandafilm elkészítésére. *A Kommunista Budapestért* két hét alatt dobozba került – és ott is maradt, mert az időközben váratlanul létrejött koalíciós megállapodás miatt máris használhatatlanná vált, alkalmatlan az új irányvonal koncepciójához. Hamza egyébiránt minderről semmit sem tudott, mégis felelősségre vonták. A dicsfilmet az immár négy pártra épülő választás szellemében újra kellett forgatni. *Budapest újra él* címmel vetítették 1946-ban. (Ez a kópia, aligha kell könnyeket hullajtani érte, elveszett.) Az első változatot 1948-ban újra elővették, hogy gyönyörködtethesse a nézőket. (Ez ma is föllelhető az archívumban, de megtekintése ellenjavallt, erősen próbára teszi a jóízű néző türelmét.)

Hamzát a történetek érthetően megviselték. A parancsok sokasága, alkotói önállóságának hirtelen elvesztése, a bizonytalanság és a bizalmatlanság ráébresztette a lidérces valóságra: művészi pályájának az impérium változása utáni Magyarországon befellegzett. Így aztán kapva kapott a csodával felérő lehetőségen: feleségével legálisan, hivatalos megbízólevéllel Párizsba mehet, tanulmányozandó a televízió és a telefilm szakmai kérdéseit, hogy tapasztalatait visszatérve hasznosítsa. Még ma is hihetetlen: a filmügyeket is intéző Gerő Ernő száz dollár költőpénzzel látta el őket, ráadásul Vas Zoltántól kért és kapott kölcsönautót, hogy utasait Bécsig eljuttassa. Asszonyával elhagyta hazáját a később teljhatalmú „hídverő” díszkíséretében.

Kalandfilmbe illő fordulat, valótlannak tűnő valóság: kimenekítették imádott Párizsába! (Emlékszünk: Márai Sándor két évvel tovább bírta, míg rádöbbsent, jobb szedni a sátorfáját...) Időközben itthon letartóztatták Rajk Lászlót, Almássy Pált, akikkel Hamza részt vállalt az ellenállásban. Ez intő jel volt, eszébe ne jusson hazajönni! Más jutott eszébe okosan és bátran: új életet kell építeni.

Valaminek a vége rendszerint valaminek a kezdete. Hamza szerepvállalását az ellenállási mozgalomban nem kell megmagyarázni. Egy becsületes magyar polgár és tisztességes művészember adott körülmények között nem választhatott más utat. Hazafiként nemet mondott a zsarnokságra. S ennek az erkölcsi parancsnak engedelmeskedett, midőn valamilyen sugallatra fölismerte egy másfajta zsarnokság bekövetkezésének fenyegető közeledtét. Titokzatos fintora – meglehet: elégtétele – sorsának, hogy az eltemetett barna diktatúrától a föltámadó vörös diktatúra majdani elvtelen támogatói és szemérmetlen haszonélvezői segítették kimenekíteni.

Ha tudták volna, hogy pártfogloltjuk évtizedekre távozik Magyarországról, bizonyára nem siettették volna a Hamza házaspár távozását.

„Ezután festettem a filmeket...”

Egy csipetnyi iróniával azt mondhatnám, bő tízéves pesti „vendégszereplés” után Hamza D. Ákos és hitvese visszatért Párizsba. Lehel Máriáról eddig mostohán megfedkeztem. Hadd pótoljam tehát, legalább felsorolás formájában, mi módon segítette férjét, még az itthoni munkában. A filmkészítő férj gyártóként vagy rendezőként az alábbi produkcióknál tette nélkülözhetetlenné feleségét, aki a divatszakmában elismert ruhatervező volt. Időrendben: *Tokaji rapszódia* (1937), *Döntő pillanat* (1938), *Megvédtem egy asszonyt* (1939), *Egy fiúnak a fele* (1944). Az ostrom utáni első honi játékfilm, a Bródy Sándor drámájából átformált *Tanítónő* – Keleti Márton második pályakezdése – is a nevéhez fűződik kosztümtervezés értelemben: az általa kreált ruhákat viselték a főszereplők, Szörényi Éva és Jávor Pál. Aztán „legközelebb” egy brazil krimi stáblistáján találkozhatni vele – de még el kellett jutniuk odáig...

Párizsban Hamza, nem véletlenül, otthon érezhette magát. Érthető módon mégis foglalkoztatta a hátrahagyott ország és honfitársainak helyzete. Töprengett és vívódott, s időnként dúlt lélekkel ragadott tollat érzelmei kifejezésére. Erről tanúskodik az 1946-os keltezésű verse.

*„Hol kalandorok nyüzsgő hada / Perel vásott urak örökén, / Keresztúton tolvajok alja /  
Lapul lesen, cinkos éj ölén, / Hazám vagy nekem fertő vadon / Múltamat hiába taga-  
dom.*

*Hol gazok veszejtik az eszme / régen vívott, gyenge hitelét/ A jóknál erősebbek lesznek/  
Kik zsebre mérik idők jelét. / Hazám vagy nekem fertő vadon / Múltamat hiába taga-  
dom.*

*Hol lidércként leng lápon a lélek / Ellenségek és gyöngé barátok / közt fogy erőm, míg  
sorvadva élek /*

*Sűrű kurjantásokkal ver az átok. / Hazám vagy nekem fertő vadon/ Múltamat hiába  
tagadom.*

*Hol űzött a magyar: űzött magyar / futok én, míg népem nyomorából / hol észl zsíros  
agyak gőze takar!*

*Csörtető pimasz vígan harácsol. / Hazám vagy nekem fertő vadon / Múltamat hiába  
tagadom.”*

Ez a négy, Ady gyakran visszatérő életrészével, „utálatos, szerelmes nációm”, erősen rokonítható strófa megtalálható Hamza egyetlen, posztumusz versgyűjteményében. Megjelent a költő születésének 95. évfordulója tiszteletére 200 számozott példányban a Jászberényi Hamza Múzeum Alapítvány kiadásában, B. Jánosi Gyöngyi szerkesztésében és utószavával 1998-ban. A díszes, keményfedelű, rövid tanulmányokkal is kiegészített, alig ötvenoldalas füzet a fentén kívül még huszonegy költeményt tartalmaz, közülük kettő francia nyelven került papírra, és Hodosi Zsuzsanna fordította magyarra. Egypár mondatnyi méltatást mindenképpen megérdemel a gyűjtemény, akkor is, ha azonnal meg kell állapítani: Hamza költészete korántsem tartozik a poétai magyar múzsa számottevő alkotásai közé. Tudható, valamikor, az „antivilágban” második-harmadik gimnazisták stílusgyakorlat gyanánt nyomdaképes versezeteket állítottak elő házi feladatként. Humán műveltségűeknek iskolázottságuk okán a verselési készség tantervi alap-

követelmény volt, aligha jutott el érettségig az a diák, aki nem fabrikált épkezláb hexametereket vagy pentametereket, még hozzá nem sántikáló, sokkal inkább gyorsléptű verslábakkal... Érthető tehát, hogy a művészetek iránt kora gyermek-ségétől fogékony Hamza vonzódott a versekhez, ismerte a formákat, talán még gyakorolta is a rímfaragást. Teremtő tehetsége azonban nem ebben a műfajban érvényesült, követelt és kapott eget hazájában és a világban. Nemes gesztus, tiszteletre méltó tisztelgés a nagy rendező előtt ez a kiadvány, nem irodalmi reveláció, nem értékmentés, legföljebb becses dokumentum. Még akkor is, ha Bolya Katalin másfél oldalas méltatásában ezt a megállapítást teszi a 41. oldalon: „Hamza D. Ákos verseiben felsejlik a XX. századi magyar irodalom legjobbainak szelleme. A tájversek felidéznek Tóth Árpád elégiáit, a képalkotás időnként József Attila szellemét idézi, ezek a hatások azonban egyéni hangú, jellegzetes világlátású lírában ötvöződnek.” Az említett zsenitől legalább olyan messze van a verselő Hamza, mint a filmrendező Hamzától a két klasszikus. Hangulatcserepek, érzelemszirkák, gondolatszifonok együttese ez a kis összegzés még akkor is, ha címe valóban költői ihletésű: „És újra dobol szívünkön az angyal”. A magyar költészet kincsestárából éppúgy mellőzhető, miként egy másik, „ércnél maradandóbb” filmes életművet létrehozó rendezőnk, Gaál Béla ifjúkori rövid zseniéi, amelyek a *Kóborlások* című antológiában láttak napvilágot 1911-ben. Az ő versciklusa is ugyanennyi darabot számlál, csak hogy ezekből nem Ady Endre s Tóth Árpád szól, hanem Reviczky Gyula és Juhász Gyula. Valószínűleg mindkettőjüket, Gaált és Hamzát is a kifejezésvágy, a rögtöni közlés lelkes kényszere motiválta. Gaál vitathatatlan polihisztorsága nem a versszakokon csiszolódott: színészként, színházalapítóként is igazolta filmrendezői munkásságát megelőzően az ő sokoldalú, fényes tehetségét. Miképpen idősebb kortársa tette hosszú és termékeny évtizedekig.

Végső soron pályája a munka szempontjából töretlen volt. Már hivatalos kiutaztatása (valójában szerencsés menekülése) évében, 1946-ban lehetőséget kapott a rendezésre, *Nous marchons* címmel dokumentumfilmet forgatott francia–izraeli koprodukcióban a holokausztról. Ezt követően egy ideig csak reménytelen, de megvalósulatlan tervekről tudunk. Szerette volna megcsinálni *Párizsi történet* címmel az *Ez történt Budapesten* ottani remake-jét, Nóti Károly *Une histoire parisienne* című „vadonatúj” szüzséjéből, és Jean Paul Sartre *Les Mains* (*Piszkos kezek*) című szinopszisa is élénken foglalkoztatta az író közreműködésével, ami sajnos csak jó tanácsokban nyilvánult meg. (Ez kevésnek bizonyult a megvalósításhoz.) S mert folyamatosan dolgozni akart, továbbment, nem tétovázhatott, 1948-ban elfogadott egy olaszországi megbízást, amit a siker után több másik követett. Képzőművészeti témájú rövidfilmek kerültek ki a keze alól, ezekben érvényesül az Itáliáért régóta rajongó festőművész látásmódja. A Jászberényi Hamza Múzeum Alapítvány összefoglaló kötete (megjelent 2000-ben) alapján felsorolom az olaszországi műveit, amelyekről jellemző módon így emlékezett: „Ezután festettem a filmeket.” Időrendben tehát az alábbiakat „festette”:

*Un giorno di Genova* (Egy nap Genova kikötőjében) 1948

*Porti di Roma* (Róma kapui) 1948

*Ponti di Roma* (Róma hídjai) 1948

*Primavera dal Papa (Tavasza a Pápánál)* 1949

*Cantoria d' angeli (Angyalok kórusa)* 1949

*Italia* 1950

*Strano appuntamento (Különös találkozás)* 1950

*Il bel Tevere d' oro (A szép arany Tiberis)* 1951

Magyarországon (ne keressük az okát) egyiket sem mutatták be, kópia sincs belőlük. Eme szomorú tény folyományaként egyetlen percet sem láttam az olasz évek gazdag terméséből, így nem veszem a bátorságot – némely kevésbé gátolt filmemberekkel szemben –, hogy akár egy sort is írni merjek róluk. Ami velük kapcsolatban megtalálható imitt-amott, azt főlőslegesen vélem kimásolni. Hamza híveinek rendelkezésre állnak a források.

A kalandos életút következő állomása Brazília. Ide, amint szóbeli közléséből ismeretes, egy bizonyos Marinho Andra nevű úr, a Maristela Filmgyár alapítója és igazgatója hívta meg, miután Rómában látta a *Különös találkozás*t. Ez sikeres játékfilm volt Vittorio Calvino *La torre sul pollaio* című színdarabjából. Annyira tetszett a brazil filmcézárnak, hogy azon nyomban nem kevesebb, mint hat filmre adott megrendelést Hamzának, ám ezekből mindösszesen egy, a *Quem matou Anabela* (Ki ölte meg Annabellát?) című bűnügyi történet került a mozikba, 1955-ben. (Itthon ez sem lelhető fel.) A filmográfiai precizitás kedvéért két adat, egy hazai meg egy külhoni még idekívánkozik. A másodikkal, a jelentősebbel kezdem. 1956-ban a Cinebraz-Cinematografica Maristela produkciójaként létrejött egy film *Pensao de Donna Stella* címmel. Ez is elszármazott magyar filmesek nevéhez fűződik. A rendező Fekete Ferenc, az operatőr Icsey Rudolf, a kalapokat – most tessék elképedni – Frank Irma és a legendává váló Karády Katalin tervezte. Hegedűn közreműködött Vörös Encsy Éva. A szüzsé írója és a művészeti tanácsadó Hamza D. Ákos volt. Magyarországon nincs belőle kópia, létezéséről a Hamza-dokumentumokból tudhatunk. A másik adat a filmbarát személyes, mondhatni véletlen „felfedezése”: az egykori Magyar Nemzeti Filmarchívum (jelenlegi neve: MANDA) által vetített, 1937-es keltezésű *Mámi* című Fedák Sári-vígjáték főcíme így kezdődik: Hamza Film. Ebből nyilvánvaló, hogy ezt is ő gyártotta, ám a tény elkerülte a lexikonszerkesztők, filmográfiai adatkészítők éber figyelmét. Az elkövetkezőkben joggal kéretik Vaszary János rendezését a méltán népszerű Hamza-produkciókhoz csatolni. Ezzel válik teljessé a mostanáig csonka lista. Visszatérve az *Annabella* halálát kiderítő krimihez, a kosztümöket ehhez is Lehel Mária tervezte, aki egyébként hamarosan az ottani népes emigráció kedvelt lapja, a *Délamerikai Magyar Újság* rendszeresen foglalkoztatott munkatársa lett. A lapnak divatrajzokat készített, és tárcákat, egyéni hangú jegyzeteket írt a legkülönbözőbb témákban. *Női szemmel* címen publikációiból jelent meg válogatás a Hamza Múzeum Alapítvány gondozásában, Jászberényben, 1997-ben.

A házaspár Sao Paulóban eltöltött harminchat évről (1953-tól 1989-es hazatelepülésükig) csak elsárgult újságcikkek és kihagyásos élménybeszámolók adnak hírt annyira-amennyire. Meg az ottani kiállítások megőrzött katalógusai: Hamza festményeiből már 1955-ben tárlatot nyitottak a Sao Paulo-i Portinari Galériában. Ezt azután jó néhány követte többé-kevésbé rendszeresen és sokfelé, Európában

is, például 1972-ben Bécsben és Párizsban (ez idő tájt látogatott először haza), majd a rákövetkező évben az ugyancsak közeli Münchenben, 1982-ben pedig Torinóban. Hamza ismert és elismert festő lett: munkássága 1986-ban elnyerte a Brazil Képzőművészeti Szövetség aranymedálját. Kevés idő múltán újabb nagy fordulat következett életükben.

1989-ben feleségével véglegesen hazatelepült Jászberénybe. Vásznait a városra hagyományozta, ahol 1995-ben, két évvel a halála után megnyitották a Hamza Múzeumot. Egyik termében működhetne Hamza Filmmúzeum is, ehhez ő maga adhatta volna az ötletet elhíresült bonmot-jával: *„Festő barátaim azt mesélték mindenkinek, milyen remek rendező, filmes barátaim pedig azt, hogy nagyszerű festő vagyok.”* Egyedüli sajtósága és egyszersmind örvendetes, hogy mindkét véleményformáló csoportnak maradéktalanul és egyszerre igaza van, mert mind a kétféle vásznon maradandó műveket alkotott. Egyébiránt ami Hamza Dezső Ákos legkevesbé sorrendileg, csupán számtanilag második életművét illeti, képzőművészeti munkásságával az érdeklődő Jászberényben a maga teljességében megismerkedhet. Néhány esztendeje, midőn elzarándokoltam a Hamza Múzeumba, még a nagy felkészültségű rajzművész-tanár, B. Jánosi Gyöngyi igazgatta a reprezentatív intézményt. Neki köszönhető, hogy a városnak oly önzetlenül adományozó mester képei és plasztikái a hozzájuk méltó környezetben láthatók.

A tágas termekben ámuldozva sétálgató filmbarát úgy érzi, ismeretlen világba tévedt, ahol csak megbízható iránytűvel tud tájékozódni. Ezt nyújtja az itt már idézett, minden művet elemző, minden adatot ismertető, a legigényesebb tárlatvezetéssel felérő tanulmány, dr. Koós Judith művészettörténész tudományos igényű, élvezetesen olvasható Hamza-kötete. A színes képekkel elegánsan illusztrált, reprezentatív kiadvány beszámol a szerző braziliai élményeiről, a művészpárral ottani életéről, a műalkotások (zömének) hazakerüléséről, a jászberényi emlékház létrejöttéről. Magam fenntartás nélkül erre hagyatkoztam a közvetlen vizuális élményen túl a képzőművészeti alkotások (rajzok, festmények, faszobrok) felfedezés erejű befogadásakor. A tárlat látványa és a hozzá kapcsolódó szakértői kalauz egyértelmű meggyőződéshez vezetett.

A teremtő évtizedek során egymásba fonódó, egymást kiegészítő korszakok, hatások, élmények, élethelyzetek eredményeként vászonra került, ébren nézegetve is gyakran álomszerű festmények erős esztétikai impulzusokat váltanak ki a szemlélőben. Külföldről hazahozott és a városnak ajándékozott vásznai minden bizonnyal kiállják az idő próbáját, és az egyetemes magyar piktúra nemzeti értékeivé válnak. A figurális és absztrakt, néhol buja színekben tobzódó képek között hirtelen megkörnyékezett egy csalfa gondolat.

Mi történt volna, hogyan alakult volna e képalkotó tehetség sorsa, ha azon a nevezetes gyermekkori karácsonyon édesapja barátaitól nem vetítógépet és festékesdobozt, hanem – kísértett huncutul a feltételezés – építőkockát és kisvasutat kap ajándékba? Vasútmérnöként és/vagy műépítőként találta volna meg élethivatását? Bizony, erre már csak az imaginárius életek Sybillája adhatna választ, ha kíváncsiak lennénk. Észszerűbb, és fölöttébb hasznosabb azonban nem faggatni.

Inkább bőven megelégedni a törtéteken, és őszintén – akár az ujjongás egy nemével – örvendezni azon, hogy a csillagok kedvező állásának (is) köszönhetően az történt, ami a csillagszórós karácsony hozományaként megtörtént.

Egy fiatalember útra kelt a hazában, rajzolni tanult, hogy hírneves mesterektől szerzett tudása révén életének egyik jelentős szakaszában értékes képzőművészeti alkotásokat hozzon létre. Egy fiatalember útra kelt a világban, filmezni tanult, hogy hírneves mesterektől szerzett tudása révén, életének másik jelentős szakaszában, értékes moziarabokat hozzon létre. Váltakozó kenyérkereső foglalkozása és önkifejező hivatása középpontjában a megörökítendő KÉP volt. Aligha vitatható, hogy eme két különböző szálból összefonódó életműve páratlan művészi teljesítmény. Én azonban – meglehet, filmbarátilag kissé elfogultan – színpompás ecsetvonásos vásznainál a filmjátékházak vásznain mozgó beszédes embermeséket fekete-fehéren is színesen elmesélő képeit jobban szeretem.