

Gurzó K. Enikő

## HAMZA FEKETE KÜLVÁROSA AZ ELSŐ MAGYAR NOIR ÉS ELŐZMÉNYEI

Egyre mélyebben beépül a köztudatba, hogy a filmrendező Hamza D. Ákost elsősorban, mint kísérletezőt tartják számon a hazai művelődéstörténészek. Ha ennél pontosabban kívánunk fogalmazni, akkor filmstílusok- és műfajok magyarországi meghonosítójának kellene neveznünk. Valójában mindkét meghatározás helytálló és megalapozott. Többek között erre kívántam rámutatni azokon az előadásokon, amelyeket a januárban elindított Hamza Filmklub keretében tartottam meg a műsorra tűzött moziművekhez kapcsolódóan.

Mint minden hó utolsó keddjén, 2012. március 27-én is összegyűltünk a Gyöngyösi úti kismúzeumban, hogy közösen nézzük meg az 1942-ben készült *Külvárosi őrszobát*, azt a fekete-fehér képkockákra írt társadalomkritikát, amelyet az első hazai film noir-jának minősít a szakirodalom. A rendezvény megfelelő alkalmat teremtett



*Hamza D. Ákos a Különös találkozás  
(Strano Appuntamento, 1950, Olaszország)*

tehát arra, hogy Hamza alkotásából kiindulva számba vegyem, mit hoztak létre ilyen téren a világ stúdiói, s milyen produkciókkal rukkoltak elő a hazai műhelyek.

A diskurzus kiindulópontjának a film noir meghatározását tekintettem, hisz a melodráma, a krimi és a fekete film fogalma közti különbségek gyakran állították szembe egymással még a gyakorlott műkritikusokat is. Körvonalaztam, hogy a film noir,



*Kürtös Mihály (Michael Curtiz):  
Casablanca (1942)*

vagyis a fekete film az életmódban bekövetkezett változások (szerepcserék, új erkölcsi normák), a korrupció megerősödése, a háború elől Amerikába menekült európai filmesek, valamint a freudi tanok térhódítása következtében született meg az 1940-es években. Felvázoltam azt is, hogy a francia kifejezés jelentése fekete film, amit főként a hollywoodi bűnügyi drámák, krimik jellemzőjeként alkalmaznak, elsősorban azokra a művekre, amelyekben kiemelt jelentőségű az ambivalens erkölcs és a szexuális motiváció. Elsőként Nino Frank (1904, Barletta - 1988, Párizs) olasz kritikus, műfordító, James Joyce-kutató használta 1946-ban. Írásaiban a következő produciókat illetve a film noir kifejezéssel: *A máltai sólyom* (*The Maltese Falcon*, 1941), *Gyilkos vagyok/ Kettős kárigény* (*Double Indemnity*, 1944), *Valakit megöltek* (*Laura*, 1944), *Gyilkosság a gyönyöröm* (*Murder, My Sweet*, 1944) és a *Férfiszenvedély* (*The Lost Weekend*, 1945). Utóbbit azonban az első film noir-könyv, a *Panorama of American Film Noir* szerzői felszínesnek minősítették: indoklásuk szerint hiányzik belőle a gyilkosság, és mint ilyen, nem lehet noir. Ezekre a megállapításokra építettem fel értekezésemet, foglaltam össze a noir fejlődéstörténetét.

#### *A fekete film jellemzői*

A stílus klasszikus időszakának az 1940-es, 1950-es évek tekinthetők. Ehhez a korszakhoz társítják a fekete-fehér képi világot, amelynek gyökerei a német expresszionista fényképezésig nyúlnak vissza, szemléletmódja viszont a nagy gazdasági világválsággal egyidős krimi amerikai iskoláiból származik. Ennek megfelelően a noir az amerikai álom árnyoldalait mutatja. Reprezentáns műveiben a halált nem a siker, hanem a bukás előzi meg, a bűn feketéje és a tisztesség fehérje összemosódik, szürkébe

vált, a szereplők pedig újra meg újra eltévednek, átjárnak egyik világból a másikba. A nőt elcsábító férfiból a nő által elcsábított férfi lesz (szerepcsere), mert a noirban a nő a végzet asszonya, a femme fatale, a bajba jutott férfi nélkülözhetetlen segítőtársa. Zsánere a jazz és a neonban fürdő városi látkép (a noir kamerája ezért ritkán mozdul ki a nagyvárosból), árulkodó ismérve a hangulat, amire a főcím, a hangsúlyos világítás és a kezdő képsorok zenei kísérete is utalni szokott: utóbbi szinte mindig baljóslatú, így az erőszak, a kudarc és a vereség közelsége már induláskor tetten érhető.

A szereplők vergődése ebben a stílusban sosem vezet sehová, számukra egyetlen megváltás létezik, a halál. A fekete film tehát bűnügyi témát dolgoz fel, mégsem minősíthető kriminek, hisz nem műfaj, hanem stílus. A történet kibontakozását dramaturgiailag leggyakrabban a flashback, vagyis a visszapillantás, a korábbi események felidézése segíti.



*John Huston: A máltai sólyom (1941)*

#### *A noir legjelentősebb képviselői*

Az első fekete filmnek hivatalosan *A máltai sólyom* (*The Maltese Falcon*, 1941) című moziművet tekintik, amely Dashiell Hammett azonos című regényének harmadik adaptációja. Ebben a kiváló produkcióban debütált Humphrey Bogart – a stílus későbbi klasszikusa – mint elegánsan cinikus magánдетektív. Aláhúzendó azonban, hogy a noir nem művészfilmes vonalként indult, alkotóinak célja a nagyérdemű szórakoztatása volt, aminek érdekében a negyvenes-ötvenes évek legkedveltebb sztárjait (Humphrey Bogart, Joan Crawford, Burt Lancaster, Barbara Stanwyck) foglalkoztatták. Ennek ellenére annyira sajátos, hogy semmilyen irányzat, kifejezőmód nem

helyettesítheti. Ráadásul túlzott egyszerűsítés lenne kemény kriminek nevezni, jóllehet valóban bűnügyi történet a kiindulópontja, sőt, beszállítói a kor leghíresebb „kriminológusai” voltak, úgymint Raymond Chandler, Dashiell Hammett, James M. Cain és Cornell Woolrich, aki George Hopley, illetve William Irish néven is publikált. Az említettek közül talán épp vele, azaz Woolrich-al (1903–1968) bánt a legmostohábban az idő, nevét ugyanis mára teljesen elfeledte az olvasóközönség. Ez azért is sajnálatos, mivel írásainak hangulata, valamint a szerző által bennük kifejezésre juttatott világszemlélet egészen közel áll a film noiréhoz. Az amerikai irodalmár a harmincas évek végén ért pályájának csúcsára: ezekben az esztendőkből szinte ontotta a krimiket. Első bűnügyi regénye, *A menyasszony feketében* (*The Bride Wore Black*) 1940-ben jelent meg. Ezután egyre kevesebbet dolgozott, noha írásaira nagy volt az igény a rádió, a televízió és a mozi részéről egyaránt. Munkáiból olyan filmek születtek, mint



*Ted Tetzlaff: Az ablak (1949)*

a *Phantom Lady* (1944), a *Black Angel* (1946), a *Night Has a Thousand Eyes* (1948), a *The Window* (1949), és nem utolsó sorban Hitchcock *Hátsó ablaka* (*Rear Window*, 1954). Utóbbi Woolrich *It Had to Be Murder* című történetét vette alapul.

*James M. Cain* (1892–1977) legfontosabb könyve az 1934-ben megjelent *A postás mindig kétszer csenget* (*The Postman Always Rings Twice*, 1946) című. Az egyértelműen filmre kíváncszó prózát Hollywood kétszer is feldolgozta. 1946-ban John Garfield és Lana Turner, 35 évvel később Jack Nicholson és Jessica Lang játszották benne a főszerepeket. Cain *Mildred Pierce* és *Kettős kárigény* (*Double Indemnity*) című regényéből szintén klasszikus film noir-ok születtek (1945-ben, illetve 1944-ben). 1956-ban két regényét is megfilmesítették: ezek egyike a *Love's Lovely Counterfeit*, amelynek középpontjában egy szerelmi háromszög áll.



Tay Garnett: *A postás mindig kétszer csenget* (1946)

*Slightly Scarlet* címmel került a mozikba, s jelentős változtatásokon ment keresztül a *Szerenád* (1956), amelyből politikailag korrekt (azaz vérszegény és hiteltelen) feldolgozás készült.

*Dashiell Hammett* (1894–1961) regénye, *A máltai sólyom* a film noir egyik legtöbbször emlegetett, hivatkozási alapul szolgáló irodalmi műve. Kevésbé ismert, hogy John Huston 1941. évi iskolát teremtő feldolgozása (sokan ettől az alkotástól eredeztetik a stílus kezdetét) előtt már két alkalommal filmre adaptálták a történetet: 1931-ben (*Dangerous Lady*) és 1936-ban (*Satan Met a Lady*). Huston alkotása óriási sikert ért el, hatására emberek milliói kaptak rá a megfilmesített vagy a könyv alakban hozzáférhető detektív-sztorikra. *A máltai sólyom* persze azért is sarkalatos állomása a filmtörténetnek, mert Sam Spade magánnyomozóval egy időben a jól ismert Bogart-image is megszületett, azaz kezdetét vette az egykori karakterszínész máig példa nélkül álló kultusza. Bogart szupersztár lett. Hammett *Az üvegkulcs* (*The Glass Key*) című regényéből úgyszintén többször készült mozimű: először 1935-ben (rendező: Frank Tuttle), másodszor 1942-ben (rendező: Stuart Heisler).

A bűnügyi regényírók közül *Raymond Chandler* (1888-1959) értett a legjobban az atmoszféra-teremtéshez. Nála a helyszínek legalább annyira fontosak, mint a hűs-vér szereplők. A védjeggyé vált magádetektív-hős, Philip Marlowe nyomozása során bejárja Los Angeles napfényes és árnyékos oldalát, de oly módon, hogy a vele történeteket a megadottól eltérő városba, utcákra, terekre lehetetlen áthelyezni.

Chandler pályakezdése alapvetően szerencsésnek mondható, hisz egybeesett a gengszterfilmek leáldozásának, tehát a noir térhódításának korával. Ráadásul regényeinek valóságos, kézzel fogható helyszínei a filmproducerek számára egyet jelentettek a költségekímélés mindennél vonzóbb ígéretével. Mindezek ellenére a stúdiók szűkmarkúan bántak az íróval. Második regényének, *az Isten veled, kedvesem!*



William Dieterle: *Satan Met a Lady*  
(1936, nincs magyar cím)

(*Farewell, My Lovely*) megfilmesítésére (*The Falcon Takes Over*, 1942) mindössze 2 ezer dollárt fordítottak, a *Magas ablakra* (*The High Window/The Brasher Doubloon*, 1947) hármát, tehát sértően alacsony összeget, az 1942. évi mozifilm pedig még alul is múlta az alapművet. Hogy Chandler neve mégis megkerülhetetlen a film-noir történetében, az a *Dupla kártérítés* (*Double Indemnity*, 1944) Billy Wilderrel közösen írt forgatókönyvének és Howard Hawks regényadaptációjának, a *Hosszú álomnak* (*The Big Sleep*, 1946) köszönhető. Utóbbi érdekessége, hogy Philip Marlowe-t Humphrey Bogart kelti benne életre.

*Humphrey Bogart*ról (1899–1957) mindenképp érdemes több szót ejteni, hisz igazi kultfigura a filmtörténetben, nevével a noir valósággal összeforrott. Az *Empire* magazin 1997 októberében minden idők 100 legnagyobb filmszínésze közül a 9. helyre sorolta, az Amerikai Filmintézet szerint pedig az első helyet foglalja el a legjelentősebb filmszínészek rangsorában. Olyan produkciókban alakított maradandót, mint *A máltai sólyom* (*The Maltese Falcon*, 1941), *Casablanca* (1942), *Egyszer lenn, egyszer fenn* (*To Have and Have Not*, 1944), *Hosszú álom* (*The Big Sleep*, 1946), *Sötét átjáró* (*Dark Passage*, 1947), *Gyanúba keveredve* (*Dead Reckoning*, 1947), *A Sierra Madre kincse* (*The Treasure of the Sierra Madre*, 1948), *Sirokkó* (*Sirocco*, 1951), *Afrika királynője* (*The African Queen*, 1951), *Zendülés a Caine hadihajón* (*The Caine Mutiny*, 1954), *Annál súlyosabb a bukásuk* (*The Harder They Fall*, 1956), *A félelem órái* (*The Desperate Hours*, 1955).

A film noir kibontakozásában a vizionárius *Fritz Lang* (1890–1976) is jócskán kivette a részét. A bécsi születésű merész rendező legjelentősebbnek tartott munkáit Németországban forgatta, s főként az expresszionizmus jegyében. A *Metropolis* (1926), az *M – Egy város keresi a gyilkost* (*M*, 1931), vagy a *Dr. Mabuse végrendelete*

(*Das Testament des Dr. Mabuse*, 1933) nem csak kritikusi szemmel nézve időtálló alkotás. Filmjei máig piacképesek maradtak, hisz maradéktalanul eleget tesznek a mozi alapkövetelményének: „szórakoztatják”, meghökkentik és elbűvölik a közönséget. Lang egész karrierjét az emberi természet sötét oldalának, az agresszivitás és a bűn feltérképezésének szentelte. „Ha Adolf Hitler nem létezett volna, Lang biztosan kitalálja” – mondta róla találóan egyik kritikusa. A *Dr. Mabuse végrendeletének* főszereplője, az elmeógyógyintézetbe zárt őrült doktor alig leplezetten a náci ideológiák híve. Miután a produkciót bemutatták, Joseph Göbbels, Hitler propagandaminisztere magához rendelte a rendezőt, és felkérte, hogy felügyelje a német filmgyártást. Lang azonban jobbnak látta, ha elhagyja a német nyelvterületet. Rövid franciaországi kitérő után Hollywoodba érkezett. Alkotásai az expresszionizmus és a noir közti átmenet legszembeütőbb példái.

1936-ban mutatták be első amerikai filmjét, a *Tébolyt* (*Fury*) Spencer Tracy főszereplésével és a következő sztorival: Joe Wheeler kedvesét igyekszik meglátogatni valamelyik távoli kisvárosban, ahol egy kislány elrablásának vádjával letartóztatják; a feldühödött városlakók ezt követően megostromolják a fogdát, hogy maguk szolgáltassanak igazságot és végezzenek Wheelerrel. A börtön azonban leég, Wheelert pedig halottnak hiszik, holott a nagy zűrzavarban sikerült elmenekülnie; tetteit ezután a bosszú mozgatja: nem nyugszik, amíg „gyilkosait” halálra nem ítélik. Bár a film végül happy end-del zárul, tónusa – a noir hagyományainak megfelelően – végtelenül cinikus. Lang nem ad felmentést sem a tömegnek, sem az áldozatnak, mivel mindketőt engedett állati ösztöneinek, egyik sem riadt vissza a brutalitástól.

*Robert Siodmak* (1900–1973) az Egyesült Államokban született, ám még egyéves sem volt, amikor szülei visszatértek vele Németországba. Itt forgatta első moziművét, a *Vasárnapi embereket* (*People on Sunday*, 1930), amely mára az egyetlen filmes dokumentuma a korabeli Berlinnek. Munkatársai között találjuk ebben az alkotásban Billy Wildert, Otto Premingert és Edgar G. Ulmert, a későbbi emigráns rendezők hullámának három neves képviselőjét. Az 1931. évi *Inquest* (*Die Voruntersuchung, Nyomozás*) című produkciója pedig már arról árulkodik, hogy Lang és a német expresszionizmus hatását ő sem kerülhette el. Miután Göbbels heves támadást intézett egyik későbbi munkája ellen, külföldre emigrált. Először Franciaországban dolgozott, majd az Egyesült Államokban telepedett le.

Első igazi film noirja az 1944-ben bemutatott *Phantom Lady*, amelyben a kétségbeesett főszereplőt felesége meggyilkolásáért ítélik halálra, mert alibi-jének senki sem hisz. A valódi hős ebben az esetben tulajdonképpen az antihős, a bűnöző, akit beteges hajlamai irányítanak.

1946-ban elkészítette a műfaj egyik klasszikusának számító *The Killerst* (*A gyilkosok*) az elsőfilmes Burt Lancasterrel a főszerepben. A történet Hemingway-től származik, amit a forgatókönyvíró Anthony Veiler gondolt tovább (zenéjét Rózsa Miklós komponálta). A sztori helyszínéül szolgáló kisvárosba két bérgyilkos érkezik, hogy kiiktassák a Svédnek nevezett férfit. Bár utóbbi számít a gyilkosokra, s pontosan tudja, mi vár rá, nem menekül, rezignáltan várja saját kivégzését. Halála után egy biz-

tosítási ügynök (aki a magádetektív mellett a noir tipikus alakja) nyomozni kezd, ezzel pedig elindul az a flashback-történet, amelynek középpontjában természetesen a végzet asszonya, az Ava Gardner által alakított femme fatale áll. Míg Lang és Siodmak életműve szorosan összefügg a fekete filmmel, *Billy Wilder* (1906–2002) csak kirándulást tett a stílusban, de két produkció is elég volt számára, hogy a noir legnagyobbjai közé kerüljön. A *Gyilkos vagyok/Kettős kárigény* (*Double Indemnity*, 1944, zene: Rózsa Miklós) az ágens és a végzet asszonya találkozásával indul, a nő férjének a meggyilkolásával folytatódik, és a két elkövető – az ügynök és a felbújtó szerető – bukásával ér véget. A dialógusok tankönyvbe illők (a forgatókönyv Raymond Chandler író és Wilder közös munkája), a fényképezés abszolút jellegzetes, a főszereplők játéka kifogástalan.

Wilder másik maradandó noirja, az *Alkony sugárút* (*Sunset Boulevard*, 1950) egy hollywoodi rémtörténet Hollywoodról, a rég elfeledett némafilmes diva, és az állás nélküli fiatal forgatókönyvíró összegabalyodásának tragikus históriája. A produkció a filmipar és a sztárcsinálás árnyoldalát, személyiségromboló hatását, vagyis azt a függőséget mutatja be kegyetlen pontossággal, amit az egyszerű siker és csillogás eredményez. A film híres nyitójelenetétől – vagyis a medencébe ölt férfi monológjától – a zárójelenetig nyomasztó feszültséget áraszt. Az alkotás így a vesztesek szomorú-cinikus meséje.

A cseh származású *Edgar G. Ulmer* (1904–1972) az 1920-as években díszlettervezőként kezdte pályáját. Olyan filmekben dolgozott, mint az *M – Egy város keresi a gyilkost* és a *Metropolis*. Wilderrel, Zinnemannal és Siodmakkal együtt készítette el a *Vasárnapi embereket*, majd ő is Amerikában próbált érvényesülni. New Yorkban rétegfilmekből tartotta el magát, ám a későbbiekben is megmaradt független alkotónak: Hollywood holdudvarán kívül, minimális pénzből forgatott. Műveiben „az Isten nélküli ember magányosságát” ábrázolja – írták róla a francia kritikusok, akik az ötvenes években fedezték fel tehetségét.

Az 1945-ben készült *Terelőútbán* (*Detour*) a noir valamennyi összetevője megtalálható: flashback, narráció, rejtélyes haláleset, véletlen gyilkosság, hamis személyazonosság, emlékezetes femme fatale, szánalmas antihős. Pedig alig egy hét alatt kivitelezték – aprópénzből.

Semmi esetre sem hagyható figyelmen kívül az Osztrák–Magyar Monarchia részét képező Bukovinában született *Otto Preminger* (1905–1986) sem, akinek nevéhez több híres noir kötődik, így az 1944. évi misztikus *Valakit megölték* (*Laura*) – amiért Oscar-díjra jelölték –, vagy az egy évvel későbbi *Fallen Angel* (*Bukott Angyal*). *Akira Kurosawa* a *Kóbor kutya* (*Nora inu/Stray Dog*, 1949) című filmjében hozza a noir jellemzőit, *Hitchcocktól a Tévedés áldozata* (*The Wrong Man*, 1956), *Orson Welles*től pedig a *Gonosz érintése* (*Touch of Evil*, 1958) sorolandó ide.

A kortársak közül *Joel David Coen* (1954– ) és *Ethan Jesse Coen* (1957– ) is használt műveiben fekete filmes elemeket, egyebek mellett *Az ember, aki ott sem volt* (*The Man Who Wasn't There*, 2001) címűben, illetve a *Véresen egyszerűen* (*Blood Simple*, 1984).



Ők rendezték a *Nem vénnek való vidéket* (*No Country for Old Men*, 2007), valamint *A nagy Lebowskit* (*The Big Lebowski*, 1998) is.

### *Magyarok a noir világában*

A film noir történetének számos magyar szereplője is volt, többek között *Rózsa Miklós* (1907, Budapest–1995, Los Angeles), aki vegyész-mérnöknek készült, de párhuzamosan zeneakadémiai stúdiumokat is folytatott Lipcsében. Előbb Párizsban próbált szerencsét, majd 1935-ben Londonban egy táncegyüttes művészeti vezetőjeként dolgozott. 1936-ban itt írta meg első filmzenei partitúráját a Jacques Feyder rendezte *A páncél nélküli lovag* (*Knight Without Armor*) számára, amelyet Korda-produkcióként jegyeznek. 1940-ben Hollywoodban telepedett le, ahol hamarosan ő lett az egyik legismertebb filmmuzsikus. Teljesítményét háromszor jutalmazták Oscar-díjjal (Hitchcock: *Bűvölet/Spellbound*, 1945; Cukor György: *Kettős élet/A Double Life*, 1947; William Wyler: *Ben Hur*, 1959).

Kuriózum mind a film, mind a zene történetében, hogy Billy Wildert *Rózsa Miklós* egyáltalán nem filmhez komponált *Hegedűversenye* ihlette meg 1970-ben, amikor megalkotta a *Sherlock Holmes magánélete* (*The Private Life of Sherlock Holmes*) című moziművét.

*Kertész Mihály* (eredeti nevén: Kertész Kaminer Manó, művésznevén: Michael Curtiz; 1886, Budapest–1962, Hollywood) újszintén Budapesten született. 17 éves korában elszökött otthonról egy cirkusszal, majd színésznek tanult az akadémián, diplomáját 1906-ban szerezte meg. Pécsen és Szegeden dolgozott, első filmjét (*Ma és holnap*) 1912-ben készítette el. A következő évben tanulmányútra utazott Dániába, a Nordisk cég stúdiójába, ahol asszisztensként és rendezőként foglalkoztatták, de ő játszotta az *Atlantis* (*Atlantis*, 1913) főszerepét is, amellet, hogy ő volt a rendező, August Blom asszisztense. 1914-ben tért vissza Magyarországra, Janovics Jenő kolozsvári filmgyárába. Olyan moziművek fűződnek a nevéhez, mint *Az aranyásó* (1914), a *Bánk bán* (1914), *A tolonc* (1914), *A víg özvegy* (1918), a *Liliom* (1919).

Magyarországot a Tanácsköztársaság idején hagyta el. Ausztriai és németországi filmjei közül a *Szodoma és Gomorra* (1922) a leghíresebb. 1926-ban az Amerikai Egyesült Államokba emigrált, ahol nevét Michael Curtiz-re angolosította. Hollywoodi karrierje során több mint 100 filmet készített (például az 1945. évi *Mildred Pierce* című fekete filmet), ötször jelölték Oscar-díjra, (*Blood kapitány/Captain Blood*, 1936; *Négy lány/Four Daughters*, 1939; *Mocskos arcú angyalok/Angels with Dirty Faces*, 1939; *Yankee Doodle Dandy*, 1943), s mint köztudott, egyszer meg is kapta (*Casablanca*, 1944).

*Máté Rudolf* (eredeti nevén: Rudolph Mathe vagy Mayer, művésznevén: Rudy Mate; 1898, Krakkó–1964, Hollywood) egyetemre a magyar fővárosban járt, ugyanitt dolgozott Korda Sándor asszisztensként. Több fontos európai filmnek volt az operatőre. Hollywoodban 1935-től vállalt munkát, 1947-től már mint rendező is. Az ő neve fémjelzi az 1951-ben készült *Világok összeütközése* (*When Worlds Collide*) című sci-fi eposzt, és az 1950. évi film noirt, a *Holtan érkezett* (*Dead on Arrival/D. O. A.*). Ker-

tész Mihályhoz hasonlóan őt is ötször (*Boszorkánykonyha/Foreign Correspondent*, 1941; *Lady Hamilton/That Hamilton Woman*, 1942; *A Yankee-k dicsősége/The Pride of Yankees*, 1943; *Szahara/Sahara*, 1944; *Címlaplány/Cover Girl*, 1945) jelölték Oscar-díjra, ám sajnos egyszer sem vehette át a szobrocskát.

A magyar fővárosból indult útnak *Vidor Károly* (művésznevé: Charles Vidor; 1900, Budapest–1959, Bécs) is, aki budapesti tanulmányai után előbb Berlinbe, 1932-ben pedig Hollywoodba költözött, ahol forgatókönyvíró és rendező lett. Sikeres átlagfilmekkel kezdte pályafutását, majd a közönség ízlését jó érzékkel befolyásoló művészi igényű, dekoratív hatásokra törekvő, nagy sikert elért moziműveket rendezett (*A rejtélyes dr. Fu Manchu/The Mask of Fu Manchu*, 1932; *Szenzációvadászok/Sensation Hunters*, 1934; *Szerelmeset fiam/My Son! My Son!*, 1940; *New York City*, 1941; *Címlaplány/Cover Girl*, 1944; *Az emlékezés dala – Chopin/A Song to Remember*, 1945; *Gilda*, 1946; *Hans Christian Andersen*, 1952; *Rapszódia/Rhapsody*, 1953; *A hattyú/The Swan*, 1956). A *Liszt Ferenc* című filmjének forgatása közben hunyt el 1959-ben.

Az 1930-as években természetesen a hazai álomgyárak is tudomásul vették a világviszonylatban bekövetkezett változásokat, amelyekhez igyekeztek alkalmazkodni, noha ez nem volt könnyű feladat, hisz a komédia egyeduralma megszűnt, a vígjátékok derűjét a melodramák epekedő, frivol hangulata váltotta fel, és megjelent az új nőtípus is, a végzet asszonya, akit idehaza végül Karády Katalinnal szólaltattak meg a negyvenes években. Okvetlenül alá kell azonban húzni, hogy a magyar film-noir a stílus francia és amerikai változatával párhuzamosan bontakozott ki, nem pedig mögötte kullogva. Ebben a folyamatban játszott kimagasló szerepet *Kalmár László* (1900, Budapest–1980, Budapest): az ő nevéhez a korszak legvisszhangosabb közönségsikerei fűződnek, így a *Halálos tavasz* (1939), a *Dankó Pista* (1940), az *Egy szív megáll* (1941) és a *Tóparti látomás* (1940).

*Tóth Endre* (eredeti nevén: Sasvári Farkasfalvi Tóthfalusi Tóth Endre Antal Mihály, művésznevé: André de Toth; 1912, Makó–2002, Burbank, Kalifornia), a rejtőzködő klasszikus az által tűnt ki, hogy rendezői munkáiban új műfajok (krimi, kémfilm, életrajzi film) meghonosítására vállalkozott – inkább több, mint kevesebb sikerrel. *Radványi Géza* (eredeti nevén: Grosschmid Géza; 1907, Kassa–1986, Budapest) párizsi és berlini stúdiók ízlését hozta magával, 1940-ben rendezőként és forgatókönyvíróként kapcsolódott be a magyar filmgyártásba. Melodramatikus hangvételi alkotásai lélektani hitelességükkel, atmoszférateremtő erejükkel emelkednek ki a korszak átlagából (*Zárt tárgyalás*, 1940; *Európa nem válaszol*, 1941).

*Hamzát* (1903, Hódmezővásárhely–1993, Jászberény), aki szintén Párizsból érkezett haza, s a francia filmstílus költői realizmusát követte, elsősorban társadalmi, morális kérdések izgatták. Kiváltképp azt az alvilági miliőt kedvelte, amelyben az erkölcsi alapkonfliktusok látványosan modellálhatók (*Bűnös vagyok*, 1940). Ennek jegyében fogant a *Külvárosi őrszoba* (is), amit 1942-ben tett le a filmforgalmazók asztalára. Nem egy történész szerint ez volt az első magyar noir, ezen felül pedig egy olyan bűnügyi történet Karády Katalinnal a főszerepben, amelyet a cenzúra megté-

vesztésére rendőrfilmként reklámoztak. És bár magyarok írták, fényképezték, rendezték és játszották, a moziműn egyértelműen felismerhető a Hamza által nyíltan felvállalt és büszkén hirdetett francia hatás, kiváltképp ha a *Ködös utakat* (Marcel Carné: *Le quai des brumes*, 1938), a *Mire megvirradot* (Marcel Carné: *Le jour se lève*, 1939), az Éjjeli menedékhelyt (Jean Renoir: *Les bas-fonds*, 1936) és *Az alvilág királyát* (Julien Duvivier: *Pépé le Moko*, 1937) vesszük viszonyítási alapul.

A sztori roppant egyszerű, sőt, sablonos. Tóth János próbarendőrnek egyetlen ismerőse akad a fővárosban, a falujabeli Nagy Miklós főtörzsőrmester, aki azonnal pártfogásába veszi. A fiatalember azonban lányának, Lidinek is megtetszik, ezért Miklós mellé kér szolgálati beosztást, hogy a hölgy közelében maradhasson. Egy angyalföldi lebuiban ellenben összetalálkozik Gizivel, akinek azonnal a hatása alá kerül. Az énekesnő kezdetben a szabadulása éjszakáján rablógyilkosságot elkövető börtönviselt szeretője, Karcsi biztatására közeledik a jóképű ifjúhoz, később viszont őszintén beleszeret, aminek tulajdoníthatóan időben figyelmezteti az élettársa által tervezett gyilkosságra. S bár Karcsit és bandáját lefűlelik, Gizit már nem tudják megmenteni. A rendező Hamza D. Ákost a forgatókönyv megírásában ezúttal Békeffy István (*3:1 a szerelem javára*, 1937; *A kölcsönkért kastély*, 1937; *Férjet keresek*, 1939; *Jöjjön el-sején*, 1940; *Hétszilvafa*, 1940; *Gyurkovics fiúk*, 1940; *Bob herceg*, 1941; *Makrancos Kata*, 1943; *A tanítónő*, 1945; *Beszterce ostroma*, 1948; *Janika*, 1949; *Mágnás Miska*, 1949; *Dalolva szép az élet*, 1950; *Civil a pályán*, 1951; *Déryné*, 1951; *Erkel*, 1952; *Baleset*, 1957/NSZK; *Egy angyal szállt le Brooklynban*, 1957/olasz-spanyol; *A hazug*, 1961/NSZK; *Egy majdnem tisztességes lány*, 1963/NSZK; *Régi nyár*, 1969; *Csárdáskirálynő*, 1954, 1963/színházi felvétel, 1971/NSZK-osztrák-magyar operettfilm; *Bob herceg*, 1972/tévéfilm; Csinom Palkó, 1973) segítette, akivel a *Gyurkovics fiúk* című játékfilmben is együtt dolgozott. Az operatőri teendőket Makay Árpádra bízta, rendezőasszisztense Máriássy Félix volt. A zenét Sándor Jenő szerezte, a főbb szerepekben pedig – a már említett Karády Katalin mellett – Nagy Istvánt, Csikós Rózsit, Toronyi Imrét, Dajbukát Ilonát, Maklárý Károlyt, Pártos Gusztávot, Csörtös Gyulát láthatta a közönség.

Másokhoz hasonlóan Makay Árpád (1911, Radnó–2004, Budapest) is többször került Hamzával egyazon stábba. Makay ekkor már segédoperatőrként, illetve operatőrként vállalt munkát, korábban ugyanis mint hangmérnököt, technikust foglalkoztatták. 1949-ben azonban ő is – akárcsak Hamza – elhagyta Magyarországot, majd az AEÁ-ban alapított céget és oktatott különböző rangos filmművészeti főiskolákon. 1990-ben úgyszintén hazatért, 1999-ben pedig életműdíjat kapott. Fontosabb művei: *Halálos tavasz* (1939), *Hat hét boldogság* (1939), *Garzonlakás kiadó* (1939), *Zúgnak a szirénák* (1939), *Mindenki mást szeret* (1940), *Gyurkovics fiúk* (1940), *A szerelem nem szégyen* (1940), *Gül baba* (1940), *Bűnös vagyok* (1941), *Egy asszony visszanéz* (1941), *Háry János* (1941), *Kölcsönkért férjek* (1941), *A hegyek lánya* (1942), *Egy bolond százat csinál* (1942), *Egy szív megáll* (1942), *Ágrólszakadt úrilány* (1943), *Valamit visz a víz* (1943), *Szerencsés flótás* (1943), *Makrancos hölgy* (1943), *Szerelmes szívek* (1944), *Egy fiúnak a fele* (1944), *Ének a búzamezőkről* (1947), *Talpalatnyi*

*föld* (1948). Hamza oldalán Máriássy Félix (1915, Márkusfalva–1975, Budapest) is fel-feltűnik, a *Külvárosi őrszobán* kívül három stábben: vágóként az *Ördöglovasban* (1943) és az *Ez történt Budapesten* (1944) című film készítésében vett részt, rendező-asszisztensként pedig az *Egy szoknya, egy nadrág* (1943) forgatását segítette. Az említett munkáin kívül van még néhány olyan jelentős önálló megvalósítása (*Valahol Európában*, 1947 – forgatókönyvíró; *Rokonok*, 1954 – rendező; *Csempészek*, 1958 – rendező-forgatókönyvíró; *Fapados szerelem*, 1959 – rendező; *Fügefalevél*, 1966 – rendező-forgatókönyvíró), amelyekért 1956-ban Kossuth-díjjal tüntették ki.

A nótaszerző, dalszövegíró Sándor Jenő (1891, Székelykeresztúr–1978, Budapest) nevét a következő filmek zenéjének megkomponálása tette leginkább ismertté: *Kölcsönként kastély* (1937), *Dankó Pista* (1940), *Hétszilvafa* (1940), *Egy bolond százat csinál* (1942), *Négylovas hintó* (1942), *Kerek Ferkó* (1943) és a *Csak egy kislány van a világon* (1929), de ő szerezte a *Csókolj meg, édes!* (1932) című dalt is. 1942-ben miniszteri tanácsosnak nevezték ki, Hamzával csak a *Külvárosi őrszobában* került kollegiális viszonyba.

#### *A fekete stílus hazai kulisszatitkai*

Amiként a fenti példák is szemléltetik, a noir romantikus vígjátékok közé tört be az 1920-as évek nyomasztó hangulatú gazdasági helyzetének kellős közepén, a társadalom depresszióját tolmácsolta bűnügyi történeteken vagy gengszterfilmekben át, így épült be a művészetekbe. Ennek megfelelően képi világát mindenekelőtt az erős kontraszt, a fény-árnyék lehetőségeinek végletes kihasználása, a borúlátó atmoszféra jellemezte, illetve jellemzi napjainkig. Kiteljesedési esztendőiben, a negyvenes években hatalmas cenzúrázások hátráltatták alkotóit, a filmeknek kegyetlen tartalmi szabályozásokon kellett átesniük, mivel a mozivásznon sem gyilkosság, sem egyéb bűncselekmény nem szerepelhetett, vagy ha mégis (ám ez nagyon ritkán fordult elő), akkor az elkövetőnek meg kellett bűnhődnie. A forgatókönyvírók, rendezők a megszorításokat úgy reagálták le, hogy a nézők számára könnyen dekódolható rejtett utalásokat építettek be műveikbe. Kénytelené váltak tehát a rendelkezésükre álló kevésből sokat kihozni, Hamza is, aki egyébként példásan, kiváló találékonysággal, gyakorlati érzéssel hidalta át a nehézségeket. Ő gondolta ki, hogy a *Külvárosi őrszoba* legelején a rendőröknek Horthy kormányzóra kell felesküdniük ahhoz, hogy az alkotást műsorra tűzhessék, problémamentesen vetíthessék a filmszínházak. Ötlete helytállóan bizonyult, hisz az ellenőrök gáncsoskodását sikerült kivédeniük, a film szabad utat kapott és kedvező fogadtatásban részesült.

Magyarország tehát nem oktanulul hiányzik a noirok nemzetközi lajstromáról, jóllehet bűnügyi motívumot tartalmazó produciók már a 30-as években készültek itt, sőt, már az első magyar hangosfilm is ezek közé tartozik. *A kék bálvány* (rendező Lázár Lajos, 1931) sajátos műfaji hibridjében ugyanis a bűnügyi szál is jelen van (a szerelmi bonyodalom, a western és a vígjátéki jelleg mellett), függetlenül attól, hogy a film hatalmasat bukott. *A Hyppolit, a lakáj* (rendező: Székely István, 1931)



*Irving Reis: The Falcon Takes Over  
(1942, nincs magyar cím)*

fémjelezte komédiák mellé az évtized második felétől csak a melodramák tudtak felzárkózni, többek között a Párizsból hazaérkező Hamza által, aki a francia „költői realizmust” igyekezett adaptálni, a film-noir Amerikájába távozó Tóth Endre (André de Toth) pedig krimi rendezett, az *5 óra 40-t* (1939) domináns szerelmi motívummal, de valódi bűnügyekkel – csalással, rablással, gyilkossággal – és nyomozással. Sajnos közbeszólt a második világháború, majd betörték az ötvenes évek sematikus filmjei, amelyek véget vetettek a folytatásnak. Dupin-nek, Sherlock Holmes-nak, Poirot-nak, Maigret-nek, Sam Spade-nek, Philip Marlow-nak, Columbónak, azaz a magán detektívnek, mint hősnak így nem született – mert nem születhetett – meg a magyar megfelelője. A bűn üldözése sokáig a rendőrök feladata volt Magyarországon, azon egyenruhásoké, akik nemcsak, hogy jól látták el a munkájukat, hanem széles körű társadalmi elfogadottságot, támogatottságot is élveztek – egészen a harmincas évek végéig. Addig, amíg a rendőrség a politika eszközevé nem vált, a bizalmat pedig felváltotta a bizalmatlanság, sőt, a veszélyeztetettség-érzet.

1939-től kezdődően minden egyes forgatókönyv az Országos Nemzeti Filmbizottság elé került, ez a szerv döntött a támogatások mértékéről. Még jó, hogy az óriási konkurenciát jelentő amerikai filmek behozatalának megszüntetése, valamint az 1919-ben elvesztett magyarok területek visszacsatolása következtében bekövetkezett filmpiac bővülése valamelyest megerősítette a hazai filmipart. A produciók száma évről évre nőtt: 1939-ben 25, 1940-ben 38, 1941-ben 40, 1942-ben 48, 1943-ban 53 játékfilm készült, sőt, a keresettebbeknek olasz remake-jét is megcsinálták. Vajda László két moziművének (*Magdát kicsapják* – 1937/*Maddalena zero in condotta* – 1940), *Péntek Rézi* – 1938/*Teresa Venerdi* – 1941) feldolgozását például Vittorio de Sica forgatta. A korszak utolsó nagy közönségsikere Hamza „búcsúvígjátéka”, nem véletlenül. Az *Ez történt Budapesten* (1944) félreértések sorozata, hősnője asszonyi ügyességgel veszi fel a harcot az ostrom alatt álló főváros nélkülözéseivel, és asztalra varázsolja a békebeli vacsorák összes fontos kellékét, a városi háztartásokban már



*Delmer Daves: Sötét átjáró (1947)*



*Fritz Lang: Metropolis*



*Fritz Lang: Tévely (1936)*



*Robert Siodmak: A gyilkosok (1946)*



*Billy Wilder: Gyilkos vagyok/Kettős kárigény (1944)*



*Edgar G. Ulmer: Terelőút (1945)*





*Otto Preminger: Valakit megöltek  
(1944)*



*Rózsa Miklós*



*Kertész Mihály (Michael Curtiz,  
1886.dec.24 - 1962.ápr.10.)*



*Középen Máté Rudolf, művésznevén  
Rudy Mate (1898, Krakkó-1964,  
Hollywood)*



*Vidor Károly (Charles Vidor, Budapest,  
1900-Bécs, 1959.)*



*A külvárosi őrszoba forgatásán készült werkfotó,  
előtérben Karády Katalin  
és Hamza D. Ákos*



*Hamza D. Ákos: Bűnös vagyok (1941)*



*Hamza D. Ákos: Külvárosi őrszoba (1942)*



*Hamza D. Ákos: Ez történt Budapesten (1944),  
forrás: filmkultura.hu*