

Murai András

Helyfoglalás, avagy a mozgókép őskora Magyarországon

Füzi Izabella *A vurstlitól a moziig* című könyvéről

Füzi Izabella *A vurstlitól a moziig* című monográfiájában a hazai mozgóképkultúra őskorszakát vizsgálja, a legelső filmek vetítésétől a mozi intézményrendszerének kialakulásáig. A szerző által megjelölt kiinduló év 1896, mert ekkor készül el Magyarországon az első film, és ebben az évben láthat először mozgóképet a hazai közönség. Bár nemzeti filmtörténetünk születését Zsitkovszky Béla 1901-es *A táncz* című alkotásához kötjük, az első mozgóképet hazánkban öt évvel korábban francia operatőr készítette, a kinematográfot feltaláló Lumière fivérek megbízásából. Füzi a másik korszakhatárt 1914-ben jelöli meg, amit két jelentős változás indokol. Ekkor már egyértelműen kialakul a film előállításának (gyártás), terjesztésének (forgalmazás) és vetítésének (mozi) egymást feltételező, ugyanakkor világosan elkülönülő intézményrendszere, illetve ekkor veszi át a narratív film az uralmat, ki- vagy háttérbe szorítva minden más filmtípust. Ekkoriban tűnnek végleg el a kínálatból az életképeket bemutató és a rövid, trükkökre épülő mozgóképek, és veszi kezdetét az egész estés, történetet elbeszélő játékfilmek uralmának hosszú, máig tartó időszaka.

Azt, hogy mi és hogyan történt a hazai filmkultúrában 1896 és 1914 között, mindeddig senki nem dolgozta fel olyan alaposan és körültekintően, mint Füzi Izabella. *A vurstlitól a moziig* újdonságot jelent a korszak megközelítésében és a vizsgálat módszerében egyaránt. A szerző ugyanis azt a folyamatot tárja fel, amely során a technikai úton előállított kép fokozatosan átveszi a hatalmat a többi szórakoztatási forma felett. Füzi elsődleges célja a mozgókép társadalmi beágyazottságának bemutatása, ezért könyvében a leíró részek mellett a századforduló vizuális attrakcióinak mélyreható analizisét is olvashatjuk.

A magyar némafilmtörténet és különösen a kezdeti évek kevésbé kutatott terület. Ennek az lehet az oka, hogy a némafilmek jelentős része, közel 90 százaléka elveszett vagy megsemmisült. A korábbi hazai némafilm-monográfiák röviden tárgyalják a film első éveit, és elsősorban a gyártásra és a műfaji sajátosságokra fókuszálnak (Kőháti 1996, Magyar 2003), ezzel szemben Füzi Izabellánál a mozgókép és a társadalmi-mediális környezet kölcsönhatása áll a középpontban. Abból az állításból indul ki, hogy a filmet „a korabeli vizuális kultúra technikáival és tömegszórakoztatási formáival összefüggésben érdemes vizsgálni” (5. o.). Ennek érdekében a szerző négy kulcsfogalom mentén veszi szemügyre a mozgókép helyét a századforduló társadalmában: a kiállítási komplexum, a vizuális nyilvánosság, az intermedialitás és a narratív fordulat témák köré szerveződik a szöveg, és ennek megfelelően négy részre tagolódik a kötet.

A könyv az 1896-os millenniumi év tiszteletére megrendezett nagyszabású kiállítás és az Ős-Budavárban megnyitott vurstli látványosságainak részletes bemutatásával indul. Ekkor a mozgóképek legnagyobb vetélytársai a kör- és mozgópanorámák. Füzi amellel érvel *A magyarok bejövetele* című körpanoráma elemzésén keresztül, hogy ez több vonatkozásban „megágyazott” a filmnézés jelenségének és a film nézői használatának. A szerző korabeli újságcikkek elemzésével rekonstruálja a millenniumi vurstlit, és rámutat arra, hogy a századfordulót megelőző években a vizuális örömszerzés fokozatosan technológizálódik, ezzel mintegy előkészítve a terepet a filmnek.

A második fejezetben a szerző a film korabeli nyilvánosságban betöltött szerepét vizsgálja. Fő kérdése az, hogy a film miben más, és miben hoz újat a már meglévő vizuális reprezentációkhoz képest. A millenniumi felvonulást megörökítő Lumière-filmek, valamint az utcai felvételek elemzése kapcsán arra a következtetésre jut, hogy a mozgóképek megjelenése a vizuális nyilvánosságban a privát és a nyilvános szféra közötti határ eltolódásához vezet. Füzi úgy érvel, hogy a korai film szakít az addigi vizuális ábrázolási konvenciókkal, amikor a felvételeken

fontos szerepet kap a véletlen, mert ezzel a mozgókép beemeli a valóság rögzítésébe a pillanatnyiságot (115. o.). Ezt támasztja alá az utcafilmek sajátos, gyakori vonása: a kamerába néző járókelő képe is.

A könyv egyik legérdekesebb része a moziközönség társadalmi összetételének és filmnézési magatartásának leírása, ami azért lényeges, mert a szerző ebben a tekintetben is árnyalja a korábbi vélekedést. A korai mozi közönségét ugyanis elnagyoltan az alsó társadalmi rétegek olcsó szórakozásaként szokás meghatározni, ám Füzi – az egykori sajtóbeszámolókra támaszkodva – egy vegyes összetételű közönség létrejöttének folyamatát tárja az olvasó elé.

A további fejezetekben a szerző kitér a film és a társművészetek kapcsolatára is, ami a filmtörténetben megszokott megközelítési szempont, ám a legelső mozgóképek esetében ritkán kap figyelmet. Részletes leírást olvashatunk az 1898-as, *Mozgó fényképek* című német darabról, amely filmrészleteket épített a színházi előadásba, és amelyet a Vígszínház is műsorára tűzött. Füzi az előadás ügyelőkönyve alapján rekonstruálja, hogy az egyes jelenetekben mikor s milyen filmrészleteket vetítettek. A moziversek is terítékre kerülnek ebben a fejezetben, egyebek mellett Heltai Jenő népszerű műve, *A dal a moziról* (ahonnan a „mozi” szó származik), és Babits *Mozgófénykép* című verse. Ezekben a szerzőt a nézői viselkedés leírása érdekli, azt emeli ki, ami közelebb visz a filmbefogadás megértéshez.

Végül a filmtörténeti korszakot lezáró és új fejezetet nyitó változásokról olvashatunk, mint az egész estés, narratív film térhódításának piaci körülményei, a nemzeti filmgyártás intézményesülése és a befogadói szokások változása. Az 1910-es évek közepétől már hosszú magyar játékfilmet is vetítenek a mozik, például az 1914-ben készült *A toloncot*, amely Kertész Mihály, később Hollywood híres rendezőjének egyik korai munkája.

A monográfia sajátossága, hogy miközben ősmozgóképekről szól, a szerző mai társadalom- és médiaelméleti fogalmakkal ragadja meg a film funkcióit. Az intermedialitás, a hibridizáció vagy a rituális olvasat olyan fogalmak, amelyek elsősorban a jelenkori média értelmezésére használatosak, ám most a százhusz évvel ezelőtti filmkultúra megértését szolgálják. Ezért a szöveg elmélyült olvasást igényel, és az elméleti összefüggések kicsit nehézkes megfogalmazása nehezíti a befogadást.

Jó kézbe venni az igényes kiállítású, filmképekkel, korabeli fotókkal, plakátokkal gazdagon illusztrált könyvet. A magyar filmtörténet kutatásában hiánypótló munkáról van szó, de tág perspektívája okán a századforduló tömegkultúrája, sajtója és színháza iránt érdeklődőknek is bizonyára új részletekkel és összefüggésekkel szolgál. Bátran ajánlható egyetemek médiatörténeti kurzusain is. (Füzi Izabella: *A vurstlitól a moziig. A magyar vizuális tömegkultúra kibontakozása (1896–1914)*. Apertúra könyvek sorozat, Pompeji, Szeged, 2022, 285 oldal, ISBN 978-963-89000-6-7, 3800 Ft.)

Irodalom

Kőháti Zsolt (1996): *Tovamozduló ember, tovamozduló világban. A magyar némafilm 1896–1931 között*. Budapest: Magyar Filmintézet.

Magyar Bálint (2003): *A magyar némafilm története (1896–1918)*. Budapest: Palatinus Kiadó.

Murai András egyetemi docens, a Budapesti Metropolitan Egyetem Kommunikációtudományi Intézetének vezetője. Kutatási területe a magyar filmtörténet, valamint a film és a társadalmi emlékezet kapcsolata. Legutóbbi írása a *Médiakutatóban*: „Magyar filmtörténet kezdőknek és haladóknak Gelencsér Gábor Magyar film 1.0 című könyvéről” (2017. ősz). Email: amurai@metropolitan.hu