

A KÉP MESTEREI: ZSITKOVSZKY BÉLA (1868-1930)

Mesés férfi kurbllival

PÁPAI ZSOLT

ZSITKOVSZKY NEVE MINDEN CINEFILNEK BEUGRIK A TÁNCZ-RÓL, DE AZT KEVESEN TUDJÁK, HOGY A MAGYAR FILM ELSŐ KORSZAKÁNAK EGYIK LEGJOBB OPERATŐRE VOLT.

Újabbban a legtöbbet emlegetett magyar filmek toplistáján előkelő helyen szerepel egy hozzáférhetetlen, nem látható mű, az 1901-ben született *A táncz*. Nyilván azért, mert ez a magyar filmtörténet egyik nyitótétele. Az egyik – ugyanis a magyar filmtörténet többször elkezdődött. Legelőször akkor, amikor – 1896-ban – a Lumiére fivérek munkatársai Budapesten bemutatták világgraszoló találmányukat, a kinematográfot, és ha már itt jártak, néhány hazai felvételt is készítettek. Aztán akkor kezdődött el a magyar film története, amikor – a Millennium utáni években, feltételezhetően külföldi „kinematográf felvételezők” közreműködésével – különböző szkeccsek készültek szerte az országban, a főváros mellett például Siófokon, Temesvárott (egyetlen egy sem maradt fenn belőlük). Majd pedig jött a ma már hivatalosnak tekintett nyitány, *A táncz*, az első valóban megrendezett, szcenírozott, ráadásul egyértelműen honi alkotók által készített magyar film. Alkotóját, Zsitkovszky Bélát már pusztán emiatt fontos pozíció illeti meg a hazai mozgókép

historiájában. Zsitkovszky azonban nem maradt egyfilmes mester: igaz, (társ)direktorként egyetlen további játékfilmet, valamint mozgóképriportokat abszolvált csupán, operatőrként igen tevékeny volt, és a magyar némafilm magasan jegyzett alakjává vált. Vagy negyven játékfilmen dolgozott 1914 és 1920 között; fél tucat maradt fenn közülük.

MUYBRIDGE VELOCIPÉDEN

Az 1868-ban a felvidéki Eperjesen született Zsitkovszky Béla jól nősül, nem is igazán neje családjának anyagi, hanem szellemi hinterlandja okán. A magyar fényképészet úttörője, egyúttal az első hazai természetfotós, Divald Károly lányát veszi el, márpedig apósánál nem található alkalmasabb személyt az országban a

„Nem maradt egyfilmes mester”
(Zsitkovszky Béla:
A táncz, 1901 –
Kiss Mihály,
Lányi Géza és
Blaža Lujza)



... aztán modellként szolgál saját készüléke megalkotásához. Zsitkovszky Bélát nemcsak a (mozgó)fényképpalkotás gyakorlata, hanem az elmélet is vonzza, szakmai társaságok tagja, rangos periodikák munkatársa (*Szakszfényképeszek Közlönye*, *Magyar Fényképeszek Lapja*). 1906-tól Mai Manó és Löwinger Mór mellett a Magyar Fényképeszek Országos Szövetsége lapját, *A Fényt* szerkeszti, és hasonló minőségben közreműködik a Korda Sándor vezetésével 1915-ben induló *Mozihétben* is.

Mozgóképpalkotói pályája már a Muybridge-kísérlet adaptálásával elindul, de a századfordulón izzik be. 1899-től a Kerepesi (1906-tól már Rákóczi) út Rimanóczy Palotájában helyet kapó Uránia Tudományos Színházban dolgozik, ahol az előadásokat előbb állóképekkel (diorámákkal), majd mozgó anyaggal illusztrálják. Zsitkovszky ambiciózus tervet érlel: Pekár Gyula táncról szóló előadásának apropóján 500 méteres filmet kíván készíteni, az elsőt Magyarországon akkor, amikor egy átlagos mozgókép hossza szerte a világban ennek csak fele-harmada. Az emeleten rendez be a filmlaboratóriumát (az elsőt az országban), amelyet két munkatársával, egy fényképészségéddel és egy takarítónóval üzemeltet. A felvételek az Uránia emeleti esztrádján folynak, a Magyar Királyi Operaház és a Vígszínház művészei – mások mellett Hegedűs Gyula, Vendrei Ferenc, Márkus Emília, Blaha Lujza – járnak el különböző táncstípusokat a világ minden tájáról. A filmnek nemcsak az utó-, de az „előélete” is sanyarú. Lajta Andor írja a hatvanas évek elején, máig kiadatlan munkájában (*A magyar filmlaboratóriumok története, 1901–1961*): „Az első, név nélküli magyar filmlaboratórium nemcsak arról nevezetes, hogy itt hívták elő és másolták az első magyar játékos film szalagjait, hanem arról is, hogy a hat évtized alatt történt nagyon kevés számú laboratóriumi tűz itt ütött ki először.” A felvételek letelején meggyulladnak a nitroszalagok, a leforgott anyag odavész, a produkció jövője is kétségessé válik, de a színészek – és persze Zsitkovszky – elkötelezettsége végül megmenti a filmet: az elpusztult részeket újraveszik, és 1901. április 30-án sikeres premiert tartanak. A film sokáig műsoron marad, és eljut az ország határain túlra is, a glóbusz másik oldalára, egészen Japánig.



Később Zsitkovszky Béla direktorként nemigen működik – amúgy talán *A tánczot* sem ő, hanem valójában Pekár Gyula rendezte. 1909-ben ugyan Bárdi Ödönnel tandemben elkészíti *A szabadkai drámát* (1909), ezt a

korban nagy port kavart bűnesetet, egy bérgyilkosság történetét feldolgozó „rekonstruált híradót” (ma úgy mondanánk: dokudrámát), ám ezután végérvényesen az operatőrök közé igazol. Közreműködik híradófilmekben (névéhez fűződik 1906-ban a II. Rákóczi Ferenc hamvainak hazahozataláról szóló filmriport – ez a legkorábbi magyar dokumentumfelvétel, amely fennmaradt), kiteljesedni azonban játékfilmekben fog. Operatőrként a legjelentősebb rendezők munkatársa, Korda és Kertész, továbbá Garas Márton, Balogh Béla, Lázár Lajos, Deésy Alfréd mellett dolgozik.

ÁLMOK LÁNYA, PÁLMAÁGGAL

Jóllehet az általa fotografált játékfilmek alig több mint tizede maradt csak fenn – *A munkászubzony* (Bródy István, 1915), a *Simon Judit* (Mérei Adolf, 1915), *A falu rossza* (Pásztor M. Miklós, 1916), az *Elnémult harangok* (Garas Márton, 1916), *Az obsitos* (Balogh Béla, 1917), *A tizennegyedik* (Balogh Béla, 1920) –, ez a néhány mű is impozáns portrét vá-

„A természet képei kommentálják”

Mérei Adolf.
Simon Judit, 1915 –
Cs. Aczél Ilona)

mindenekelőtt a kamerajátékai izgalmasak. A kor nagyobb volumenű magyar produkciói, legyen szó például a *Mire megvénülünk*ről (1916; rendező: ifj. Uher Ödön; kép: Kovács Gusztáv), a *Szulamitról* (1916; rendező: Illés Jenő; kép: Berendik István), *A bánya titkáról* (1918; rendező és operatőr: ifj. Uher Ödön) vagy akár *Az aranyemberről* (1919; rendező: Korda Sándor; kép: Kovács Gusztáv), a kamertechnikájukban szürkékben Zsitkovszky munkáinál. Már a tízes évekbeli operatőri pályája nyitótételét jelentő *A munkászubzony* is a kameravezetés izgalmasságával tűnik ki. Az expozícióban autofahrttal látjuk Budapest panorámáját: Zsitkovszky mozgó hajóról fényképezi a várost és diszkrét svenkekkel is erősíti az összehatást. Bámulatos a budai

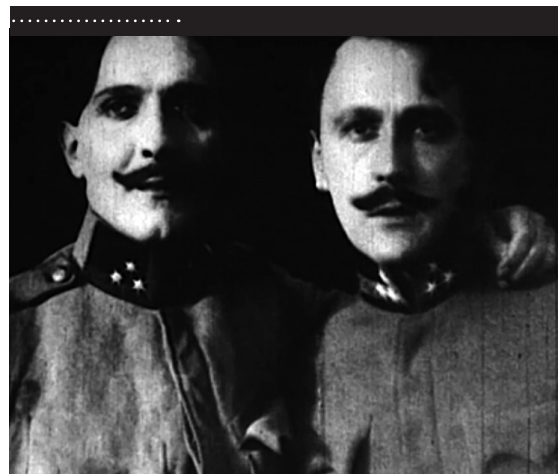
oldal óriástotálja, benne a várral, a Margit (ma: Bem) rakparttal, a Batthyány térrel, ráadásként az épp ekkoriban renovált, ezért felállványozott Lánchíd, no meg a Margit híd látványával. A film további részeiben ez, a filmképet dinamizáló stílus uralkodik. Igaz, a belsők megmaradnak teátrálisnak, *horribile dictu* művinek, a külsőkben gyakran svenk vagy követő kamera segítségével épülnek a kompozíciók. Hasonlóképpen tagolódik elő *A falu rossza* képi világa, melyben – kivált a játékidő második felében – a svenkalkalmazás egyenesen szerkezet-építő elemmé válik, de a svenk a *Simon Judit* fényét is megemelik. Mindkét film az évtized közepén forgott, amikor még a progresszívebb törekvéseket felmutató európai filmgyártásokban is épp csak elkezdtek felismerni a gépmozgásoknak a nézők érzékeit stimuláló, vagy éppen jelentésközvetítő szerepét.

A *Simon Judit* címszereplője fiatalon megesett asszony, aki szégyenétől úgy szabadul meg, hogy vízbe öli csecsemőjét. Bűne az égre kiált, és jövője bosszút áll a múltján: bár szerető férjet talál, a frigyből születő gyermekei mind meghalnak még csecsemőként. Az arányos, harmonikus, szép belső formarímekkel dolgozó, és meglehetősen összetett értékszemléletű film, amelyben a hősnő karaktere jellemzően egyszerre idézi meg Mózes anyját (a sodrásba vetett csecsemő motívumával) és Szűz Máriát (a film második felében az ikonográfiai elemekkel, elsősorban ruházatával) az Arany-epigon Kiss József 1875-ben publikált balladája nyomán készült. A debütáns Mérei Adolf rendező jelentősen kibővíti a ballada cselekményét, és Zsitkovszkyval az oldalán itt-

A *Simon Judit* címszereplője fiatalon megesett asszony, aki szégyenétől úgy szabadul meg, hogy vízbe öli csecsemőjét. Bűne az égre kiált, és jövője bosszút áll a múltján: bár szerető férjet talál, a frigyből születő gyermekei mind meghalnak még csecsemőként. Az arányos, harmonikus, szép belső formarímekkel dolgozó, és meglehetősen összetett értékszemléletű film, amelyben a hősnő karaktere jellemzően egyszerre idézi meg Mózes anyját (a sodrásba vetett csecsemő motívumával) és Szűz Máriát (a film második felében az ikonográfiai elemekkel, elsősorban ruházatával) az Arany-epigon Kiss József 1875-ben publikált balladája nyomán készült. A debütáns Mérei Adolf rendező jelentősen kibővíti a ballada cselekményét, és Zsitkovszkyval az oldalán itt-

„Békéről álmodik a Nagy Háború idején”

(Balogh Béla:
Az obsitos, 1917 –
Petheő Attila és
Torday Ottó)





ott izgalmas látványvilággal is dúsíítja azt. Egyrészt a szubjektív, a hősnő lelkét eluraló képek megmutatásával, míg máskor a kamera mozgató-sával teszik filmszerűvé a

művet: az expozícióban a szörnyű tet-tére készülő Juditot veszik dinamikus képekkel, majd a film végén ugyan-csak őt – de már nem bűnelkövető-ként, hanem áldozatként – mutatják ekképpen. A kolorokál is újszerű. Mindkét jelenetben Judit helyzetét a természet képei kommentálják: a ha-ragos szél rázza faágak és lebegtette levelek, az apró örvények pettyezte vízfelszín. Nem az ég sötétje, inkább a tájelemek mozgása teszi beborulttá, s így baljóssá a filmképet. Kevésbé a nemzetközi mozgóképminták inspi-rálhatták Zsitkovszkyt: világépítését Kőhádi Zsolt a magyar festészet ha-gyományaiából, Zichy Mihály Arany balladáit illusztráló grafikáiból és Paál László munkásságából (*Erdő szé-le, Békák mocsara*) vezeti le. (*A moz-gás halandó bája*, Zempléni Múza, 2008.06.02.) Hogy Zsitkovszkyt a ha-zai festészet inspirálhatta, *A falu ros-sza* is tanúsítja: ott, jegyzi meg Kőhádi, Munkácsy és Hollósy Simon hatása érzékelhető.

A *Simon Judit* lélekbe helyezett ké-peit nem egyedülállóak a Zsitkovszky fotografálta filmekben, *Az obsitos*ban komplett jelenet – a magyar néma-filmkorszak egyik legnevezetesebb képsora – születik a szubjektív kom-pozíciókból. A hős, Gyuri édesanyja a békéről álmodik a „Nagy Háború” ide-jén: fiát kívánja végre viszontlátni, nem tudván, hogy az már elesett a fronton.

„A svenk szerkezeti elemmé válik”

(Pásztor M. Miklós:
A falu rossza, 1916 –
Medgyaszay Jenő)

szág egyik legszebb és emblematisz-tus tájeleme közvetetten Zsitkovszky Bé-lának köszönhető.

Filmjeiben a kameravezetési és mi-liőfestési technikákkal szemben a plánalkalmazások kevésbé korszerű-ek. A tágabb képkivágatok – a kistotál és a bőszekond – dominálnak, melyek csak elvétve variálódnak: ritkák a jele-neteken belüli pláncserék. A közelire vágás-váltás végképp az. Zsitkovszky nem volt híve a szűkebb plánoknak, aminek egyszerű-egyszer szóban-írás-ban is kifejezést adott. Néhány kivé-teles pillanatban mégis él közelivel: például *A munkászubzony*ban, amikor a hős megmutatja alkalmi hölgyisme-rősének a neje és lánya fotóját, *A falu rosszában* pedig egy feszült éjszakai jelenet során a zsebóra premier plánja tudósít a pontos időről.

A KOLDUSGRÓF HAGYATÉKA

A húszas évek a magyar filmtörté-net legszomorúbb periódusa, amikor csaknem megszűnik a néhány évvel korábban még prosperáló, sőt termé-kenységét tekintve a világ élvonalához tartozó hazai filmes üzem, és magától értetődően a szereplői is ellehetetlen-ülnek, esetleg – mint Korda, Kertész, Garas – elmenekülnek. Már-már foko-zhatatlanná erősíti a veszteségérzetet, hogy a magyar filmnek nincs ideje ki-futni magát, és még a csúcspont előtt a mélybe zuhan: a nagy produktivitás

épp akkor kezdene átcsapni nemzet-közi mércével is mérhető-jelentékeny minőségbe (Garas Márton: *A táncosnő*, 1919; Sugár Pál: *Vihar után*, 1919), amikor egy csapásra mindennek vége.

Zsitkovszky Béla a válságkorszak legelején, azaz a tízes évtized leg-végén teszi le a kameráját. Utolsó teljes értékű munkája a Balogh Béla rendezte, 1920-ban bemutatott *A tí-zennegyedik*, egy csavaros mesével, ki-élesített kalanddramaturgiával, nagy-szabású happy endekkel dolgozó, azaz voltaképp eszképiasta, legalábbis a kor nyomorúságos kontextusaitól két órá-ra eloldódást kínáló „megapic”. (Az ezutáni *Elnémult harangok* – bár egyes filmográfiák e tekintetben megtévesz-tőek – nem önálló film: az azonos című 1916-os verzió egyes pontokon meg-változtatott felújítása).

A filmipar depressziójával, stagná-lásával nyilvánvalóan egybevág Zsit-kovszky karrierjének krízise. Mint aho-gyan szeretett médiumát kivéreztetik a történelmi-politikai-gazdasági körül-mények, úgy vegetál ő is a húszas évti-zedben. A repertoárját oktatófilmekre szűkítő Pedagógia Filmgyár munkatár-saként dolgozik, amelyet még a tízes években gründolt, és amelynek égisze alatt készült a mester tízes évekbeli sikerkorszakát elindító *A munkászubbony*. (A cég épülete később a Kinizsi, illetve a Blue Box Mozi otthona lesz, valamint – szanálása előtt egy évtize-dig – a Kultipléxé.)

A magyar film feltámadását Zsiti bá-csi, ahogy sokan nevezték, már nem éri meg: épp lemarad a honi hangos-film megszületéséről. A Balogh Bélá-val 1917-ben forgatott – nem fellel-hető – munkája címét kölcsönözve: Zsitkovszky Béla a magyar film „kol-dusgrófja”, aki nélkül nincs kezdet és nincs folytatás sem, élete végére mégis elfelejtik, és a mellőztetés nyo-mán szellemi szincstelenné vált. Idegei felmondják a szolgálatot, 1929-ben a hűvösvölgyi elmeegógyintézetbe zár-ják. Itt szenderül halálba másfél évvel később tüdőgyulladással a rendező, az operatőr, a szerkesztő, a feltaláló, az első magyar filmfelvevő megalkotója és az első hazai flmlaboratórium meg-teremtője. Nincs fátylós felvonulás az emlékére vagy szentmise a baziliká-ban: alig valaki tud róla Budapesten, az országban, hogy elment a nagybe-tűs kinematográfus. •