

GAJDÓ TAMÁS

SZÍNHÁZAT FILMRE, FILMET SZÍNHÁZRA

Avagy kis magyar filmszínház-történet



Fenyvessy Emil és Jákó Amália a Lyon Lea című némafilmben
(r. Korda Sándor és Pásztor Mór, 1915)

A film megjelenésekor számtalan írás elemezte, értelmezte, de inkább csak találgatta, hogy milyen hatással lesz az új találmány a színházra. Vajon a közönség nem érzi-e majd szűknek a színpadi teret, s nem gondolja-e úgy, hogy a színészek játéka természetesebbnek hat a vásznon, s végre a közönség is megcsodálhatja a finom arcjátékot, azokat a lelki rezdüléseket, melyeket a nézőtérről sohasem látott. Sőt, Bárdos Artúr 1913-ban a *Nyugatban* azt is feljegyezte, hogy vannak „színházi emberek, kik a színháznak nemcsak üzleti versenyképes-

ségét, hanem jövőbeli létét is féltik a mozitól, és egészen komolyan panaszozzák, hogy a mozi teljesen ki fogja pusztítani a színházat”.¹

Hevesi Sándor azonban már 1911-ben megerősítette, hogy ettől nem kell félni, mert a mozi csak egy új színház, és nem az új színház. Hevesi azt is szemléletes példával világította meg, hogy miben különbözik a színház és a mozi lényege:

1 BÁRDOS Artúr, „Film-esztétika”, *Nyugat*, 1913/I, 377.

„A 19. század folyamán a színházak sokszor azt hitték, hogy akkor produkáltak a legnagyobbat, amikor egy sülyedő hajót tudtak a deszkákra varázsolni. Ebből a rögeszméből a mozi alaposan kigyógyíthatott minden színházat.” Ugyanakkor egyvalamiben alaposan tévedett: azt hitte, hogy a filmtechnika előrehaladásával a színházakban nem kerülnek színre látványosságok, s végre a színház elsősorban a drámát „kultiválhatja”, mert a drámához a „mozi sohasem férhet hozzá”.²

Hevesi Sándor okfejtését akkor írta, amikor drámából, operettből, sőt operából még nem készítettek filmet. Ez a fordulat azonban alaposan megváltoztatta a film és a színház viszonyát. Ekkoriban ugyanis a filmforgatókönyvek nagy része drámai alkotásokból született, s a filmcsinálók színházszerűvé akarták tenni a filmeket.

Csepreghy Ferenc *A sárga csikó* című alkotása volt a legelső színpadi mű, melyből Kolozsváron némafilm készült. Janovics Jenő a kolozsvári társulat igazgatójaként jó üzleti érzékkel észrevette, hogy a filmgyártással színészei kitörhetnek a vidéki lét elszigeteltségéből, sőt, nemzetközi sikereket is arathatnak. Először a francia Pathé cég segítségével látta munkához, majd Janovics önálló filmstúdiót alapított, s a születő magyar filmművészet jelentős fiataljait: Kertész Mihályt és Korda Sándort vonta be a munkába. A kolozsvári műhelyben született meg például Katona József *Bánk bán*-jának, Tóth Ede *A tolonc* című művének és Csiky Gergely népszerű darabjának, *A nagymamának* a filmadaptációja. Az említett filmekben Fekete Mihály, Szakács Andor, Berky Lili, Szentgyörgyi István kitűnő kolozsvári színjátszók mellett a magyar színházművészet jelentős alakjai is szerepet kaptak. Jászai Mari *A toloncban* és *Bánk bánban*, Blaha Lujza *A nagymamában* tűnt fel a mozivásznon. Janovics nemcsak azért szerződtette a legnagyobbakat, hogy portékájának reklámot csapjon; úgy vélte, hogy a film segítségével legendás színészi alakításokat rögzíthet. A *Színházi Élet* újságírója fontosnak tartotta megerősíteni, hogy Blaha Lujza „művészete teljes fényében ragyog” filmen is. Bár a némafilmek többsége elveszett, a Blaha-filmből fennmaradtak részletek, s a késői szemlélők meglepetéssel veszik észre, hogy a színpad nagy egyénisége kudarcot vallott a mozivásznon. „Bizony, mozog a szája, megállás nélkül, mondja Csiky-féle színpadi szövegét, észébe sem jut, hogy nem hallani, csupán egy-egy felirat fog majd sommásan tudósítani róla, miről is van szó” – ezeket a sorokat Magyar Bálint színháztörténész írta *A magyar némafilm története* című munkájában.³ Szerencsére a film rendezője, Korda Sándor nem mert szólni Blaha Lujzának, így filmje egyúttal egy darabka színháztörténetet is magába rejtett, hiszen Blaha Lujza 1908-ban a Népszínház–Vígoperában játszotta el Csiky Gergely művének címszerepét.

Az említett példa ellenére a némafilmek mégsem alkalmasak arra, hogy segítségükkel a 20. század első évtizedeinek színjátszóstílusát megismerjük, hiszen a moziszínészek teljesen más módon fejezték ki érzelmeiket, mint ahogyan azt a színpadon tették volna. Szavak nélkül illusztrálták a bennük lejátszódó lelki folyamatokat, a filmfeliratok pedig arra szolgáltak, hogy a nézők áttekinthessék a szereplők közötti viszonyokat, tudják, hogy éppen melyik helyszínen játszódik a cselekmény, s a korszakban oly fontos, gyakorta sorsdöntő levelek szövegével megismertessék a nézőket. De hiába

árasztották el a színpadi művek adaptációi a mozik műsorát, az átlagemberek nem kerültek közelebb az irodalmi műhöz, noha a dráma cselekményével nagy vonalakban azért megismerkedhettek.

Arra is akadt példa, hogy a színdarab befejezését a film kedvéért megváltoztatták. Bródy Sándor *Lyon Lea* című művének az a vége, hogy a rabbi megöli leányát, amikor az megmondja neki, hogy megszerette a herceget. A filmen a befejezés – Bródy jóváhagyásával – egészen más lett: Konstantin herceg megszojteti Leát, s az őt üldöző Jósuanak, Lea vőlegényének célt tévesztett golyója végez a címszereplővel. A herceg, amikor látja, hogy nem menekülhet, öngyilkos lesz. Ez az erőteljes dramaturgiai beavatkozás azt bizonyítja, hogy a filmkészítők látványos, lovas üldözési jelenetekkel fokozták a feszültséget, nem elégedtek meg azzal, hogy a filmet a színpadról ismert, megrázó, de nem túl fordulatossá jelenettel zárják.

A kritikusok inkább azért lelkesedtek, ha a film hűségesen másolta a színpadot. Drégely Gábor *A szerencse fia*, mára elfeledett, de egykor világszerte játszott színművéből 1917-ben készült feldolgozás: „A kitűnő Uher filmgyár [...] keresve sem kereshetett [*sic!*] volna jobb szereplőket a film számára azoknál, akik a színdarabot annak idején a Magyar Színház híres kitűnő előadásában sikerre vitték. A legideálisabb szereplő a címszerepre a kitűnő Csontos Gyula. Páratlan ötletessége és színészi alakító ereje a filmen éppen olyan sikerre van hivatva, mint az eleven színpadon”.⁴

Habár úgy vélnénk, hogy a film formanyelve egyáltalán nem hatott a korszak színházára, egy különleges, kísérleti előadásról mégis értesülünk. Márkus László írta meg, hogy „Németországban végre megjelent a színpadon a filmdarab. Úgy tessék ezt érteni, hogy valóságos filmdarab, gyorsan változó képekből róva, víziókkal, premier plánokkal, tarka vizázsokkal – elszánt igyekezettel, hogy a néző ne eleven színpadnak, hanem fotográfiának érezze azt, amit a színpadon lát. A színpadnyílás 15–20 apró kockára van osztva, és ezekben a sejtekben csupa apró díszlet, és mindig másik világosodik meg gyors egymásutánban, messzire nyúló vonatkozások szerint, akárcsak filmet látnánk, és a derék német valószínűleg azt is hiszi, hogy sikerült neki a színpad elfilmesítése, ami fölöttébb hasonlít a kör négyszögesítését célzó geometriai bűvészkedéshez”.⁵

Márkus annyira szájalmasnak találta a kísérletet, hogy (sajnos) sem az előadás címét, sem a bemutató helyszínét nem találta méltónak feljegyezni, viszont arról részletesen elmélkedett, hogy a színdarabok filmre vitele milyen tanulságokkal szolgál: „A film vaskorában, Asta Nielsen és Psylander kivirágzásakor láthattuk a film nosztalgiáját a színpad felé. Színházszerű akart lenni a film, és nagyképűen igyekezett elfeledtetni, hogy a néző nem színházban van, hanem egy új, egy keletkező, egy még semmilyen művészet formálódását szemléli”.⁶ Aztán mintha megfordulna a tendencia – folytatta gondolatmenetét az író-képzőművész-filmrendező-kritikus, s arra a következtetésre jutott, hogy a „film fogja kisegíteni az irodalmat a naturalizmus utolsó béklyóiból, és az igazi költőket segíti a publikumnál, hogy egy új romantikát egész pompájában kivirágoztassanak”. Márkus tehát – ahogyan cikkének végkicsengése mutatja – azt gondolta, hogy a film csak egyetlen módon gyakorolhat hatást a drámára: úgy, ha egy

2 HEVESI Sándor, „A jövő színháza”, *Világ*, 1911. augusztus 6.

3 MAGYAR Bálint, *A magyar némafilm története. Némafilmgyártás, 1896–1931*, Palatinus filmkönyvek (Budapest: Palatinus, 2003), 77.

4 „A szerencse fia – filmen”, *Színházi Élet*, 1917/6, 35.

5 MÁRKUS László, „Új vágyak a színpadon”, *Színházi Élet*, 1922/35, 2.

6 Uo.

költő olyan színdarabot ír, amelyben „az üzlet, a bűn, a szerelem, a politikai intrika és a szociális nyomorúság abban a regényes, felcsigázott formában jelentkezik, amit a film hozott”.⁷

Ha a színházi szakemberek filmmel foglalkozó írásait tanulmányozzuk, kiderül belőlük, hogy már akkor foglalkoztak a hangosfilm lehetőségével, amikor még híre-hamva sem volt az új találmánynak. Bárdos Artúr úgy vélte, hogy a „színpadra írt drámának a beszélő filmen nincs mit keresnie; éppen úgy, mint ahogyan a némafilmhez sem volt, még akár a drámából írt filmnek is, semmi köze. Csak annyi bizonyos, hogy a jó beszélőfilm is valamiféle író fogja írni, olyan író, aki a beszélőfilm kifejezési lehetőségeit – és korlátait is – felismerni és vállalni tudja.” Ugyanakkor azt is megjósolta, hogy a film „a színházat akarja utánozni és pótolni”, s az a kérdés, hogy ezt sikerül-e messze elkerülnie.⁸

Magyarországon kezdetben egyáltalán nem sikerült, hiszen „1931 és 1944 között a magyar hangosfilm jelentős mértékben – közel egyharmad arányban (!) – a színházból vette át a műveket vagy a témákat, a színdarabokat kisebb-nagyobb átalakítással vitték vászonra, így ezek a filmek – furcsán hangzik, de így igaz: a magyar színházkultúrának is elidegeníthetetlen részei.”⁹ Bár ez utóbbi megállapítás némiképp túlzás, abban igaza van Juhász Istvánnak, aki a jelenségről *Színház a moziban* címmel írt könyvet, hogy ezeknek a filmeknek egyes részletei „lefényképezett színi előadásoknak tekinthetők”.¹⁰

Hevesi Sándor részletesen írt erről a kérdéstről, és megállapította, hogy a színdarabból készült filmnek sok változata él, „mert a filmkönyvek írói és szerkesztői némelykor szorosan ragaszkodnak az eredeti műhöz, megtartják a szerkezetet, párbeszédeit inkább csak megrövidítik, de nem alakítják át illanóan könnyűvé és megdöbbenően sekélyvé, munkájuk jóformán arra szorítkozik, hogy a színdarabot felhígítsák, térben és időben felszabadítsák, s annyi látnivalóval fűszerezék, amennyit a film megkíván. Ha ez a munka sikerül, akkor a vásznon voltaképpen színdarab-másolatot láthatunk”.¹¹

A két világháború közötti időszak egyik legsikeresebb filmalkotása azonban nem színpadi siker nyomán került a filmvászonra. Az 1931-ben bemutatott *Hyppolit, a lakáj* Zágón István színdarabjából született, s regényes úton jutott Székely István Berlinben dolgozó filmrendező kezébe: „Megjelent az életben Herr Albert Samek. Samek úr cseh származású német filmkereskedő volt, valahol Düsseldorfban, és a filmgyártás volt a becsvágya. Hogyan került hozzá, nem tudom, hogy mi volt az eredeti címe, arra sem emlékszem, de tény, hogy Samek úr átnyújtott nekem egy magyar nyelven írt darabot és egy német szinopszist, hogy olvassam el.”¹²

A szóbeszéd szerint a furcsa vígjátékért nemigen lelkesedtek a színházigazgatók. A Magyar Színház ugyan 1930-ban műsorára tűzte, de csak néhány próbát tartottak, mert unalmasnak találták a darabot. Egy másik verzió szerint – maga a szerző, Zágón István írta meg 1965-ben a Pesti Műsorban – azért nem játszották el, mert Csontos Gyula lett volna a címszereplő, de a színész 1927-ben a Nemzeti Színházba szerződött. Székely István azonban meglátta a témában rejlő lehetőséget, s Nóti Károly közreműködésével forgatókönyvet készí-

tett a történetből. A Csontos Gyula, Kabos Gyula, Haraszthy Mici, Gózon Gyula, Erdélyi Mici és Jávor Pál főszereplésével készült filmet 1931. november 27-én mutatták be Budapesten. Eleinte a közönség idegenkedett a magyar alkotástól – inkább francia, német és amerikai filmekre váltottak jegyet –, de aztán megtört a jég.

A *Hyppolit* egyike volt azoknak a Horthy-korszakban készült filmeknek, melyeket az 1960-as években is játszhattak a hazai mozikban, hiszen egyetlen olyan színész sem szerepelt benne, aki politikai múltja miatt nem felelt meg a hatalomnak. A film népszerűsége nyomán 1965-ben a Vidám Színpadon – három évtizedes késéssel – előadták Zágón István eredeti művét. A premiért szinte „titokban” tartották meg, a *Film, Színház, Muzsika* című hetilap mindössze kétsoros közlemény közölt róla, s csupán egyetlen lesújtó kritika jelent meg a *Magyar Nemzet*ben. Gábor István írása szerint azért nem lehetett a vállalkozás sikeres, mert a nézőkben élénken éltek a film legendás alakításai, ezeket pedig sem Kibédy Ervin (*Hyppolit*), sem Kazal László (Schneider Mátyás) nem tudta feledtetni. A korszakjellemző, hogy az újságíró azt is kifogásolta, hogy a színház vezetősége a „jó tollú szerző” miatt nem bátorította darabja átdolgozására, „így csak egy kedélyes cselekményt látunk megelevenedni a színpadi díszletek között”.¹³

Az első kísérlet tehát nem sikerült: Zágón István darabját nem fogadta be a színpad, ám két évtizeddel később az eredeti műből és a filmforgatókönyvből készült zenés színjáték diadalt aratott. Volt, aki kritikájában *musical comedy*ként emlegette a vállalkozást. Első ízben történt meg, hogy egy kultikus film színpadra került, sőt, csakhamar része lett a magyar színházi repertoárnak. A Játékszínben – Vajda Anikó és Vajda Katalin átdolgozásában, Verebes István rendezésében – 1984. március 22-én volt a *Hyppolit, a lakáj* című háromfelvonásos komédia bemutatója. Ezt követően a darabot huszonöt alkalommal vitték színre szerte az országban, sőt a határon túl is. Legutóbb 2011-ben a Szabadkai Népszínházban játszották.

Másféle filmadaptációk fűződnek Telihay Péter nevéhez, aki 1994-ben és 1995-ben a Miskolci Nemzeti Színházban – Nánay István szavaival – „két olyan előadást rendezett, amely egy-egy ismert és nagy sikerű filmen alapul. A *Paris, Texas* Sam Shepard drámáiról és Wim Wenders filmrendező közös munkája volt, a *Sörgyári capricciót* pedig Jiří Menzel Bohumil Hrabal írásaiból készítette.”¹⁴ A két bemutatóról szólva a kritikus azt is megfogalmazta, hogy melyek azok a jegyek, amelyek mindmáig jellemzik a mozifilmek színpadra állítását. Leszögezte, hogy nem pusztán arról van szó, hogy a forgatókönyvekből színpadi adaptáció készült: a rendező és Faragó Zsuzsa dramaturg az írók szellemiségét is átplántálták az előadásokba. „Ettől – és persze a műfajváltásból adódóan – más hangsúlyok keletkeztek, más jelenetek, figurák váltak fontossá, más atmoszféra született.”¹⁵

Színház és film évszázados kapcsolata ezzel újabb fordulatot vett. Az új tendencia bemutatását Nánay István reflexióból kiindulva, az azóta megszületett bemutatók nyomán megfogalmazott újabb szempontokat figyelembe véve lehetne folytatni. Ez azonban már egy másik írásra tartozik.

7 Uo., 3.

8 BÁRDOSS Artúr, „A film megszólal”, *Új Idők*, 1929, 682.

9 JUHÁSZ István, *Színház a moziban, 1931–1944* (Budapest: Athenaeum 2000 Kiadó, 2002), 65.

10 Uo.

11 HEVESI Sándor, *Színház* (Budapest: Singer és Wolfner, 1938), 128.

12 SZÉKELY István, *Hyppolitól a Lila ákácig* (Budapest: Gondolat, 1978), 83.

13 GÁBOR István, „Hyppolit, a lakáj. Egy népszerű film darabváltozata a Kis Színpadon”, *Magyar Nemzet*, 1965. december 15.

14 NÁRAY István, „Ez is, az is – Miskolci előadások”, *Színház*, 1995/10, 26.

15 Uo.