Kőháti Zsolt

A mozgás halandó bája

A hazai fotóművész- és filmes szakma idén emlékezik Zitkovszky Béla születésének 140. évfordulójára. A filmlexikon munkatársaként 1996 táján éreztem személyes feladatomnak, hogy a fényképészből lett első magyar kinematográfus születésének helyét és pontos dátumát, szüleinek nevét stb. kinyomozzam. Ismeretes volt a halál helyszíne, időpontja: a *Filmkultúra* hajdani megemlékezése szerint a hűvösvölgyi ideggyógyintézetben hunyt el 1930. szeptember 16-án tüdőgyulladásban. Ottani kartonján születési helyként alig olvasható a ceruzával bejegyzett Eperjes név. A Szlovákiából beszerzett születési anyakönyvi kivonat, s az általam föllelt halotti anyakönyv igazolja, hogy Zitkovszky Béla 1868. április 3-án született Sáros vármegye székhelyén, édesapját Zsigmondnak hívták és órásmester volt, édesanyja neve: Volejnszki Auguszta. Római katolikus vallású.

Az *Eperjesi Lapok* hasábjain olvashatunk a város rangos személyiségéről, Zitkovszky Józsefről; Gizella nevű színésznő is tagja volt a famíliának: Szigligeti Edének a *Fenn az ernyő, nincsen kas* című darabjában aratott sikert. Béla sorsa egy másik eperjesi családéval kapcsolódott össze: a Divaldokéval. Divald Károly gyógyszerész és fotográfus, a szabadságharc résztvevője tanította őt a fotográfusi szakma elemeire, s a növendék, majd munkatárs elvette a mester leányát, Irént.

A családtörténet fonalát Miskolcon követhetjük tovább, ahová a család átköltözött. A városi história 1885-ös adatként tartalmazza Zitkovszky Zsiga nevét; talán Béla édesapjáról van szó. Zitkovszky Béla 1892-ben itt folyamodott a város tanácsához iparengedélyért, s benyújtotta létesítendő műhelyének tervrajzát. 1895-ben már javában működött „képnagyító és fényképészeti műterme" a Széchenyi utca 45. szám alatt. A *Fényképészeti Értesítő* III. évfolyamában megjelent hirdetésben büszkén állítja magáról: „Saját szerkezetű gépeimmel azon előnyös helyzetben vagyok, hogy nemcsak a nagy közönségnek, de szaktársaimnak is készíthetek nagyításokat úgy lemezen, mint képekről bármely papiroson, a minden bel- és külföldi hasonnemű vállalatnál forgalomban levő áraknál előnyösebben, jutányosabban, a kívánható legtökéletesebb kivitelben." Az ekkoriban Nyíregyházán megjelenő szaklapba Zitkovszky *Egy és más a retoucheról* címmel 1894-ben cikket írt. Mit is jelent a korabeli szaknyelvben a „retouche"? A „nemleges lemezek" – a negatívok – s a „tevőleges lemezek" – a pozitívok – kidolgozását. Ennek kapcsán említi meg a szerző, hogy mintegy két esztendővel korábban vett részt Bécsben a fényképészeti egyesület felolvasó ülésén. Ez megerősítette abban a tapasztalatában, hogy már a negatív lemez retusálása is mellőzhető, „ha az ember ügyel az object megvilágítása és a lemez kezelésében".

Zitkovszky Bécsben Van der Lippe mesternél gyarapíthatta otthon szerzett fényképészeti tudását. Ott értesült Muybridge klasszikus mozgásábrázolási kísérleteiről, Bécsben ta-

lálkozott Anschütz fényképezőgépének újfajta zárszerkezetével. Miskolcon sikerrel ismételte meg Muybridge kísérletét a ló mozgásának képekre bontott elemzése céljából. Később egy őskerékpáron haladó ember mozgását jelenítette meg. Továbbfejlesztette Anschütz pillanatzárát, és villamos távirányítóval kapcsolta össze. Szerkesztette és írta a *Szakfényképészek Közlöny*ét. Portréfelvételeihez a svájci Lavater fiziognómiai vizsgálódásainak eredményeit hasznosította. Balázs Béla később hasonló nyomdokon halad filmesztétikájának megalapozásakor!

Zitkovszky Béla pályaképének harmadik igazán fontos mozaikdarabja Budapesthez illeszthető. Az ifjú fényképész az 1896-os ezredéves kiállítás optikai látványosságainak műszaki ügyeit intézi a lelkes, nagy befolyású közgazdász, Matlekovits Sándor irányításával. A millenárison mód nyílott arra, hogy az Ausztriával összebékélt Magyarország szemléltesse a monarchiának s a külföldi érdeklődőknek az utóbbi csaknem három évtized rohamos fejlődését, optikai tekintetben a mozgófénykép új találmányát. Ezt a korabeli szövegek az amerikai Edisonhoz kötötték, de a Lumière-féle, nagyobb közönség számára is alkalmas vetítőberendezés szintén megjelent a különféle bemutatókon. A jó kezű Zitkovszky szétszedte a francia masinát, kileste titkát, s maga állított össze vetítő- és felvevőgépet. Az „operateur" szó akkoriban mindkét művelet végzőjét jelentette, s Zitkovszky hamarosan „felvevő" vagy „felvételező operatőr"-ként került az élvonalba.

S közben a mind magabiztosabb hazai fényképészet országos irányítói között találjuk. Újabb fotólapok szerkesztésében vállal feladatot. 1897-ben indult útjára a Löwinger Mór szerkesztette *Magyar Fényképészek Lapja*, amely egyszersmind a Fényképészek Köre – a szakma civil szervezete – hivatalos orgánuma volt. Zitkovszky állandó meghívottként bukkan föl a Kör választmányának ülésein. 1897 decemberében ő elnökölt közmegelégedésre a Kör „hangverseny- és táncvigalommal egybekötött" első házi estélyén. Szakmai tekintélyére vall, hogy fényképkiállítás válogatói között szerepelt. 1899-ben ő szerkeszti a *Magyar Fényképészek Lapját*. Előadásokat szervez a Kör számára, s ezek megjelennek a lap hasábjain. 1902 májusában *A kynematográf* címmel közöl tanulmányt a fényképész szakma lapjában (a nevét elfelejtik odaírni; ezt később korrigálják). Zitkovszky – a mozgófénykép történetét bemutató – írásában többek között erről vall: „Látnoki szemekkel mintegy látni vélem, mikor a világ összes muzeumaiban lesznek kynematografikus laboratoriumok, ahol felvételek készülnek minden jelenkori nevezetességekről, mintegy megörökítve a szokásokat, a mozgás halandó báját vagy utolérhetetlen érdekességét. Ugyancsak az összes klinikákon, valamint híres orvostanárok is berendezik a kynematografikus felvételeket, hogy majd növendékeiket így taníthassák egyes jelesebb műtéteik kivitelére, mert ezek között vannak olyanok is, melyek évszázadok alatt egyszer fordulnak elő." Egy kortárs filmszakmai – a vetített kép minőségével kapcsolatos – nehézségre is fényt vet vágyai megfogalmazásakor: „nemsokára megérjük a rezgések megszűnését, szóval elérkezünk az ideálhoz."

A cikkben említett film, az „élő fényképek" találmánya ekkoriban a magyar közművelődés egyik alapintézményét is meghatározta. A 19. század végén operaházi s más alkalmi vetítőhelyek után az akkori Kerepesi – ma Rákóczi – úton levő mór stílusú épületben, az ún. Rimanóczy-palotában, az Orosz-féle mulató helyén kapott szállást az Uránia Tudományos Színház. Berlini mintára működött, Bécs, New York, Milánó, Drezda után a világ élvonalában. 33 szakosztály tevékenykedett itt, s az előadásokat 576 ülőhelyről lehetett megszemlélni. Ismert személyiségek, szakemberek beszéltek a közönségnek, s a vetített

állóképeket csakhamar filmszalagról sugárzott illusztrációk egészítették ki, váltották föl. Zitkovszky lett – Matlekovits Sándor elnök munkatársaként – a technikai bázis működtetője. S hamar önálló alkotással hívta föl magára a figyelmet.

1901 tavaszán Pekár Gyula író, későbbi filmügyi vezető, az Uránia műsorainak állandó szereplője, a tánc világtörténetét mutatta be Kern Aurél zenei összeállításában. Ehhez a vállalkozáshoz született meg *A táncz* című produkció, amelynek mozgóképanyagát Zitkovszky Béla készítette. A Magyar Királyi Operaház s a Vígszínház művészei mutatták be a legjelentősebb táncműfajokat a világ minden tájáról. Hegedűs Gyula, aztán a később hangos filmen (*A kék bálvány*) is szereplő „Tata", Vendrei Ferenc, a szőke csoda, Márkus Emília, az országos hírű Blaháné – hogy csak a legjelentősebbekről essék szó – léptek az Uránia lapos tetején elhelyezett felvevőgép elé; később aztán Fedák Sári is, mert állandóan bővült a műsor anyaga. Radics Béla cigányzenekara húzta a talpalávalót. Rögtön az első forgatási napon, április 3-án, születésnapi ajándékként, leégett a laboratórium. A *Magyar Fényképészek Lapja* együttérzéssel tudósít erről. Negyvenezer korona kár keletkezett. Közadakozást hirdettek, s csodák csodája: a hó végén sor került a mű bemutatójára! A filmből, sajnos, nem maradt ránk egyetlen képsor sem, csak kockák.

A Weinwurm Antal által a *Vasárnapi Újság*ban közreadott riportfelvételek több tekintetben izgalmasak. Látjuk ezeken a fölül nyitott alkalmi stúdió térbeli kiterjedését, a pesti háztetőket. Pekár Gyula oldalról instruálja a művészeket: voltaképp ő a rendező. Miközben Zitkovszky, képen kívül, a gép karját tekeri lankadatlanul. Évtizedekig volt világsiker az Uránia előadásának filmanyaga; még Japánba is eljutott.

1904 augusztusában Zitkovszky két operaelőadáshoz készített mozgóképes installációt. Kéméndy Jenő, az Operaház főszcenikusa kérte föl őt erre a forradalmian új feladatra. A *Sába királynőjé*hez Zitkovszky keleties hangulatú felvonulást rögzített filmszalagra, oly módon, hogy az Állatkerttől kölcsönzött tevéken s egyéb egzotikus négylábúakon jelmezbe öltöztetett cirkuszművészek ügettek. *A walkür*ben pedig a címszereplő mitologikus hölgyek vágtattak lovaikon. A közönség el volt ragadtatva a szokatlan megoldástól, bár a kép – úgy mondták – túl kicsi volt, és a szereplők mozgása kiegyenlítetlennek bizonyult. Sajnos, alighanem hiába reméljük, hogy ezek a tekercsek előkerülnek valaha.

Zitkovszky a dokumentum és a fikció műfajában egyaránt otthon volt. Közművelő hajlandósága mutatkozott meg a *II. Rákóczi Ferenc és bujdosó társai* hamvainak 1906-ban történt hazahozatalát megörökítő riportjában. A képek minden helyszínen egyetlen beállításban, vágatlanul érzékeltették a megrendítő eseményt. Nem ügyetlenségből, hanem föltehetőleg tudatosan választott így az operatőr-rendező.

Repülőgép és mozgófénykép csaknem egyazon időben született találmányok. Voltak, akiket a vetítőgép berregése az aeroplán motorjának zúgására emlékeztetett. Zitkovszky ott volt felvevőgépével, amikor – 1909 októberében – Louis Blériot, a levegő ura leszállt Budapest közelében, és bemutatót tartott aztán a népes érdeklődőknek. Sajnos, e felvételek sem maradtak fönn.

Mai Manó főszerkesztő irányításával jegyzi Zitkovszky – mint társszerkesztő – Löwinger Mórral közösen *A Fény* című szaklapot 1906-tól az első évfolyamban. Ő készítette az emblémát: fáklyával röpülő allegorikus nőalak fényképét. Itt megjelent írásai is a fényképezés technikai fortélyaival kapcsolatosak (*Felvételek kirándulások alkalmával, Nagyításokról*). Időközben a magyar kinematográfia, mozgófénykép sajtójának, sőt szakirodalmának elismert művelőjévé vált. Ő vezette a Korda Sándor szerkesztette *Mozihét* műszaki rovatát

az 1910-es évek közepén. Itt jelent meg 1915. március 28-án *A modern mozioperatőr* című szakmai hitvallása. Zitkovszky áttekinti a címadó, kezdetben sokak számára kissé gyanús, netán alantasnak vélt foglalkozás hazai eseménytörténetét. Ahogyan a technikai segédeszközök „a szakma mérföldköveivé" váltak, fölfigyel a közelkép divatára, amely – szerinte – a lámpák korszerűsödésével magyarázható. Figyelmeztet a premier plan túlzó használatának veszélyére: „elveszítjük a fonalat, amely a plasztikus kinematográfiához vezet, pedig a színeken kívül most ez a leglényegesebb hiánya a mozinak." Egy hónappal később *A mozifelvételről* címmel értekezik. Most csupán egyetlen fontos elemét idézzük: „Soha nem fogom elfelejteni, mikor néhai jó Szana Tamás igazgatómmal – aki az Urániát vezette egy időben – a mozi jövőjéről beszélgettünk, mily gúnyosan nevetett, amikor azt mondtam, hogy az emberek otthon, lakásukban fogják nézni a heti aktualitásokat csakúgy, mint ma hallgatják az operaelőadást a Telefon Hírmondón! Az újságokat nem olvasni, hanem nézni fogják, az iskolában pedig nem könyvekből, hanem mozival fognak tanítani. Rövid 10 éve már láthattak egy Pathé-Kock apparátust működésben, s ha látták a számtalan kinemaújságokat, s ha látták a tudományos filmek egész sorát, talán előlegezik ma már azon bizalmat, hogy álmaim megvalósulásához még 10 esztendő már aligha szükséges."

Zitkovszky Béla jelentékeny operatőri munkásságából – bár ennek java része megsemmisült – még négy játékfilm – „műfilm" – vázlatos elemzésére teszünk kísérletet.

Az első 1915-ben készült, és az újságíróból lett, színházi emberként is sikeres rendező, Mérei Adolf munkája, a címe: *Simon Judit*. Kiss Józsefnek az 1870-es évek elején íródott zsidó balladáját vitte mozivászonra. A költemény annak idején óriási népszerűségre tett szert az ifjúság körében: nagyon sokan fogták pártját a megesett, gyermekét vízbe ölő, s ezért szörnyű hányattatásokkal lakoló címszereplőnek. Remek a szereposztás: Simon Juditot Aczél Ilona játssza, a férjét Somlay Artur, az édesapját, a vándor zsibárust Rátkai Márton. Tudni kell, hogy a játékfilm, főként a korai némafilm időszakában, nem mindig „filmszerű". Kiss József balladája viszont, jóval a mozgófénykép feltalálása előtt, filmszerűnek tekinthető a szó későbbi jelentésében. Ilyen volt persze már a görög tragédia: a dolgok közepébe hullunk az elején; a tragédia végbement, csak a főszereplő nem tud még róla. A korai némafilm – mint ez is – inkább lineárisan „kiegyenesítette" a történetet.

Két mozzanat különösen érdekes Zitkovszky e munkájában. Alkalmazza egyrészt a beállítások váltásának sajátos technikáját, amelyet „mozdulatismétlő plánváltás"-nak mondhatunk. A színésznő, Aczél Ilona tartja fejben, hogy milyen testtartást vett föl a távolabbi beállításban, ugyanezt ismételve a közelebbiben, mielőtte a nehéz Pathé-felvevőgépet áthelyezték, s teremt benső kapcsolatot a mozgókép folyamatában. A másik: a természetábrázolás, itt a patakpart, s a megriadt ember, a víz – ennek fénykáprázatai – és a növényzet. Nemigen volt ehhez mintája – talán a Zichy Mihály Arany balladáit illusztráló grafikáin kívül. Paál Lászlónál (*Erdő széle, Békák mocsara* stb.) találhatunk ilyen irányba mutató táblaképeket. A lényeg tehát Zitkovszky önálló vizuális elbeszélésmódja, amely persze olykor megerősítést nyerhetett a magyar festészet legjelesebb alkotóitól. De semmiképp sem beszélhetünk szolgai másolásról, puszta utánzásról.

1903-ban jelent meg a népszerű Sipulusz, Rákosi Viktor regénye, az *Elnémult harangok*. Nagyigényű műve, amelyből színpadi változat is készült, egyfelől magyarság és európaiság összekapcsolódásából von le történelmi s jelen idejű tanulságokat: nem is oly rég a tehetséges hazai fiatalok nyugati egyetemeken szerzett kultúrát hoztak magukkal minta

és példa gyanánt. Másrészt az erdélyi református gyülekezeteknek a román ortodox kereszténységhez viszonyított visszaszorulásával figyelmeztet a magyarság lélekszámának aggasztó mértékű csökkenésére, az életerős és becsvágyó románság előretörésére. Az egyedi megoldás itt: az erdélyi magyar fiatal református teológus és a román pópa leányának konfliktusföloldó szerelme. A megbékélés!

Kényes a téma. A magyar kinematográfia egyik legnagyobb művésze, Garas Márton vállalkozott 1916-ban a filmváltozat elkészítésére. Sajnálatos kényszer s talán a világháborús körülmények rovására is írható, hogy az európai kitekintés úgyszólván elmarad. Simándy Pál tiszteletes úr története – a kedves Vándory Gusztáv alakítja: filmes színjátszásunk hosszú életű értékgyarapítója, tanúságtevője – az imént érzékeltetett második problémasorhoz kapcsolódik inkább. Zitkovszky operatőrként pompás arcképeket formál. Ehhez persze olyan karizmatikus szereplőre van szüksége, mint Paulay Erzsi: Floricának, a román pópa leányának alakítója. Ady múzsájának, Lédának az arcára emlékeztet a magyar színésznő. Általa alkalmaz Zitkovszky olyan erdélyi tájképelemet, amely a Balázs Béla szóhasználatában ismertté vált fiziognómia nagyszerű szemléltetése: Florica letérdel s imádkozik egy református emlékoszlopnál. A jelenet egyszersmind mozdulatismétlő plánváltás. Ügyel az operatőr a fényhatásokra, a jelenetek kompozíciójára. Garastól ösztönözve, a némafilm hangérzékeltető (!) lehetőségeit is kipróbálja Simándy és Florica keringője s a harangozó öregember összekapcsolódó megjelenítésekor.

A népszínmű a 19. század második felének hungarikuma volt. Erkölcsnemesítő igény, némi társadalomábrázoló törekvés mutatkozott ebben az egyáltalán nem ördögtől való színpadi termékben, amely sokáig az amatőrizmus egyetlen hazai lehetősége volt ezen a területen. Kézenfekvő választása volt némafilm-rendezőinknek, hogy a népszínművet, Blaháné, Pálmay Ilka s a többiek országra szóló sikereinek kovácsolóját moziváltozatban mutassák be.

Tóth Edétől *A falu rosszá*t 1915-ben ültette filmvászonra Vajda László forgatókönyve nyomán Pásztory Móric Miklós. Zitkovszky ez alkalommal különleges, 17,5 milliméter szélességű, úgynevezett Pathé rural filmszalagra dolgozott. Az operatőr képteremtő munkáját nagymértékben befolyásolta – így látjuk – a 19. századvég hazai táblakép-festészetének néhány jelentős személyisége. Például Munkácsy Mihály, aki, mint ismeretes, fényképtanulmányokat készített egyik-másik művéhez vagy Hollósy Simon. Munkácsytól a *Tanulmány a falu hőséhez*, Hollósytól az *Ivóban* lehet hivatkozási alapunk. Közös hatás lehetett mindőjükre a sírva vigadó népszínmű. Ne felejtsük persze a bontakozó magyar fényképművészet egyre ígéretesebb megnyilvánulásait. Koller tanár és utódai, idősb és ifjabb Uher Ödön, Divald Károly és fiai műterme, vidéki fotográfusok jelentkeznek „életképekkel", jelmezes beállításokkal. Ezek még messze vannak a későbbi magyar „szociofotó" valóságföltáró eredményeitől. Érdekességek inkább, a szereplőválasztás s egyéb találékonyság kifejeződései. Gyakorta „műteremszagúak". Erős német hatás érvényesül, ha föllapozzuk a honi szakfolyóiratokat. Ne tűnjék filmszakmai sovinizmusnak, de a korai magyar műfilm egyes képsorai – bár alapvetően „színházi" fogantatásúak – a mozgókép mágiája, elhitető ereje folytán sokkal hitelesebbnek, életszerűbbnek hatnak, mint a hazai fotográfia korabeli tartalmai.

*A falu rosszá*ban a címszerep szituációjába méltatlanul belekényszerült Göndör Sándor és a reá ácsingózó Finum Rózsi egymást kerülgető jelenetei elevenek, meggyőzők Medgyaszay Jenő s az izgalmasan érett Mattyasovszky Ilona szereplésével. Sándor per-

sze mást szeret, de az nem lehet az övé. Elbujdosni készül. Ekkor jelenik meg a magyar némafilmben a táj és az ember honi jellegzetességének olyanfajta bemutatása, amelyet, ismételjük, Balázs Béla fiziognómia műszóval foglal majd össze. A temető, a kálváriadomb látványa mintegy a belső érzelmek kivetülése, tárgyiasulása! Érdekes, hogy a magyar táblakép-festészetben nem vált igazán otthonossá ez a motívum. Fotográfiai példát az 1910-es évtized elejéről, *A Fény* című szaklapból említhetünk. Révész Imre baljós fellegek alatt, ellenfényben ábrázol kissé oldalnézetű, hajlított tetővel fedett feszületet, s tőle távolabb, balra, de vonzáskörében még férfialakot. Ember és természet, víz és érzelmeik hiteléért megszenvedő karakterek ábrázolására is van példa itt, folytatva a *Simon Judit*ban megfigyelhető képalkotói szemléletet. Göndör Sándor és Rózsi búcsúzásakor, majd Sándor és a kis Feledi Borika találkozásakor, csónakba ülésekor mozgóképpé válik az, amit Mészöly Géza festőként (*Tisza-parti komp* stb.) rögzített.

Meghatározó jelentőségű *Az obsitos* című népszínmű, Kálmán Imre és Bakonyi Károly darabjának filmváltozata, amelyet újpesti színészcsalád tagja, Balogh Béla rendezett 1917-ben. Ő színészként jelent meg az *Elnémult harangok* kamerája előtt. Ez a műfilm Zitkovszky Béla operatőri munkásságának összefoglalása. Itt is kálváriát jár a főhős. Gyuri (Petheő Attila játssza) öngyilkosságot fontolgat, de végül visszatartja édesanyjának (akit Veszprémi Jenőné alakít) maga elé képzelt látványa. Trükkel oldja meg a feladatot az operatőr! (*A falu rosszá*ban egy külső, a szérűn zajló jelenetben óra közelképe gazdagította Zitkovszky Béla eszköztárát.) Mindvégig pontos, néha már-már kimódolt, de többnyire a roppant méretű felvevőgép kényszerít erre, a képmező széltében és mélységben való tagolása. Előtér, középtér, háttér: Zitkovszkynál nemcsak díszítő elem, ornamentum, hanem dramaturgiai szereppel bír. Kameramozgása finom, az adott célnak megfelelő.

Az obsitos legérdekesebb jelenete politikai és esztétikai szempontból is korszakos fontosságú. Eddigi filmanyagaink tanúsága szerint az első magyar filmes metafora – allegória – született meg itt! A békéé, a kint még dúló háború közepette! Talán politikai és esztétikai óvatosság egyaránt késztette Baloghot és Zitkovszkyt, hogy álomjelenetbe „csomagolja" üzenetét. Gyuri édesanyja, Nemzetes asszony azt álmodja, hogy fia nemsokára hazatér a frontról, mert vége a háborúnak. – Mi tudjuk persze, hogy Gyuri elesett, s barátja és hasonmása, Andris – dr. Torday Ottó – érkezik meg, hogy bejelentse a gyászhírt. A dolgok végül szerelmi boldogságban oldódnak föl itt is, mint az *Elnémult harangok* s *A falu rossza* mozivásznán. (Nem bizonyos, csak lehetséges, hogy Kisfaludy Stróbl Zsigmond a Gellért-hegyre tervezett felszabadulási emlékmű megalkotásakor *Az obsitos* allegorikus jelenetét is fölidézte magában, ösztönzést nyert belőle: az arcvonal előtt fehér ruhás hölgy lépdel végig, magasra tartott pálmaággal, majd megáll; a katonák örömmámorba törnek ki, sapkájukat hajigálják.)

Ceruzával írt emlékezésében Torday Ottó Zitkovszkyról is kis portrét rögtönöz. *Az obsitos* Málcsiját Bojda Juci személyében Zitkovszky Béla fedezte föl. Asztalos édesapa öt leányának egyike volt, nőikalap-üzletben inaskodott, majd gépíróiskolába járt, aztán a Haditermény Vállalatnál dolgozott. Az operatőr az utcán szemelte ki őt a filmszerepre. Zitkovszky – jegyzi föl Torday doktor – „sánta volt és bot segítségével bicegett". Vajon mikortól? S mi volt ennek az oka? Nem tudjuk, mint sok egyebet sem a 140 éve születettről.

1919 nyarától az első magyar kinematográfusról alig hallunk valamit az 1920-as évek elején. A Paedagogiai Filmgyár üzemvezetője, egyszersmind az itteni fotokémiai labora-

tóriumot irányítja. A mozgófénykép fizikája és vegytana – miként a fotográfiáé – szintén érdekelte őt.
Nem tudjuk, mikortól tűnt el a szakmai nyilvánosság elől. Sírhelyét nem ismerjük; a Farkasréten nem tudnak róla. De talán már itt van közöttünk az a fiatal kutató, aki majd megtalálja, összegyűjti, közzéteszi a még hiányzó adatokat, hogy legendák és tévedések ne akadályozhassák többé a magyar mozgófénykép kezdeteinek feltárását, a munkásságával máig velünk élő Zitkovszky Béla életének megismerését.

Bordás István

Természet és hagyomány Égerházy László művészetében

Égerházy László 1965-ben született Debrecenben. Hajdúhadházon nőtt fel székely származású kétkezi munkával foglakozó szülők gyermekeként. 1984-ben érettségizett a Debreceni Református Kollégium Gimnáziumában. Gyermekkorától vonzódik a művészeti alkotó munkához, korán elkezdett faragni és verseket írni. 1985 óta Erdőbényén él, ahová elsősorban a táj szépsége és a természet közelsége vonzotta. Kezdetben egy kádárüzemben segédmunkásként kereste kenyerét. Elmondása szerint 1987-ben faragta első jelentősebb faszobrát. Innentől tekinti magát művésznek.

Autodidakta, soha nem járt semmilyen művészképzőbe, nem tartja magát egyetlen irányzat képviselőjének sem, nem tagja művészeti társaságoknak. 1993-tól állít ki rendszeresen az ország minden területén. Nagy, átfogó kiállításainak helyszínei: Sárospatak, Sátoraljaújhely, Miskolc, Debrecen, Hajdúhadház, Budapest, Siófok, Bodrogszerdahely. Számos település utcáit díszítik köztéri alkotásai. 1998-ban a Zempléni Nyári Tárlaton elnyerte Sátoraljaújhely Város Díját. Az idei Wass Albert-pályázat díjnyertese. A fafaragás mellett folyamatosan versel. Egyéni hangvételű lírai alkotásait tartalmazó Méhhalálkönyv című kötetét a sátoraljaújhelyi Kazinczy Ferenc Társaság adta ki 2007-ben. E kötetből válogattuk a róla szóló cikket követő verseket.

Égerházy Lászlót gyűjtői, értékelői az egyik legeredetibb „hangú" magyar faszobrásznak tartják.

*

A művészeti elemzők gyakran boncolgatják, hogy mit gondolhat a művész az őt körülvevő világról. Hosszú értekezéseket lehet olvasni a társadalmi beágyazottságról, vagy épp annak hiányáról, a lázadásról. A mondanivaló és a közönség viszonya szintén kedvenc témája ezeknek az írásoknak. De olvashatunk logikus eszmefuttatásokat arról is, hogy az anyag, a technika milyen módon és mennyiben befolyásolja a munkásságot. Miért választja a művész az adott kifejezésmódot, milyen viszonyban van a festékkel, a papírral, a kővel, a fával, a szóval?

Hasznos, tanulságos és szép értékelések ezek. Sokat lehet belőlük tanulni a művészetről mint a körülöttünk lüktető világ egyik fontos eleméről. Mit tehetünk azonban, ha a formai jegyeknél sokkal mélyebbre kívánunk ásni? Ha nem a kifejezésformák kategorizálása, osztályba sorolása izgat bennünket igazán, s nem a körülmények tisztázása az elsődleges szándékunk. Ha valaki arra kíváncsi, mitől lesz egylényegű a művész a művével? Mi hajtja nap mint nap arra, hogy ecsetet, ceruzát, vésőt ragadjon, hangsorokat álmodjon? Ha ezt az utat választjuk a művek megértéséhez, nehezebb dolgunk van. Hosszabb, ka-

nyargósabb ösvényeket kell bejárnunk, míg eljutunk a lényeg egy-egy pici „kövecskéjéhez”.
Érdemes elszakadnunk a művészeti ágak vagy a művészeti esztétika által létrehozott irányzatok – elmélkedésünket behatároló és egyben támaszt adó – korlátaitól. Ha ezt a lehetőséget választjuk gondolkodásunkban, hasznos olyan alkotót keresnünk, aki a lényeget mind stílusában, mind eszközeiben különböző módokon próbálja kifejezni. Azt sem árt figyelembe vennünk, hogy az eredendő gondolat nem csupán a művész és a kifejezésmódjából adódó kölcsönhatásból születik, hanem több együttműködő eszköz, alkotó, hagyomány, valóságelem együttes világa jelenik meg a kifejezett művészi objektumban.
Égerházy László a szűkebb és tágabb környezete számára elsősorban fafaragó művész. Kevesen tudják, hogy a költészet területén is maradandót alkotott. Mind szobrászati alkotásaiban, mind pedig lírájában különleges, ugyanakkor sokak számára kedves világot teremt. Különleges abban a tekintetben, hogy szobrászművészként a fafaragás olyan megoldásait választotta, amely egyszerre képviseli a gondolat szabadságát és az ősi formákhoz való ragaszkodást. Elszakad minden olyan közvélekedésbeli és művészettörténeti sztereotípiától, amely a fával való munkálkodást a népi alkotóművészet kategóriájába kényszeríti be. Hasonló „formabontást” érzékelhetünk költői munkásságában is. Versei mind nyelvezetükben és formai jegyeikben, mind pedig gondolataikban egyszerre képviselnek természetközeliséget és alázatos emelkedettséget. Egyszerre kelthetik olvasójukban az ősi sámánénekek érzetét, azzal a világfelfogással, amelyben a természet és az ember egysége még megbonthatatlan örök attribútum.
Mi lehet a lényeg abban a sokszínű, mégis egységes világban, amelyet Égerházy László művészetében létrehoz – legyen az tárgyi letét vagy szavakban megnyilvánuló gondolat? Ha a legmeghatározóbb alkotó elemeit keressük e munkáknak, alapvető kérdésként vetődik fel: szobrai, versei nagy szakértelemmel létrehozott kemény, kétkezi-gondolati munkájának eredményei csupán? Ha ez így lenne, egyszerűen lefordíthatóak lennének, az általa elképzelt gondolati tér elemeiként. Egyszerűen dekódolhatóak lennének a látványban, a szavak összhangjában rejlő mondanivalóra. Ha azonban többre vágyunk és a művészhez akarunk közelebb kerülni, újra kérdések sorát kell megfogalmaznunk. Választ tud-e adni a művész arra, hogy egy-egy munkájában mi az alkotás lényege: a fa adta textúra és anyagszerűség, vagy az asszonya iránt érzett szerelme? Meg tudja-e mondani a költő, hogy a szavak játéka, a természet által sugallt gondolatok sokszínűsége izgatja-e igazán írás közben, vagy a fák, a virágok iránt táplált ősi szeretete? Aligha! „Tudod – mondta egyszer egy szobra előtt megállva – különösen szerelmes voltam az asszonyomba, amikor ezt a fát csináltam.”
Égerházy László művei kapcsán sokkal inkább jut a nyitott szívű ember eszébe a szakralitás, mint bármilyen más művészeti esztétikai fogalom-együttes. Óhatatlan a sámán párhuzam gondolata. A sámánok a közösség szellemi vezetői. Éppen azok, akik valamely természetfeletti képességükkel kitűntek a többiek közül. Képesek falra festeni, fába faragni, elénekelni, eltáncolni mindazt, ami a közösségnek a legfontosabb, amit a közösség tagjai a világról a lényegnek éreznek. Itt elsősorban az érzésen és nem a megértésen van a hangsúly. A sámánok által létrehozott szellemi aurából nem az ábrázolást várja a közösség, hanem a lényeget, az útmutatást. A jóslások beteljesülését nem a jóslat valóságos alapja adja, hanem a beteljesülésben való hit. Ha az alakok elnagyoltak és

stilizáltak is, mindenki tudja, hogy „kiket” ábrázolnak. Ha a ritmus lüktetéséből, a dallam hullámzásából nem is lehet kivenni a szöveget, mindenki tudja, milyen emberi érzések szólalnak meg a zenében.

Könnyű lenne azt az analógiát választani, hogy a ma művészei a ma sámánjai is egyben. Ez az analógia még könnyebben menne Égerházy László esetében, hiszen szellemi és anyagi formavilágában gyakran használ olyan eszközöket, amelyeket könnyű azonosítani a magyar nép – vagy más keleti pusztai népek – ősi kifejezésmódjaival. A használt motívumok régmúlt időbe visznek vissza, amelyek legendáriuma – történeti bizonyítékaiban vagy elképzelt elmeiben – hozzátartozik a magyar nemzet énképéhez. Ha tehát párhuzamot vonnánk művészünk és a sámánok között, valószínűleg nem sokat tévednénk. De aki ismeri ezt a művészetet és Égerházy László versben kimondott, beszélgetések során közzétett gondolatait, tudhatja, hogy Égerházy elsősorban nem közvetítőnek tekinti magát. Nem az isteni igazság felmutatóját látja saját munkásságában. Nem ősi papnak, aki elvezeti közösségét az eredendő alapigazságok világába, és iránymutatást ad az élet helyes megéléséhez. Égerházy művészetével sokkalta inkább kutató elme, az „istent” kereső ember. Emóciói, kétkedései, munkája nem a megállapodott igazság, hanem út a lényeg felé. Ez a lényeg azonban nem csupán egy sajátos emberi ős-attribútum. Gondolatiban lélek és az anyag – a fa, a föld, a nyelvi kifejezőeszköz – alapvető közös eredendője ugyanaz. Az emberi álmok, az érzések és az anyag, az élő organizmus ugyanannak a természetnek a közös őselemei. Az általa használt kifejező eszközök a mű befejezése után is alakulnak, hiszen élő szervezetek. A nyelv elemei, a fa anyaga folytonosan alakul: átértelmeződik, fejlődik, pusztul, nemesedik, reped. Mindeközben az örök lényeg ugyanaz marad. Ez viszi a művészt közelebb azon az úton, amelynek állomásait – reményei szerint – a művészetét értékelő, élvező ember is megérzi, meglátja. Több ez művészi programnál; életvitel, eszme és egyszerű napi lét. Vallja: alázat, egyszerűség és munka segít mindenkit – akár művész akár nem – az ősi „isten” keresésében, annak az egylényegű „ősatyának” a felkutatásában, amely minden formalizált „isten” előképe és minden földi élet spirituális értelme.

Égerházy László versei

Méhhalálkönyv
(részlet)

2. ének

Teremtő akarat vezérel,
Íralt levelek rezegnek,
Bordák közt élet iramlik,
Kéregben lélek ároklik,
Legyenbe metsz a penge,
Éket hasít holdélű bárd,
Cseng-bong az égig érő fa,
Bronz harangok zúgnak-búgnak,
Rózsás-fehér szilánk harsan,
Barna-eres forgács döndül,
Ó-méz illat áradozik,
Dalt regöl az Istenfa,
Regét dúdol Világügy,
Apró husángot nevelget,

Emberizink kezeihez,
Íraló táltos ügyibe,
Nyolcszáz éve rendeltetett,
Elmetszeni sudár fácskát,
Ledönteni formás tönköt,
Nyolcvan év nem oly nagy idő,
Mert ami volt az most is él,
S ami most van is, tovább lép.
Vasszagú kéz metéli a fát,
Föl-föl villan holdívű szekerce,
Homlokon árok, barnás forgács buggyan,
Izzadtság vas-savanyún csöppen,
Pereg időben fény-véső nyom.

Mi bomlik a fa húsából?
Mi születik áldott méhből?
Kerekedik Istenfa más,
Ágas-bogas leveledzős,
Látó ember keze nyomán.
Várandósa Boldoganya,
Méhében az Istenfiú.
Szárnyas Griff-pár őrizője,
Napot tartó Csodaszarvas,
Táltosló hátán eredve,
Gerincéből formálódva:
Lótestében táltosholmik,
Telve varázsos ékekkel,
Erős tárgyak lelkes lények.
Hathatós íraló kövek.
S táltos ha lova hátára,
Táltoságyra felfeküdik,
Felindula Istenfára,
Láthat jósló álmokat,
Másik világokba rebben
Útmutatásokat érhet,
S mi nem egész, egybeforrhat,
S mi nem egész, egybeforrhat.

Ám vigyázz jargaló Egylélek,
Rossz utadra nehogy tévedj,
Óvakodj kísértésedtől,
Ne merészkedj erődön túl,
Tartózkodj hatalomvágytól,
Ment legyél erőszakosságtól,
Rettegésnek ádázától,
Rontó erőt nehogy szólíts,
Föld-Mennyekben szépen járjál,
Ég áldása legyen rajtad,
Ég áldása legyen rajtad.

Vasfí

Nézlek:
Selymesen gyűrűzik hold-szem udvar,
Fényhullámok dombtetőn omlanak,
Köd üldögél ajkadon,
Bomló kutyatej őr-dög vigyáz,
Távolba rejtel tüzes-nádas.

Nézlek:
Két combodon két szarvas zeng,
Párát lehel rá őszi rét,
Éjjeli madár tollait borzolja,
Kaput nyitalják vasfüvek,
Az érzékek összebomlanak.

Nézlek:
Elfeledett szentélyben állunk,
Léleknek csengettyűznek,
Öreg alvó fehér-pap előáll,
Fülemnek javallt tanács gyűrűzik,
Menyasszonyt öltöztetnek.

Nézlek:
Szalmaszentély ős-oszlop tömbjei,
Körbe dobogják hegy-manó szívét,
Arató Szűz rendezgette,
Napmeleg lent, fent csillagfény.
Rejtett aranyfészkét a párnak.

Nézlek:
Gyöngyöző vízzuhatag omlik,
Símogat két vergődő testet,
Lehellet párállik az égben.
Kaput nyitalta vasfű-kecs,
Lelket íralta ős-hívás.

Sziksóf í

Poros kunyhódba tértél hosszú útról.
hogy újra érezd ételed, hagyod magadba
ülni a port s nézed, fényesedik a
kopaszodó föld körülötted.