

Életre kelt (film)kísérletek

**Az avantgárd
első mozija**

Életre kelt (film) kísérletek

Az avantgárd első mozija

Magyar Nemzeti Galéria
2014. július 8. – október 5.



Filmszik a Gerő György rendezte első magyar avantgárd filmből, 1926

I. FILM MINT FANTÁZIA – A SZÜRREALIZMUS ÉS A MOZGÓKÉP

A szürrealizmusra jellemző meghökkenítő, álomszerű képzetársításokkal dolgozó ábrázolások emblematisz darabja Luis Buñuel és Salvador Dalí 1929-ben készült *Andalúziai kutyá* című filmjének híres képsora: egy borotvapengével elvágott emberi szem. Amikor Dalí meghívta Buñuel, hogy dolgozzanak együtt a filmen, a spanyol rendező állítólag elmesélte neki, hogy „nemrég egy keskeny felhővel álmodtam, mely kettévágja a Holdat, és egy borotvával, mely belehasít egy szemgolyóba”. Dalit annyira lenyűgözte a jelenet, hogy a filmet ebből a képi asszociációból kiindulva rendezték meg. Noha a szem felboncolása közkedvelt ikonográfiai motívumnak számítot a szürrealisták körében, az *Andalúziai kutyá* által vált a szürrealizmus legismertebb emblemjává. Ezért is meglepő, hogy amikor a filmet az 1960-as években André Malraux francia kultuszminiszter megbízására újravágták, az elhíresült jelenetet kihagyták, ugyanis a malraux-i kultúrpolitika népszerűvelő szándékával összeegyeztethetetlen volt a szem felmetszése által képviselt provokáció és brutalitás. Buñuel és Dalí filmjének nincs témája, a benne foglalt képi rébuszokhoz bármilyen jelentés társítható és a megfelelő értelmezésükhöz legfeljebb csak a pszichoanalízis nyújthat támpontot.

II. AVANTGÁRD ANIMÁCIÓ ÉS AZ ABSZOLÚT FILM

A rajz- és bábfilmekben megnyilvánuló absztrakció, amely közvetelt módon ugyan, de a dadaista és a szürrealista művészetre jellemző formai-stiláris repertoárból is meríteni próbált, az 1920-as évek végétől jelent meg hazánkban. A *Zsír* *Ödön* című, később elvesztett rajzfilmjét 1914-ben elkészítő Kató-Kiszly István volt az első, aki Magyarországon animációval (elsősorban árnyfilmmel) kísérletezett. A médium első Magyarországon fennmaradt példái a hazai avantgárd első generációjának vezéregyéniségeihez (Bortnyik Sándorhoz, Berény Róberthez) köthető és a tőlük megörökölt formanyelv tanítványaik (az állami rajzfilmgyártást megteremtő Macskássy Gyula és az *Állatfarm* (*Animal Farm*) című filmjével az első egész estés brit animációt létrehozó John Halas) műveire is jellemző.

Abszolút filmnek (*cinéma pur*nek, vagy integrált mozinak) azokat a mozgóképeket nevezték, amelyek közös jellemzője az a hit volt, hogy az auditív élmények a forma, szín és fény ritmusa által is kifejezhetők. A pusztán a médium törvényszerűségeinek engedelmessé, a tiszta absztrakció megfogalmazására törekvő abszolút film ebben az értelemben a vizuális zene előfutárának tekinthető. A berlini Novembergruppe szervezésében a kurfürstendammi UFA (Universum Film Aktiengesellschaft) filmszínházban 1925-ben rendezett *Der absolute Film* című matinén láthatta először a közönség összegyűjtve a korszak hat legjelentősebb avantgárd filmjét. Walter Ruttmann volt az első, aki 1921-ben bemutatta *Opus*nak elnevezett, organikus és konstruktív formákat egyszerűen használó, utólag kézzel, kockánként színezett filmtételeit. A német dadaizmus művészei, Viking Eggeling és Hans Richter egymással párhuzamosan, Ruttmannel egy időben láttak neki tekerésképek elkészítéséhez, amelyek vízszintes, függőleges és diagonális vonalából, illetve különböző geometrikus síkidomokból szerkesztettek meg. A hangok és a színek között fennálló szinesztézia problémája foglalkoztatta a színefényzongorát 1925-ben megalkotó, magyar származású Alexander Laszlót, aki nagyszerű koncertjein nemcsak az abszolút film alkotásait használta háttérvetítésként, de maga is jelentős filmeket rendezett. A Berlinben élő dadaista, Raoul Hausmann 1922-ben szabadalmaztatta, és elsőként magyar nyelven a MA folyóiratban 1922-ben mutatta be Optofone nevű készülékét, mely a fény hullámhosszát fotoelektrikus módon tapogatta le és egy telefonkészülék hallgatóján keresztül tette hallhatóvá. Moholy-Nagy László 1933-ban készült *Tönendes ABC* című elvesztett műve a filmszalag hangsvájára karcolt absztrakt jelek és képek (köztük betűk, ujjlenyomatok, stilizált emberi arcélek) alapján hozta létre a vetítés során létrejövő szintetikus zenét, melyet Rudolf Pfenninger „hangzó kézírásnak” nevezett. A hangok mesterséges előállításával folytatott kísérletekbe az 1934-ben létrehozott Moszkvai Mozsfilm műtermében a rajzfilmeket abszolút filmnek nevező Balázs Béla is bekapcsolódott.

III. DADAIZMUS ÉS A MAGYAR FILMAVANTGÁRD

Az abszolút filmekben rejlő absztrakció más módon érvényesült a figuratív filmek esetében. Míg a francia dadaista mozgóképek komponálásában a kubizmus volt a meghatározó, és előadasmódjukban is inkább a „destruktívabb” tendenciák jellemezték, addig az irányzat németországi megjelenését a konstruktivizmusból levezethető, a dinamikus képalkotást érvényesítő gondol-

kodásmód jellemezte. Jó példa erre Man Ray *Emak Bakia* (1926) vagy Hans Richter *Szellemek reggeli előtt* (*Vormittagsspuk*, 1928) című műve, amelyekben a való világtól való elvonatkoztatást gyakran azonos szimbólumok (például a testlő leválasztott repülő inggallér) teremtették meg. Ugyanakkor a szürrealizmus álomszerű, a képi elbeszélés irracionálisúsára törekvő szemlélete sem hiányzott belőlük.

Ahhoz, hogy a dadaizmus és a szürrealizmus mozgóképre adaptált nyelvét, a magyar viszonyokra is alkalmazni tudjuk, egy filmet érdemes részletesebben is bemutatnunk. Kassák Lajos és Pán Imre *Az izmusok története* című könyvében olvasható, hogy „Gerő György kezdeményezésére és rendezésében készült az első és eddig egyetlen magyar avantgárdista film”.² A tizenkilenc éves Gerő György (1905–?) *Béla* című filmforgatókönyve a tisztavirág életű, de jelentős visszhangot keltő *IS* című („ez is avantgárd folyóirat”, vagy az „Imago Science” = „képzőművészeti grafika”, valójában „képtudomány” rövidítése³) dadaista lap első, 1924-es számában olvasható. Gerő röpiratára – „nehéz filozófiai szöveg”, mely előtt „nemezszer jelenetek játszódtak le [...] az utcákon”⁴ – hatással voltak a német dadaisták, köztük Hans Arp. Az 1920-as években egy ideig Gerő is Berlinben élt, filozófiai tanulmányokat folytatott és szellemi fejlődését ott megismert barátja, Ernst Bloch befolyásolta. Több folyóiratban is rendszeresen jelentek meg versei és esszéi (*Panorama*, *Tűz, MA*, *Bécsi Magyar Újság*, *Korunk*, *Dokumentum*), és ő volt az, aki James Joyce *Ulysses*éről az első magyar nyelvű kritikát írta. A „filmpartitúra” először kínált Magyarországon új alternatívát a hagyományos mozgóképre, és egy olyan filmtípust fejlesztett ki, amely Gerő érvelése szerint „nem a valóság illúziója, [...] hanem film abban az értelemben, amit a mozgás adekvát önmagában jelent”.⁵

A kilencvenhét beállítás tartalmazó filmterv amiatt is figyelemre méltó, mert nemcsak a kamera pozícióját, de a színészek és tárgyak a képmezőben elfoglalt helyét, vagyis a felhasználni kívánt plánokat is megadta. A forgatókönyv újszerűsége túlmutatott az országhatáron. A korabeli német filmes szaklap, a *Film-Kurier* „A jövő filmforgatókönyve” című írásában arról olvas-hatunk, hogy Gerő a plágium vádjával pert indított egyik munkatársa, Karly Agoston ellen. A cikk beszámolt arról is, hogy egy francia filmvállalat kívánja megfilmesíteni Gerő terveit, míg Karly változatát a tekintélyes német UFA. A szóban forgó francia cég nyilvánvalóan a Pathé, amelynek magyarországi igazgatója az abszolút film megvalósításával ez idő tájt kísérletező Melléky Kornél lehetett, akinek „ily irányú terveit a közöny és a szakkörök értetlensége miatt tetté nem válhattak”.⁷

Gerő célja az volt, hogy a „vizualitás egységét kihangsúlyozó művészetet” teremtsen, egy olyan filmet, amelyhez sem színészre, sem rendezőre nincs szükség. 1927 januárjában „Film. Film. Film.” című írásának illusztrációjaként Kassák Lajos *Dokumentum* című folyóiratában az akkorra már megvalósult filmből tíz kockát közölt.⁸ Ezek azonban már nem álltak kapcsolatban a *Béla* című filmtervvel. A korábbi partitúra újragondolásában szerepe lehetett annak is, hogy a forgatókönyv *IS*-ben való közlésével egy időben, 1924 őszén a bécsi *Internationale Ausstellung neuer Theatertechnik* programjában vetítették le először Fernand Léger *Mechanikus balett* című filmjét. A Gerő művéből megmaradt részleteken látható trükkfelvételek és az egyes jelenetek között átmenetet biztosító, metamorfózisként elképzelt ún. „műlégségi montázsok” használata egyértelműen Léger művére emlékeztetnek. Gerő az avantgárd filmkészítés minden akkoriban ismert technikai megoldásával kísérletezett. Művében szerepeltek áttűnések, vándormaszkos eljárással megoldott montázsok, mozdulatisméltó- és folytató plánváltások, látványanalizáló közelképek, rövid snittekre tagolt epizódok, a szereplők szemszögébe helyezkedő gépállások és az érzelmi–értelmi azonosulást segítő sematikus figurák. A filmben rajzolt betűk is voltak. Ezek elkészítésében Bortnyik Sándor lehetett a segítségére. Gerő első kísérlete is egy tárgyanimáció volt, egy olyan trükkfelvétel, amely egy kaktusz virágzásának a stádiumait örökítette meg.⁹ A *Mechanikus balett*ről Gerő a bécsi emigráció magyar művészeitől, például Kassák Lajostól vagy Moholy-Nagy Lászlótól is hallhatott. Ismerte Moholy-Nagy László mozgóképpel kapcsolatos új terveit, és talán az ő hatására jelent meg az elképzelésében a dadaizmus abszurd megoldásai mellett a konstruktivizmus Viking Eggeling által a filmre adaptált dinamikus absztrakció-ra való hajlama.

„Gerő filmjét láttam, föltétlenül reményre jogosít. (...) Az ő filmj[e] körülbelül az első konstruktivista képekhez viszonyul, amelyek például a két kocka formájukkal abszolút puritán egyszerűek voltak, de a maguk mivoltában még nem kiteljesedtek, fölgazdagítottak”¹⁰ – írta a befejezés előtt álló filmről Kassák felesége, Simon Jolán 1926 késő nyarán. „Az első magyar dadaista előadónak” nevezett asszony szintén szerepet kapott Gerő filmjében. „Vasárnapra megbeszéltünk Gerővel egy fölvételt, ahol a fejem és bizonyos mozgásokban a kezeim vették [...] föl”¹¹ – írta Simon Jolán arról az egy másodperc hosszúságú jelenetről, amelyben egy absztrakt kézi jelbeszéddel kommunikál a külvilággal. Az utóbbi jelenet négy kockáját szintén a *Dokumentum* közölte. A bábuként megjelenő, a nézőnek testbeszéddel üzenő színész megoldását Léger filmjéből vehette át a művész. A *Me-*

*chanikus balett*ben Man Ray szeretője, a festőművész Kiki szoborszerű feje volt az, ami létrehozta a film dramaturgiai csomópontját, Gerő művében pedig egy szintén premier plánban ábrázolt és Simon Jolánhoz hasonlóan ugyancsak kézmozdulatokat végző fiatal lány volt a főszereplő. Kévéssel befejezése után Gerő így írt „kinetikus vízió” tartott művéről: „a fiziognómikus kifejezés egész pszichológiájával ellenkező tartalom [...], a formák asszociációs rendszere egyesült benne, [...] és megerősítette megdönhetőtlenül régi meggyőződésemet, hogy egyetlen korszerű kifejezési eszközöm: a film.”¹² Az 1926 végén befejezett (és Kovács György zenéjével aláfestett) 35 mm-es némafilmből összesen tizenégy és fél kocka maradt meg.

Tisztázandó kérdés marad, hogy vajon miért adta Gerő György az ismeretlen című film előzményét jelentő forgatókönyvének a *Béla* címet. Feltételezhető, hogy a keresztnevet mögött Gerő művészneve vagy írói álneve rejtett, hiszen az *Új kultúra* című, 1922 és 1924 között megjelenő avantgárd folyóirat az a Gerő Béla szerkesztette, akinek munkatársai megegyeztek az *IS*-t alapító Gerő Györgyével, Ha azonban ez igaz, azzal a dilemmával találjuk szemben magunkat, hogy a magyar dadaizmust megteremtő Gerő György és lapja, az *IS* ugyan nyíltan felvállalta dadaista mivoltát, mégsem kívánt azonosulni a dadaizmus vegytiszta formájával. Gerő Béla A dadaizmus című cikke ugyanis leszóla a zürichi Cabaret Voltaire-ben születő művészeti mozgalmat. „A művészet bolsevizmusa ez, megrendült idegek szaggatott hördülése, rohanó csenevészkölykök forradalmi hajszoltsága” – írta rólu, a dada szóról pedig megállapította, hogy „minden nyelvben előfordul és nem fejez ki más semmit, mint a mozgás megállapítását”.¹³

Mint ahogy az sem tudható, hogy mi lett a sorsa Gerő filmjének, a rendező további életútját is homály fedi. Egy bal oldali politikai sejtelt való kapcsolata miatt koholt vádak alapján a bíróság elé állított művészt apja kérésére elmebeteggé minősítették, tébolydába került, ahonnan nyomtalanul eltűnt.¹⁴ Halottá nyilvánítása is csak a rokonai kérésére történt meg, 1961-ben.

Gerő életművének a kutatásához hozzátartozik, hogy amikor az 1980-as években a kísérleti film történetét kutató Száva Gyula elkezdte a művész életművét feltárni, a személyére vonatkozó adatokat kiemelték és titkosították, sőt Bódy Gábor filmrendező sem folytathatta a vele kapcsolatos információk beszerzését. Az elvesztett film rekonstrukcióját az elmúlt két évtizedben többen is – köztük Házy Ágnes képzőművész – megkísérelték. A témának ma az ad különös aktualitást, hogy a megmaradt filmpartitúra alapján a Cleveland Institute of Art Reinberger Galleries igazgatójaként dolgozó amerikai médiaművész, Bruce Checefsky 2010-ben egy korabeli kamerát használva leforgatta az első magyar avantgárd mozgóképként elképzelt *Béla* című filmterv parafrázisát.

IV. SZÜRREALISTA FOTOGRAFIFILM

A mozgókép és a fotográfia határterületén jelentkező képalkotás lehetőségével elsőként az olasz futuristák foglalkoztak. Az 1916-ban papírra vetett *Futurista mozi* című manifesztum az univerzum újrakomponálását a film – mint a futurizmus komplex érzékenységét a leginkább kifejező médium által – kívánta megvalósítani. Ekkor készült a két, az irányzattal szimpatizáló művész, Arnaldo Ginna (Arnaldo Ginanni Corradini) és Bruno Corra (Bruno Ginanni Corradini) *Futurista élet* (*Vita Futurista*) című mozija, amelyet a legelső avantgárd filmként tart számon a kutatás. Néhány évvel korábban szintén ők kísérleteztek először a filmszalagra való közvetlen festés technikájával. A zene partitúráját egy kromatikus skálával összhangba hozó színszonátáikat *cinépiatturának* nevezték el. A filmtörténetben az 1910-es évektől jelen lévő röntgenkinematográfia és a 19. század végén fejlődésnek indult tudományos fotográfiában tetten érhető absztrakció tárgy nélküli fényképek szekvenciába rendezésénél az avantgárd művészek számára is előképkül szolgált. 1922 végén Moholy-Nagy László egy fotogramok sorozatából álló, „camera obscura használatával” elképzelt, „szinopszis egy absztrakt filmhez” című kísérletének a befejezésére azért nem került sor, mert időközben a művészt kinevezték a Bauhaus tanárává. Ezzel egy időben készült a később a szürrealisták egyik legfőbb szószólójává vált Man Ray *Visszatérés az ésszerűséghez* című filmje, amely a művész rayogramnak nevezett fotogramjait hozta mozgásba. Az 1920-as évek végén mozgó fényforrásokkal létrehozott, szintén a fotogramtechnikát használó mozgóképek kísérletezett a lengyel avantgárd film megteremtő házaspár, a festő Franciszka és az író Stefan Themerson. Korai, a háború alatt elpusztult munkáik csak rekonstrukcióból ismertek. A Bauhausban tanult festő, Heinrich Brocksieper a tárgynélküli fotográfia megmozgatására irányuló, 1930-ban született próbálkozásai is csak töredékesen maradtak fenn. Sokáig Gyarmathy Tihámér 1953-ban növényi és állati preparátumok fotogramjairól készült szürrealista *Kísérleti filmje* sem volt ismert. A mostani kiállítás az első alkalom, hogy vetítésre kerül.

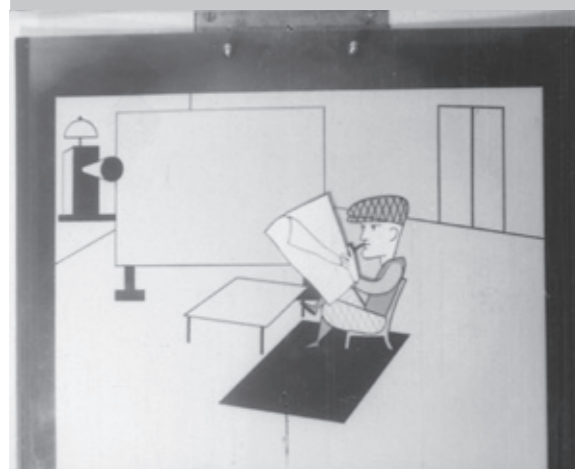
A KIÁLLÍTÁS VÁLOGATOTT MŰTÁRGYJEGYZÉKE

Állóképek Adalberto Kemény – Rodolfo Lustig *São Paulo, egy nagyváros szimfóniája* (1929) című filmjéből Cinemateca Brasileira, São Paulo

A Brazíliában, a Vera Cruz filmgyár Rex Filmstúdióját alapító Adalberto Kemény és Rodolfo Lustig filmje Walter Ruttmann *Berlin, egy nagyváros szimfóniája* című, két évvel korábbi munkája alapján született meg. Mindkét alkotás a nagyváros mozgalmas hétköznapjának a történéseit, a lüktető metropolis ritmusát költői képekben, a montázs asszociációs lehetőségeit segítségül hívva, nagyfokú dokumentarizmussal mutatta be. Komponálásukban a szovjet-orosz filmavantgárd alkotásainak, Eisenstein *Patyomkin páncélosának* és Dziga Vertov *Ember a felvevőgéppel* című művének gondolatossága, a témát felülíró vizualitás érvényesült.

Berény Róbert (?): *Pálcika Vitéz*, 1929
7 perc, fekete-fehér, néma, 35 mm-ről készült digitális kópia Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet, Budapest

A *Pálcika Vitéz* című „pedagógiai mese” a legkorábbi olyan fennmaradt magyar rajzfilm, amelyben felismerhető a narratív szál. Az ókori Pygmalion-történet modern kori örökösének tekinthető animációban a festményből kilépő, a végletekig stilizált figura alteregójába nem az őt létrehozó művész szeret bele, hanem a képet a lakásában a falra helyező vásárló. A film alkotója nem ismert. Készítése évéből azonban ismert egy levél, amelyben a festőművész Berény Róbertet felkéri, hogy a Pantofilm Stúdió nevű trükkfilm-műterem számára dolgozzon. Nem kizárt, hogy a *Pálcika Vitéz* volt az a mű, amelynek a sikere alapján Berény megbízásokhoz juttatta a hasonló tárgyú filmjei alapján ismert stúdió.



Bortnyik Sándor: *Mr. Pipe rettenetes éjszakája*, 1930–1933

Bortnyik Sándor: *Mr. Pipe rettenetes éjszakája*, 1930–1933
3 perc, fekete-fehér, utólag hangosított, 35 mm-ről készült digitális kópia Magyar Televízió Archivum, Budapest – Lewes, Halas & Batchelor Collection – Educational Film Centre, London

A legkorábbi fennmaradt, konkrét szerzőhöz köthető magyar animációs filmet, Bortnyik Sándor *Mr. Pipe rettenetes éjszakája* című, nemrégiben előkerült munkáját, ezen a kiállításon láthatja először a közönség. Bortnyik a „magyar Bauhaus”-nak is nevezett magániskolájában, a Műhelyben, Halász Jánossal (John Halasszal) együtt készítette el a több befejezetlen történetből álló, témájukat, stílusukat és technikájukat tekintve is önálló epizódokból álló, jelen formájában leginkább egy szurreális montázsra emlékeztető alkotást. Visszaemlékezése szerint Bortnyik vázolta fel a kulcsrajzokat, Halász munkája pedig a fázisolás, valamint a figurák tartozó háttereket Bortnyik felesége, Zoltán Klára festette meg. Az első történet „tojás előtt totyogó csirkék rajzolásából állt”. A *Királyfi és a Hattyúúndér* című népmese-adaptáció egyik zárójelenete éppen ezt a témát dolgozta fel – a két mesefigura lakodalmán „a kis csirkék is elropják a csárdást.” Az utókor számára egyetlen példányban (úgynevezett nullkópiában) megőrzött

Mr. Pipe rettenetes éjszakája (jelenleg magánygüjteményben) arról tanúskodik, hogy az alkotók fantáziáját minden olyan fiktív (például a Bortnyik által kitalált *Egy lélek története* című népmese) vagy létező történet megragadta, melyet felhasználhattak a mozgás helyes leképzését tanulmányozó kísérleteikhez. A film zenéjének megírására Kodály Zoltánt szerették volna felkérni.

Szegedi-Szűts István: *Légi titánok Kollektív madárrapszódia*, 1933
(Zene: Reiss [Ránki] György)
9 perc, fekete-fehér, 35 mm-ről készült digitális kópia BFI, London – Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet, Budapest

A Kassák Lajos környezetéből induló grafikus, Szegedi-Szűts István a Képzőművészek Új Társaságának tagjaként 1930 körül kezdett el animációkészítéssel foglalkozni. *Légi titánok* című, a papírkivágásos technikát a rajzzal kombináló filmjét 1931-ben Berlin-



Szegedi-Szűts István: *Légi titánok*, 1933

ben kezdte el, majd a Magyar Film Irodában folytatta. Végül a The Film Society Britain támogatásával Londonban sikerült befejeznie a tizennyezer rajzból álló emberfeletti munkát. A figurativitás és az absztrakció határán egyensúlyozó mű fogadtatása lehetővé tette, hogy a művész Angliába költözzön és ott ismert grafikus váljon belőle. Készítése után nyolcvan évvel a filmet most először vetítik a rendező szülőházájában.

Lénárd Endre: *A Föld halála*, 1933 (rekonstrukció: 2010)
17 perc (eredetileg: 32 perc), fekete-fehér, néma, 9,5 mm-ről készült digitális kópia (írta, fényképezte és összeállította: Lénárd Endre; díszletek: Dudás László, Zsellér Lipót; labormunkák: Deutsch Richárd, Lénárd Endre. A trükkfelvételek Pathé kopirgéppel készültek.) Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet, Budapest

Az első magyar sci-finek is nevezhető „romantikus-fantasztikus filmdráma” a jövőben, készítése után tizenhét évvel, 1950-ben játszódik. A történet egy szerelmi háromszög köré épült, mely Grace Rainey kémikus, William North mérnök és menyasszonya, illetve Philippe, a csillagász között zajlik. Philippe észreveszi, hogy az általa felfedezett új üstökös pályája a Földdel egybeesik, és a bolygó pusztulásra van ítélve. A csapat a Holdra menekül, ahol a csillagász szembesül hibás számításával és öngyilkos lesz. Az életben maradtak kalandokban gazdag útutazás során visszatérnek a Földre. Az egy példányos eredeti 9,5 mm-es film a II. világháború idején egy lengyelországi vetítésen megsemmisült. Nemrégiben a mű egyik alkotójának, a holo-kausztt áldozatává vált Deutsch Richárdrnak a hagyatékából kerültek elő a film kivágott, elrontott jelenetei, amelyek segítségével sikerült rekonstruálni a történetet.

Az első magyar sci-finek is nevezhető „romantikus-fantasztikus filmdráma” a jövőben, készítése után tizenhét évvel, 1950-ben játszódik. A történet egy szerelmi háromszög köré épült, mely Grace Rainey kémikus, William North mérnök és menyasszonya, illetve Philippe, a csillagász között zajlik. Philippe észreveszi, hogy az általa felfedezett új üstökös pályája a Földdel egybeesik, és a bolygó pusztulásra van ítélve. A csapat a Holdra menekül, ahol a csillagász szembesül hibás számításával és öngyilkos lesz. Az életben maradtak kalandokban gazdag útutazás során visszatérnek a Földre. Az egy példányos eredeti 9,5 mm-es film a II. világháború idején egy lengyelországi vetítésen megsemmisült. Nemrégiben a mű egyik alkotójának, a holo-kausztt áldozatává vált Deutsch Richárdrnak a hagyatékából kerültek elő a film kivágott, elrontott jelenetei, amelyek segítségével sikerült rekonstruálni a történetet.

Lénárd Endre: *A Föld halála*, 1933

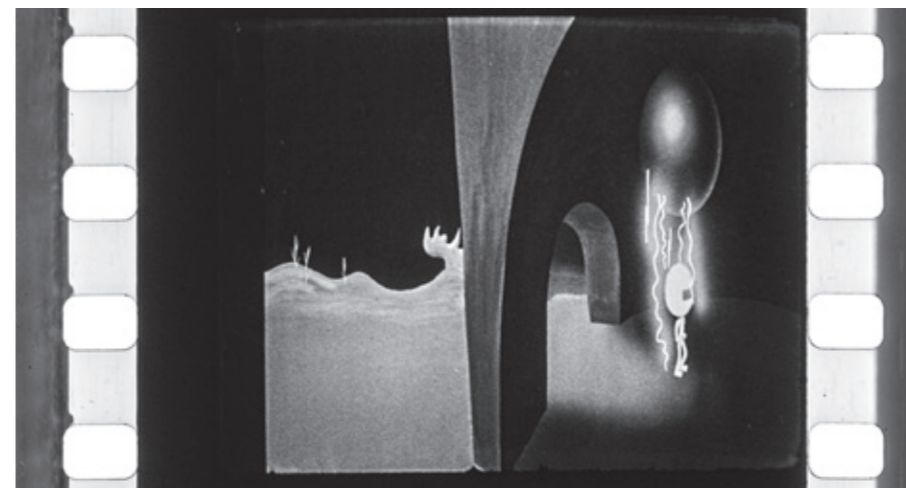
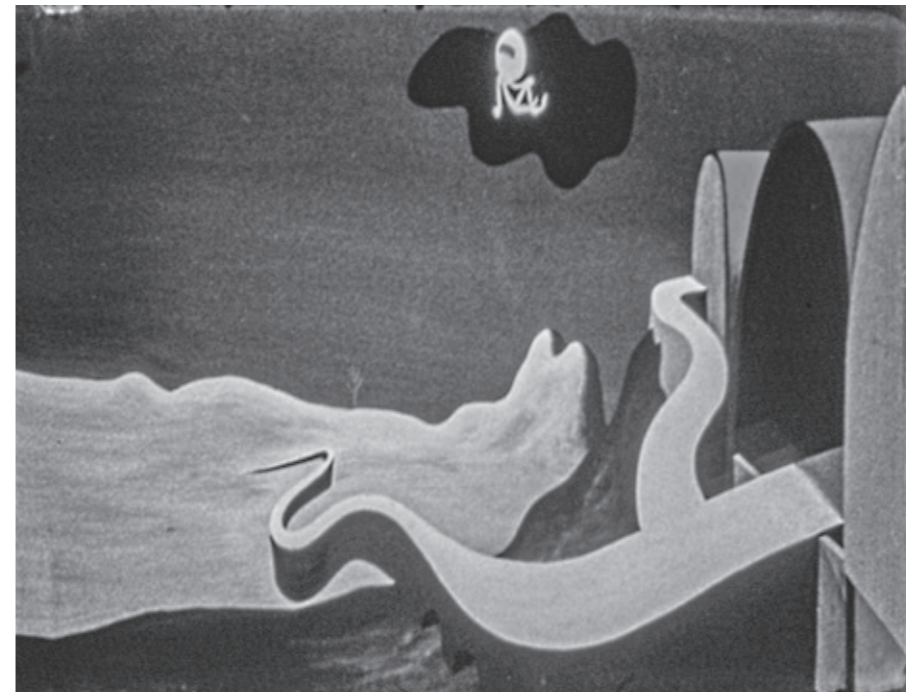


Lénárd Endre: *A Föld halála*, 1933

rője, Pajti kutyus egy korabeli, Sztálinnak tulajdonított aktuálpolitikai kijelentésére reflektált: „Nem engedünk fasiszta disznót a mi szovjet kertjeinkbe.” A magyar esztéta a *Tolvajjal* megteremtette a szovjet animáció állandó hőseit, a minden kalandból győztesen kikerülő „vidám legényke” típusát, aki a kommunista ideológia hordozójává vált.

Ismeretlen szerző (Gáspár Béla színesfilm laboratóriumának közreműködésével): *Radio Prohaska jávándól*, 1937
2 perc, színes, hangos, 35 mm-ről készült digitális kópia Magángyűjtemény

A berlini Alex von Prohaska cég rádiókészülékeit hirdető, a mű témáját a civilizáció technikai fejlődéséből kibontó reklámfilm



Wilma de Quiche (Kiss Vilma) – Paul Grimault, *Elektromos jelenségek*, 1937

a mából (1937) indulva a jövőbe, a 2000-es évig viszi előre a történet cselekményét, amikor is robotok dolgoznak az emberek helyett és mindenki azt csinálhatja, amihez kedve van. A film utópizmusához kitűnően illett az ekkoriban kifejlesztett színesfilm-eljárás, melyet az avantgárd filmművészek (Oskar Fischinger, Alekszandr Alexeieff, Len Lye, George Pal, Wolfgang Kaskeline stb.) ekkoriban fedeztek fel maguknak.

A korszak legtokéletesebb, a színeket a legintenzívebben visszaadó színesfilm-technológiát, a filmavantgárd háború előtti éveinek legfontosabb eszközévé váló Gasparcolor-t a magyar származású Gáspár Béla vegyész-gyógyszerész fejlesztette ki Berlinben. A Gasparcolor időtálló minőséget minden esetben garantálta a vállalkozás védjegye, a főcím-embléma „O” betűjére rászálló, vagy abból kibújó színes papagáj.

Wilma de Quiche (Kiss Vilma) – Paul Grimault: *Elektromos jelenségek*, 1937
35 mm-es, színes Technicolor filmtekercs állóképeiről készült giclée printek CNC, Bois d’Arcy

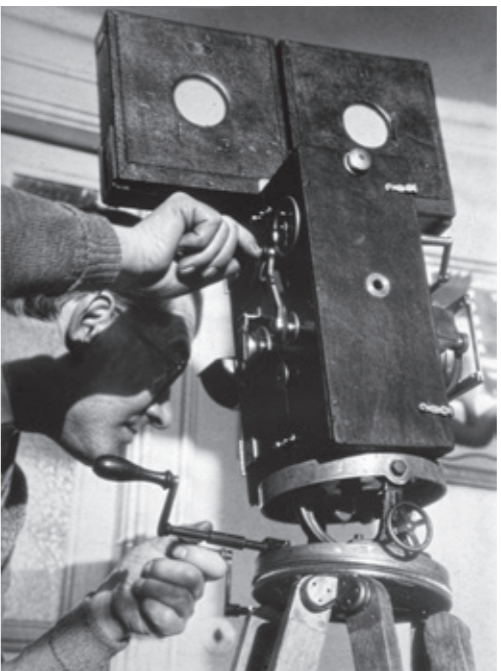
Az 1937-es párizsi világkiállításon álló Raoul Dufy által kifestett Világosság Pavilonjának homlokzatára két vetítővel projektált, kilenc perc hosszú film elkészítése a rajzfilmes szakmát New Yorkban elsajátító és a harmincas évek elején Berlinben animációt oktató, majd Párizsban a Les Gêmeaux stúdióban dolgozó magyar festőnő, Kiss Vilma nevéhez fűződik. A film a fényvel kapcsolatos, a fizikából ismert absztrakt jelenségeket (villámlás, szikrát vető elektromos vezetékek, tűzijáték, elektrosztatikus kisülések) egy történet nélküli, abszurd helyzetek sorozatában, két antropomorf főszereplő, Pozitív Töltés Úr és Negatív Töltés Asszony kalandjain keresztül mutatta be. A mű stílusa teljesen egyedi, de bizonyos jelenetek meghatározhatatlan, nyomasztó helyszínei és lidérces álomvilág szülte kulisszái Giorgio di Chirico metafizikus és Yves Tanguy, illetve Salvador Dalí szurrealista festményeire emlékeztetnek.

Vásárhelyi István: *Aqua Vitae*, 1940
(Felvétel: Vásárhelyi István, díszlet: Németh Nándor, figurák: Bérczy Tibor)
6 perc, fekete-fehér, néma, 16 mm-ről készült digitális kópia Magángyűjtemény

A háború elején készült amatőrfilm a legelső fennmaradt, Magyarországon készült szerzői bábfilm. Eredetileg színes nyersanyagra forgatták. A történet az élet vízének receptjét megtaláló tudós toposzát dolgozza fel, aki azzal, hogy sikerül feltámasztania egy halottat, kihívja maga ellen a végzetet, és a Halál megakadályozza további ténykedését. A filozofikus mese karakteres díszletei és a virtuóz módon modellált figurák plaszticitását kihangsúlyozó megvilágítás távolról a két háború között született német



Vásárhelyi István: *Aqua Vitae*, 1940 ▲



Bruce Chechfsky: *Béla* (Gerő György filmpartitúrája alapján), 1926/2010 ▼



◀ Bortnyik Sándor filmet forgat, 1930 körül

expresszionista filmek, Wegener *Gólemjének*, Dreyer *Vámpírjának* és Murnau *Nosferatujának* atmoszféráját idézi fel.

Metzner Ernő: Rendőrségi jelentés. Rajtaütés, 1928

(Grace Chiang közreműködésével, operatőr: Eduard von Borsody) 21 perc, fekete-fehér, néma, 35 mm-ről készült digitális kópia Magánygyűjtemény

Az eredetileg festőművésznek készülő Metzner az első világháború alatt volt a Magyar Képzőművészeti Főiskola hallgatója. Budapesten egy ideig Korda Sándor Mozi című lapjánál dolgozott. 1920-ban Berlinben telepedett le, ahol eleinte dizlettervezőként jutott megbízásokhoz. Metzner az 1930-as évek elején Franciaországba költözött, ahol részt vett az expresszionista filmmrendező Georg Wilhelm Pabst *Fentről le és Atlantisz* című filmjeinek elkészítésében, majd



Viking Eggeling: *Diagonális szimfónia*, 1924

Anglián keresztül Hollywoodba ment. Metzner rövidfilmje Balázs Béla *Egy tíz-márkás bankjegy kalandjai* című, 1926-ban született forgatókönyvéhez hasonlóan moralizáló felhanggal, társadalomkritikai céllal mutatta be a talált pénz felvételének és eljuttatásának a történetét. A benne meg-

jelenő szimbolizmus és formai repertoár, melyet a kameraállítás, a világitás és a vágás erősít, a szereplők lélekábrázolását szolgálja. A dramaturgiának engedelmességeké technikai fogások (például az anamorfikus lencsével történő, meglehetősen szürreális hatást keltő optikai torzítások) a filmavangárd úttörő alkotásává avatják a magyar származású művész munkáját, melyet a korabeli cenzúra „brutális és demoralizáló” jelenetei miatt betiltották.

Viking Eggeling: Diagonális szimfónia, 1924

7 perc, fekete-fehér, néma, 35 mm-ről készült digitális kópia Magánygyűjtemény

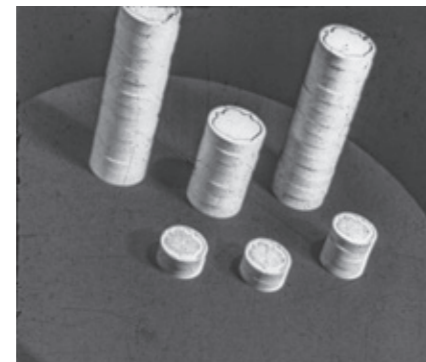
Az első jelentős absztrakt filmként számon tartott és az abszolút film letéteményesének tekintett *Diagonális szimfóniát* a svéd származású Viking Eggeling 1924-ben Berlinben fejezte be. Az időbeliség problémáját a síkban, grafikailag megjelenítő optikai rendszerét már 1917-ben „Generalbass der Malerei”-nak (a festészet generálbaszszusa) nevezte és a mozgóképet a művészeti ágak szintéziséként bemutató nézetét a MA-ban közreadott manifesztumában, magyar nyelven ismertette először. Filmjében a függőleges és a vízszintes tengelyre felfűzött, egymás

ellentéteiből építkező absztrakt formák végtelenségig variálható játéka az, ami megteremti a mű időbeli ritmusát. Eggeling már nem érthette meg a művével aratott sikert, ugyanis 1925-ben, néhány nappal filmje első nyilvános vetítése után vérmérgezésben meghalt.

Polányi Mihály: Munkanélküliség és pénz, 1940

Mary Field, Reginald Jeffryes, Prof. John Jewkes, a Diagram Films Ltd. és a G. B. Instructional Ltd. közreműködésével 39 perc, fekete-fehér, néma, 35 mm-ről készült digitális kópia – részlet Magánygyűjtemény

A Galilei-körből induló Polányi Mihály az 1920-as években fizikus-kémikusként dolgozott Berlinben, majd 1933-ban, a náci uralomra kerülésekor Angliában telepedett le és a Manchesteri Egyetemen közgazdászként kapott katedrát. *Munkanélküliség és pénz* című, 1940-ben befejezett „diagramatikus animációja” a legelső mozgóképes eszközökkel létrehozott infografika. John Maynard Keynes brit közgazdász makroöko-



Macskássy Gyula – Kassovitz Félix – Szénásy György: *Schmoll Symphonia*, 1939

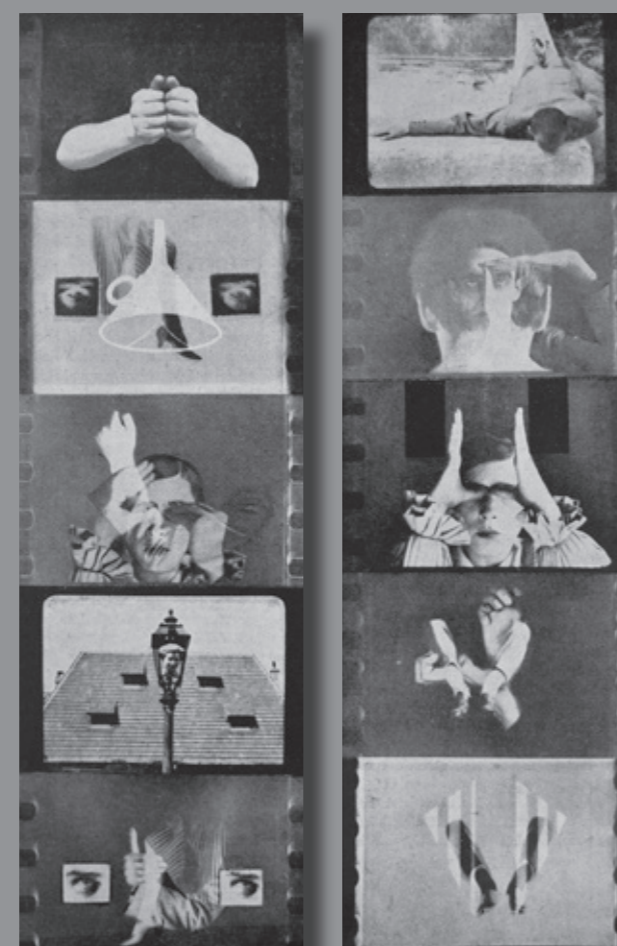
nómiai elméletének hatására Polányi már a harmincas évek közepén laboratóriumi körülmények között kívánta modellezni a kereslet és kínálat működését. Úgy gondolta, hogy a pénz forgalmának, a monetáris rendszerek működésének vizuális ábrázolását mozgókép segítségével lehet a legtokéletesebben megjeleníteni. A szerző által „statisztopikus” animációnak nevezett mű képi megfogalmazásához Otto Neurath az univerzális optikai nyelv igényével 1926-ban kidolgozott képstatistikai rendszere, az Isotype jelentette az előképet, mely a német dadaisták *Zeichensprache*nek (jelbeszédnek) nevezett piktogramatikai rendszerével állítható párhuzamba.

Macskássy Gyula – Kassovitz Félix – Szénásy György: Schmoll Symphonia, 1939

(Zene: Ilosvay Gusztáv) 1 perc, színes, hangos, 35 mm-ről készült digitális kópia Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet, Budapest

Bortnyik Sándor tanítványai, Macskássy Gyula, Halász János és Kassovitz Félix 1932-ben alapították meg az első magyar, a háború végig működő animációs műteremként számon tartott Coloriton Stúdiót. Halász 1937-ben történt kiválásával helyét Szénásy György vette át. Macskássyék Astoriánál

Részletek Gerő György filmjéből Kassák Lajos folyóiratában, a *Dokumentumban*, 1927



álló műtermében a két háború között több tucat rajzolt és tárgymozgatott animációs reklámfilm készült. Az itt látható reklámfilm-et a Schmoll cég rendelte meg tőlük cipőpasztáik népszerűsítésére. A *Schmoll Symphoniában* az éteri környezetbe helyezett, cseppfolyós és kristályszerű elemek játékból szervezett jelenetek kapcsolatát a cipőkrémre utaló színek és absztrakt formák Ilosvay Gusztáv jazz-zenéjének a ritmusára mozgó metamorfóza teremtette meg.

Jalu Kurek: OR (Ritmikus számítás), 1934

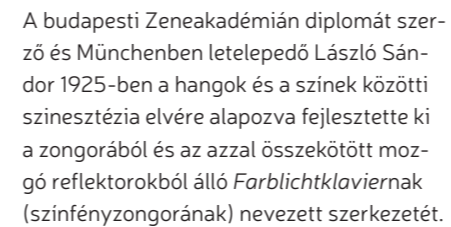
3 perc 30 másodperc, fekete-fehér, néma, 35 mm-ről készült digitális kópia Magánygyűjtemény

A futurista Marinettivel is barátságban álló Jalu Kurek, a krakkói avantgárd egyik legismertebb költője által 1934-ben készített filmben a cselekmény nélküli, az egymást követő jelenetek a szabad asszociációs logika mentén szerveződnek. A hatásában szürrealista filmnek a vágás és a jelenetek sorrendisége kölcsönöz dadaista jelleget. A szuggesztív feliratok, animált diagramok és negatívként hagyott natúrfilm-felvételek kizárólag a mozgókép időbeliségének van-

Alexander Laszlo (László Sándor): Magyar Triangulum, 1937

(Operatőr: Icsy Rezső, Somkúti István, hangmérnök: Pulvári Károly, díszletek: Pán József) 17 perc, fekete-fehér, hangos, 35 mm-ről készült digitális kópia Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet, Budapest

A budapesti Zeneakadémián diplomát szerző és Münchenben letelepedő László Sándor 1925-ben a hangok és a színek közötti szinesztézia elvére alapozva fejlesztette ki a zongorából és az azzal összekötött mozgó reflektorokból álló *Farblichtklaviernak* (színlépcsőzongorának) nevezett szerkezetét.



Alexander Laszlo (László Sándor): *Pacific 231*, 1927

A hangszer abban tért el Wallace Rimington vagy Vladimir Baranov-Rossine hasonló találmányától, hogy az eszköze szerelt modulált színszűrőkön át festett, absztrakt geometrikus mintákat lehetett vetíteni a terem végében elhelyezett vászonra. Szintén a mozgással és a zenével kifejezhető absztrakció állt László érdeklődésének középpontjában, amikor 1927-ben Honegger *Pacific 231* című darabjára egy abszolút filmet komponált, mely a zene partitúráját követő *fényköltészetet* teremtett a korban lenyűgöző, 120 km/h sebességgel száguldo mozdonny robusztus felmagasztalására.



Standfotó Bándy Miklós (Nicolas Baudy) *Kezek* című filmjének forgatásáról, 1927

Amerikai emigrációja előtt rövid ideig filmzene-íróként újra Magyarországon dolgozó László Sándor 1937-ben készítette a mai zenei videoklipek előfutárának tekinthető, a Kotányi nővérek három különböző stílusú zongoradarabjából összeállított *Magyar Triangulum* című kísérleti filmjét.

Dudás László: Jazz, 1936

1 perc, fekete-fehér, néma, 9,5 mm-ről készült digitális kópia Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet, Budapest

A magyar filmtörténet első, „némafilm” korszakában készült alkotások 95 százaléka elveszett vagy megsemmisült. Emiatt is felbecsülhetetlen azoknak az amatőrfilmeknek az értéke, amelyek alapján halovány képet kaphatunk a Korda Mihály, Kertész Mihály vagy Lugosi Béla által a hazai filmgyártás hiányzó másfél évtizedes korszakába investált tőkéből születő, ma már rekonstruálhatatlan alkotások színvonaláról. 1937-ben magyar kezdeményezésére jött létre

az amatőrfilmeselek nemzetközi szervezete, az UNICA. Az 1931-ben alakult magyar amatőrfilmszövetség, az AME tagjai körében az akkoriban leginkább megfizethető 9,5 mm-es francia filmméret terjedt el. A zene lüktető ritmusával együtt görbülő *Jazz* formabontó képsora a német filmavangárd optikai szimfóniákat teremtő alkotásaival rokonítható.

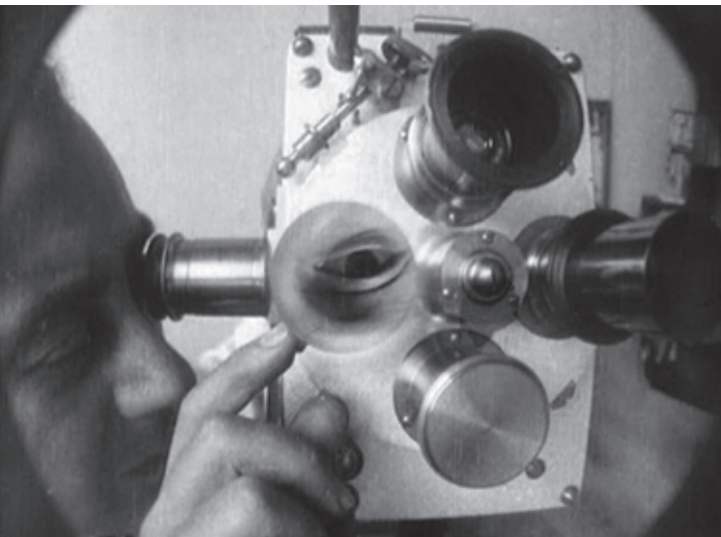
Bándy Miklós (Nicolas Baudy): Kezek. Egy gyengéd nem élete és szerelme, 1927

(Zene: Marc Blitzstein, operatőr: Leopold Kutzleb, producer: Stella F. Simon) 13 perc, fekete-fehér, hangos, 35 mm-ről készült digitális kópia Magánygyűjtemény

Viking Eggeling közvetlenül a halála előtt ismertte meg Bándy Miklóst, aki több európai egyetemen is megforduló, filozófiát és szociológiát hallgató magyar újságíró és fotográfus. 1927-ben a *Schémas*-ban közölt francia nyelvű esszéje az első filmkritika volt, amit Eggeling művészetéről írtak.

Luis Buñuel – Salvador Dalí: *Andalúziai kutya*, 1929 ▲

Man Ray: *Emak Bakia*, 1926 ▼



Manninger János: *Sikoly* (Pán Imrének küldött képeslap hátoldala, 1929)



Bándy a cikkkel egy időben Berlinben forgatta le *Kezek* című, optikai mozgásstúdiómunként elképzelt absztrakt filmjét, melyben a színészi játékok az anonimitásba burkolt szereplők ritmikus kézzjátéka helyettesítette. Az emberi test mozgásában kifejeződő absztrakt jelszerűség egy olyan optikai kommunikáció megalkotásával kecsegtetett, amellyel lehetővé vált volna egy olyan médiumspecifikus nyelv létrehozása, amely egyedül a filmi gondolkodás törvényeinek engedelmeskedik.

Manninger János: *Kezek-lábak*, 1928
16 perc, fekete-fehér, néma, 35 mm-ről készült digitális kópia
Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet, Budapest

A budapesti Hunnia Filmstúdióban dolgozó fényképész, Manninger János 1928-ban forgatott *Kezek-lábak* (*Eine beinliche Angelegenheit*) című alkotása Bándy Miklós egy évvel korábbi, szintén Berlinben forgatott *Kezek* című filmjének párhuzama. A szereplőket anatómiai fragmentumokkal, a kezek és a lábak segítségével helyettesítő alkotás egy férfi és egy nő kapcsolatát jelentette meg. A szokványostól eltérő kameraállásokból rögzített film gazdag fény-árnyék hatása és a vágást helyettesítő montázsok optikai játéka arról tanúskodik, hogy a szerző kitűnően használta a szovjet-orosz konstruktivista fotográfia, illetve az eizensteini „mozidialektika nyelvének” a tér- és időbeli asszociációk logikáját követő látásmódját. A filmhez eredetileg Paul Dessau komponált vonósokkal eljátszott „pittoreszk” zenét.

Fernand Léger – Dudley Murphy: *Mechanikus balett*, 1924
(Zenei aláfestés: George Antheil)
19 perc, fekete-fehér, hangos, 35 mm-ről készült digitális kópia
Magánygyűjtemény

A dadaizmus és a kubizmus stílusjegyeit egyaránt magán viselő *Ballet Mécanique* az avantgárd filmművészet egyik emblematisz fős műve. Léger-t, a francia kubista festőt a film megvalósításakor az a cél vezérelte, hogy a benne megjelenő képek ritmusa engedelmeskedjen a festményei témaválasztásában is megnyilvánuló ipari civilizáció gépi-mechanikus esztétikájának. A zene (zongorák, írógépek és repülőgép-turbinák hangjának orkesztálása) ritmusára kibontakozó, montázként használt vagy prizmatikus áttűnéseként egymásba úsztatott képsorokra a filmben feltűnő tárgyak és szemlélet statikus vagy robotszerű mozgása válaszol.

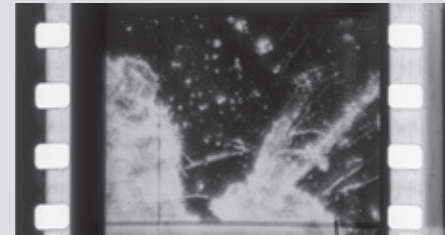
Julius Pinschewer – Guido Seeber: *Du muß zur Kíphol* (KIPHO), 1925
5 perc, fekete-fehér, néma, 35 mm-ről készült digitális kópia
Martin Loiperdinger gyűjteménye

A berlini mozi- és fényképzeti kiállítás reklámfilmjeként szolgáló alkotás az egy évvel korábbi *Mechanikus balettet* tekintette előképeknek. A film újdonsága nemcsak a kaleidoszkopszerűen egymásba folyó jelenetek technológiai kivitelezésében rejlett, amelyet a különleges effektusok használata garantált, de a mozgókép-készítés története mellett a filmgyártás folyamatába is be kívánta avatni a nézőt. Formai-stiláris szempontból a kubizmus jegyeit hordozza, történetvezetése azonban már-már posztmodernnek tekinthető az által, hogy nemcsak önmagára hivatkozott, de a német expresszionista film csúcspójának tartott *Dr. Caligari*ból is kölcsönvett egy részletet.

Állóképek Janovics Jenő *Világrém* című filmdrámájából, 1920
Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet, Budapest

A Gyalui Jenő forgatókönyve alapján írt és Constantin Levaditi orvos-bakteriológus

közreműködésével megfilmesített mű a korabeli világot rettegésben tartó kór, a szifilisz veszélyeire hívta fel a figyelmet. A forgatáshoz felhasznált eszközöket Dr. Preisz Hugó bakteriológus egyetemi professzor 1919-ben, a Tanácsköztársaság alatt Budapesten berendezett mikrokinematográfiai laboratóriuma biztosította. Arra, hogy a témából kibontható absztrakció később sem vesztett aktualitásából a magyar művészetben, jó példa Aba-Novák Vilmos *Halálbacilus* című rajzfilmterve (1935).



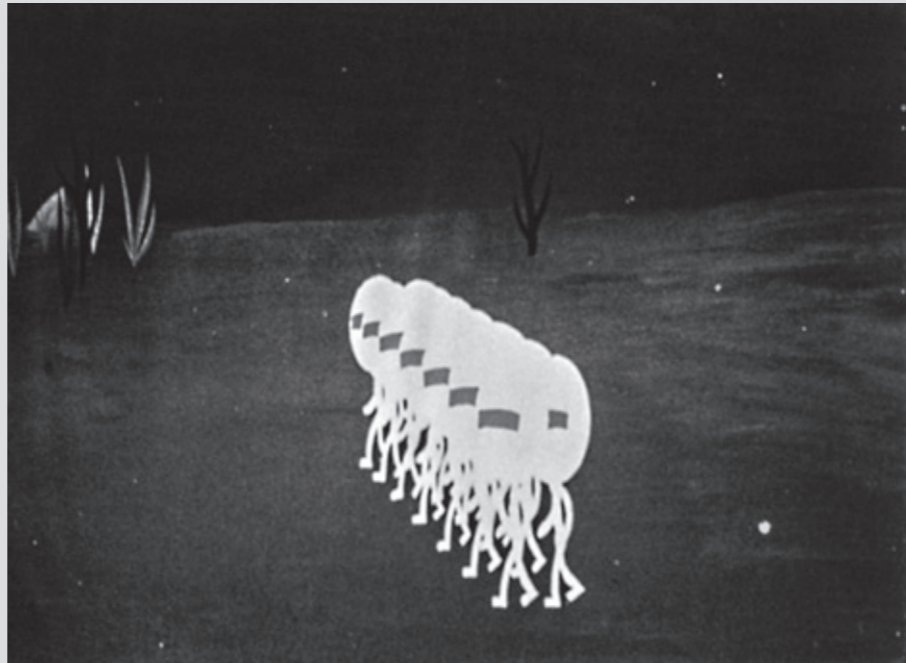
Janovics Jenő: *Világrém*, 1920

Man Ray: *Visszatérés az ésszerűséghez*, 1923
3 perc, fekete-fehér, néma, 35 mm-ről készült digitális kópia
Magánygyűjtemény

A párizsi dadaisták utolsó összejövetelén, a *Soirée du Cœur à barbe* című happeningen vetített *Retour à la raison* Man Ray rayogramnak nevezett, kamera nélküli fényképeit hozza mozgásba. A filmben a fényérzékeny papírra kitűnően és megvilágított tárgyak járájk be a statikus kamera lencséje előtt a képmozgást, nem a felvétel követi őket. Man Ray arra törekedett, hogy árnyékok segítségével teremtesse meg a síkba transzponált, *bricolage*-ként egymás mellé helyezett tárgyak plasztikus, szoborszerű hatását. A fotogramok szellemes kollázsából improvizált, a spontaneitásnak engedelmeskedő, minden logikát felülíró szekvenciák összetartozását meglepő módon éppen az egymás után következő snittek szervezetlensége szavatolta. A film címe a dadaista festő, Francis Picabia saját, 391 című folyóiratában megjelent szatirikus írásán alapszik.

Man Ray: *Emak Bakia*, 1926
7 perc, fekete-fehér, néma, 35 mm-ről készült digitális kópia
Magánygyűjtemény

Man Ray filmje egy olyan filmköltszetet teremtett, amely a szurrealista mozgókép minden attribútumát (irracionalitás, automatizmus, a karakterek pszichológiai jellembrázolása és mindenfajta logikával szembeeszelő, a konvenciókat felrúgó történetmesélés) felvonultatja. A film mégis inkább dadaistának tekinthető, mivel a látás aktusát (ébredlét és álom) radikális módon szembeállítja, és arra törekszik, hogy a nézővel elhitesse, hogy nem egy illúziót kíván mutatni, hanem a kamera által létrehozott fikatív valóságot reprezentálja. Erre utal a nyitóképp is, a tűkörben megjelenő Man Ray önarcképével, amint a felvételgépvel a kezében saját magát filmezi.



Wilma de Quiche (Kiss Vilma) – Paul Grimault: *Elektromos jelenségek*, 1937

Bruce Checefsky: *Béla* (Gerő György filmpartitúrája alapján), 1926/2010



Nathan Lerner úgynevezett *Fénygépének működését szemléltető dokumentumfilm*, 1941
(Edward Rinker, Moholy-Nagy László és Kepes György felvétele)
3 perc, színes, néma, 16 mm-ről készült digitális kópia
Moholy-Nagy Foundation, Ann Arbor

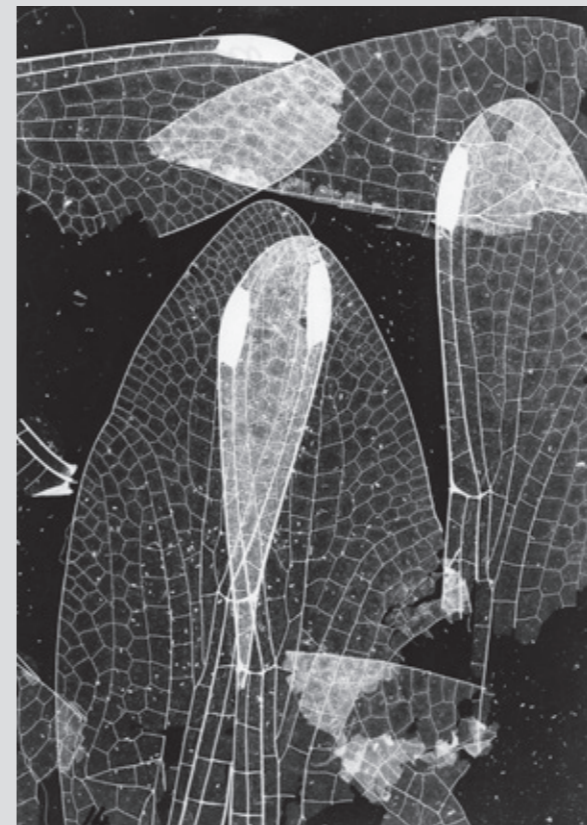
A New Bauhaus utódintézményének számitó chicagói School of Designban készült film megvalósításában az iskolát igazgató Moholy-Nagy László és az intézmény fénytanszékét vezető Kepes György vett részt. A mozgókép költői módon, de a filmkamera deskriptív dokumentarizmusát tiszteletben tartva szemlélteti a környezetet a színes fénymechanikus úton való keverésével moduláló eszköz működését. Lerner berendezése a II. világháború idején egy kísérlet modelljeként született, és azt a célt szolgálta volna, hogy segítségével eltérítsék a Chicagóba érkező ellenséges német bombázók pilótáit. A falra vetített és egy mozgó fotogramra emlékeztető absztrakt alkotás Moholy első, *Fekete-fehér-szürke fényjáték* (1930–1932) című filmjének színes nyersanyagra rögzített továbbfejlesztésének tekinthető.

Franciszka és Stefan Themerson: *Patika*, 1930 (Bruce Checefsky rekonstrukciója, 2001)
4 perc 30 másodperc, fekete-fehér, néma, 35-mm-készült digitális kópia
Bruce Checefsky gyűjteményéből

Franciszka és Stefan Themerson: *Moment Musical*, 1933 (Bruce Checefsky rekonstrukciója, 2006)
6 perc, fekete-fehér, hangos, 16-mm-ről készült digitális kópia
Bruce Checefsky gyűjteményéből

Jerzy Zarzycki és Tadeusz Kowalski mellett a lengyel filmavantgárd legjelentősebb képviselői, az 1935-ben SAF néven filmkészítő műhelyt, *f.a.* címmel filmes folyóiratot kiadó varsói házaspár, Franciszka és Stefan

Themerson voltak. A mozgóképen látható tárgyakat a szokványostól eltérően nem a fényérzékeny papírra, hanem üvegtáblákra helyezték átlátszó fóliára fektették fel, s a kamerát a trükkasztal alatt felállítva úgy vitték fel alulról kockánként, hogy a magukat az árnyékukból létrehozó objektumok a felülről érkező mozgó fényforrások ha-



Gyarmathy Tihamér: *Fotogram (Sztatikötőszárnyak)*, 1949

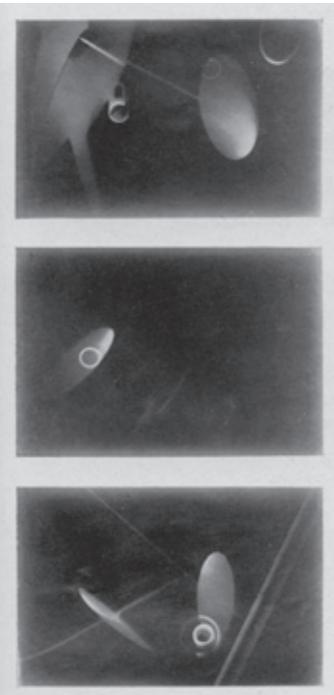
tására megváltozzanak. A harmincas évek végén először Párizsba, majd Londonba menekülő Themerson házaspár filmjei a háborúban megsemmisültek, az 1980-as években azonban fontos előképként szolgáltak a lengyel neoavantgárd számára. Piotr Zarębski már 1988-ban rekonstruálta a házaspár *Európa* című filmjét. Legkorábbi műüket, egy kémiai szertár eszközeinek kaotikus asszablázsát megjelenítő *Patikát* Themersonék eredeti trükkasztalán

ugyanaz a Bruce Checefsky készítette el újra, aki elkészítette Gerő György filmjének remake-jét. Szintén Checefsky keltette életre Themersonék első hangos filmjét, a Ravel zenéjére animált, ékszeres, porcelánok és üvegek absztrakt fényjátékából születő, eredetileg parfümreklámfilmként vetített *Moment Musicalt*.

Gyarmathy Tihamér: *Kísérleti film*, 1953
(Operatőr: Szilágyi Attila)
4 perc, fekete-fehér, néma, egybemontírozott pozitív és negatív 16 mm-es mesterpeldányról készült digitális kópia
Magánygyűjtemény

A film azoknak a fotogramoknak a felhasználásával készült, amelyeket Gyarmathy 1947 és 1953 között különböző növényi és állati preparátumokról, finoman strukturált anyagmintákról és folyadékcspepekről készített. A tárgyakat a művész először átkopirozta a fényérzékeny fotópapírra, majd az absztrakt kompozíciókat pozitív és negatív filmre fotográfálta le. Az így születő diafotogramokat bekeretezve és egy kondenzorral ellátott vetítőbe helyezve az egyszerre organikus és konstruktív szerkezetek (például egy pillangó szárnyának leheletfinom rostjai) a meg-

világítás fokozatai és az egymáson áttűnő formák (több rétegben elhelyezett, gyakran prizmákkal is megtört diák és a lencse elé helyezett túlldarabok) transzparenciája által egy olyan virtuális teret hoztak létre, amelyben az egymásra lapolt képekből születő „szendvics” elemeinek váltakozása és cseréje hozta létre a mozgás illúzióját. Maga a mű úgy készült, hogy a diavetítő segítségével valós időben manipulált filmkockákból születő „előadásról” filmfelvétel készült.



Moholy-Nagy László: *Szinopszis egy absztrakt filmhez* (fotogramsorozat), 1922



Gyarmathy Tihamér: *Kísérleti film*, 1953

- 1 Luis Buñuel, *Utolsó leheletem*, Budapest, Európa, 1989, 114.
- 2 Kassák Lajos – Pán Imre, *Az izmusok története*, Budapest: Magvető, 1972, 285.
- 3 Tiszay Andor visszaemlékezése Gerő Györgyre (szül. Glück György) 1972-ből, Száva Gyula tulajdonában
- 4 Kassák – Pán, i. m.
- 5 Gerő György, „Film. Film. Film.”, *Dokumentum* (1927. január), 17.
- 6 „Das Filmanuskript der Zukunft”, *Film-Kurier* (1925. március 12.), o. n.
- 7 Gara László, „Az «abszolút» film”, *Magyar Írás* (1926. 1. szám), 8.
- 8 Gerő, i. m., 19. (Szintén egy másik koncepciót tükröznek az ellene induló bírósági per bizonyítékaként Gerő lakásán 1928-ban a rendőrségi házkutatás során lefoglalt filmes jegyzetek. Lásd: BFL [Budapesti Főváros Levéltára] VII. 5. c. Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék büntetőperes iratai 9026/1928, B/138. sz. tétel).
- 9 „Filmfelvétel”, *Dokumentum* (1927. április), 27.
- 10 Simon Jolán levele Kassák Lajosnak, Budapest, 1926. augusztus 8., PIM [Petőfi Irodalmi Múzeum] – Kassák Múzeum, ltsz. 2063/151.
- 11 Simon Jolán levele Kassák Lajosnak, Budapest, 1926. szeptember, uo., ltsz. 2063/161.
- 12 Gerő György levele Pán Imréhez, Berlin, 1927. augusztus 19., Kiss Ferenc Gyűjtemény.
- 13 Gerő Béla, „A dadaizmus”, *Új kultúra* (1922. október), 180.
- 14 BFL uo., és PIM, Hangtár, M. Pásztor József és Csaplár Ferenc interjúja Hauswirth Magdával, Budapest, 1976. február 10., ltsz. K/83.



Kató-Kiszly István: *Tanuljunk meg babanyelven*, 1932

Életre kelt (film)kísérletek. Az avantgárd első mozija | Magyar Nemzeti Galéria, 2014. július 8. – október 5.
Kuratőr: Orosz Márton | **Kiállításszervezés:** Tóth Judit, Vajda Eszter | **Regisztrátorok:** Deák Zsuzsa, Egger Zsófia, Farkas Zsófia Eszter | **Restaurátorok:** Szepesvári Ildikó, Sztójánovits Márton, Zelenák Orsolya | **Kiállításgrafika:** Megyeri Agnes | **Installáció-kivitelezés, technikai munkatársak:** Agárdi Gyöngyi, Berta Zsolt, Böle Zsombor, Csengel Tamás, Deli Dávid, Ellenbacher András, Erdmann Áron, Gecsei József, Györe Vince, Horváth István, Horváth János, Kispál Sándor, Kosaras András, Kovács Imre, Kozma Zoltán, Moró Zoltán, Nagypál Sándor, Nemcsics Csongor, Pozsár Mihály, Sándor Attila, Szabó Balázs, Szutor László, Tóbiás Zoltán, Tokai Bolya
Segítségükért fogadják köszönetünket: Kodolányi Bebestyén, Sörös Zsolt, Szulovszky László Henrik
A kiállítás támogatója az EconGas és a Samsung.

A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai: 2014/5
Szerző: Orosz Márton | **Szerkesztő:** Borus Judit | **Grafikai terv:** Orosz Márton | **Fordítás:** Sarkady-Hart Krisztina
Nyomda: EPC Nyomda, Budaörs
Szöveg: © Orosz Márton | **Fotójogok:** © ADAGP; Bruce Checefsky; Hungart; Kiss Ferenc Gyűjtemény; Les Grands Films Classiques, EDF Direction Digitale et editoriale – CNC, France és a művészek örökösei, akik meg kívánták őrizni névtelenségüket
Felölös kiadó: Dr. Baán László főigazgató
ISBN 978-615-5304-35-4 | ISSN 0231-2387

