

ETO: 808.55-027.562(497.113=511.141)
791(091)(497.113)BOSNYÁK E.
DOI: 10.19090/hk.2025.1.97-109

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

OLÁH Tamás

HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
olah.tamas@abtk.hu
ORCID 0009-0006-9261-0528

„...LEHET-E SOMBORBAN FILMET CSINÁLNI?”

*Bosnyák Ernő mozgóképeinek hatása a vajdasági magyar
amatőr színjátszásra*

“Is it possible to make a film in Sombor?”

*The influence of Ernő Bosnyák's cinematographic images on
Hungarian amateur theatre in Vojvodina*

„Može li se u Somboru zgotoviti film?”

*Uticaj filmova Ernesta Bošnjaka na mađarsko amatersko
pozorište u Vojvodini*

Bosnyák Ernő 1906-ban kezd filmeket vetíteni Zomborban. Mozija óriási hatást gyakorol a helyiek kulturális életére, hiszen hamarosan a kor legnépszerűbb némafilmjeit láthatják városukban. Az első világháborút követően a Szerb–Horvát–Szlovén Királyság hatóságai nem engedélyezik a magyar és német nyelvű hivatásos színjátszást az országban, ezért erőre kap az amatőr színjátszó mozgalom. Az első magyar nyelvű produkciót az új államban a zombori Műkedvelő Zenekar színjátszói adják elő 1918 őszén. A húszas évek közepéig társulatuk nemcsak számos filmes vonatkozású előadást mutat be, de szorosan együtt is működnek Bosnyákkal, szerepet vállalnak alkotásaiban. A zombori filmes fennmaradt művei azért is felbecsülhetetlen értékűek, mert az azokban megjelenő műkedvelő színészek mimikája és gesztusai alapján rekonstruálhatóak a korabeli színpadi játéktechnikák megoldásai.¹
Kulcsszavak: Bosnyák Ernő, film, amatőr színház, Vajdaság

¹ A tanulmány megírásakor a szerző az OTKA (PD 146626) támogatásában részesült. Témaszám: 32044.

Zomborban a multikulturalitásnak régi hagyományai vannak. A két világháború közötti művelődési egyesületek munkáját megörökítő, *Bokréta* című almanach szerzője úgy fogalmaz, a városban a tizenkilencedik század óta „őszinte és szeretetteljes mozgalom folyt a szerbség és a magyarság kulturális közeledése és együttműködése terén” (Farkas Frigyesné Lichtneckert 1940, 60). A lakosság nagy része a huszadik század elején jól beszéli mind a német, mind a magyar, mind a szerb(horvát) nyelvet, és a francia is viszonylag elterjedtnek számít (Deák 2001). A magyar vándortársulatok mellett már az 1820-as évektől kezdve látogatják a települést német és szerb nyelvű együttesek is, 1882-től pedig állandó színházépület gazdagítja a városmagot. A különféle felekezeteknek (római katolikus, pravoszláv, evangélikus, izraelita) saját elemi iskoláik vannak, ezek mellett állami főgimnázium és felsőkereskedelmi iskola is található Zomborban. 1815-től itt működik a Monarchia egyetlen szerb nyelvű tanítóképzője. 1905-től elektromos közvilágítás üzemel a városban, s az áram napközben ipari és művelődési célokra is használható (Trencsény 1909, 224–230).

Ezt használja ki a város szülöttje, Bosnyák Ernő, aki 1892-ben kapja meg mesterlevelét nyomdászként, majd európai körútra indul, hogy külföldön tökéletesítse szaktudását. A szegedi, budapesti és bécsi tartózkodások után a leghosszabb időt Párizsban tölti. 1906-ban, harmincévesen tér vissza Zomborba, és a francia fővárosból egy Léon Gaumont gyártmányú vetítógépet visz magával. Bár nem hagyja hátra a nyomdászatot, sőt lapkiadóként is tevékenykedik, leglátványosabb vállalkozása kétségtelenül az *elektro-bioskop* néven hirdetett eseménysorozat. Filmeket kezd vetíteni a városi múzeum (Stepanović 2021, 327) – más források szerint a színház (sz. n. 1964, 141) épületében –, majd még ugyanebben az évben, Zwirschitz Károly üzletemberrel együtt – aki többek között a városi villamosságért felelős cég vezetője – megnyitja a piactéren Zombor első állandó moziját. A deszkákból ácsolt, bádogtetős építmény bejárat oldalának két sarkában szecessziós virágmintákkal díszített, hasáb alakú tornyok magasodnak, melyek csúcsán egy-egy hatalmas, nemzeti színű zászló lobog. A bejárat feletti félkör alakú homlokzaton az Arena mozi felirat olvasható. Körülötte és a tornyok szemközti oldalán színes izzólámpák sorakoznak. Mivel a tornyok és a homlokzati elem is kiemelkednek a pajtaszerű, négyszázötven néző befogadására alkalmas épület síkjából, közöttük, a bejárat előtt dobozszínpadszerű előtér jön létre, s a színházszerűségét csak tovább erősíti, hogy ez a nyílás fentről leereszkedő ponyvával fedhető be. Nem meglepő, hogy a korabeli mozik megjelenésükben is a már ismerős kulturális vívmányokra, a színházra és a cirkuszra emlékeztetnek.

Bosnyák elsősorban a budapesti Apollo cégen keresztül szerzi be a vetítésre szánt filmeket (Stepanović 2021, 327), de egy Anna Kristiansen² nevű vállalkozó jóvoltából, akinek bécsi mozijában egyes források szerint európai körútja során dolgozott, hozzáférése van a Nyugat-Európában és Amerikában készülő legújabb mozgóképekhez is (Bačić 2005, 53). A feljegyzések szerint a francia sztárkomikus, Max Linde burleszkjei aratnak a legnagyobb sikert a helyiek körében. Filmeket egyébként nem sokkal Bosnyák vetítései előtt láthat először a zombori közönség. 1906-ban érkezik a városba Budapestről Anton Janez sátras mozija is, majd Bosnyák után Ljubomir Bikar nyitja meg Edison-féle moziját 1908-ban, s ez évben gurul be a vasútállomásra Georg Narten vándormozijának különvonata is. A következő években számos vállalkozó mutat be mozgóképeket a településen (Stepanović 2021, 327).

Bosnyák 1909-ben vásárol egy Ertel-Werke típusú kamerát, és forgatni kezd. Első ismert filmjében, a mára elveszett *Terpsichore birodalmában* című műben táncoló lányok játékát rögzíti a zombori megyeháza előtti parkban, akik a közelítő zápor elől a lombok alá menekülnek (sz. n. 1964, 141). Ugyan filmes munkássága során időről időre megörökíti környezete történeteit és közéleti eseményeit, jellemző, hogy már első filmje is játékfilm, mely az ógörög mitológián alapszik. (Terpszikhoré a tánc és a drámai kardalok múzsája.)

Dokumentáló szándékkal rögzíti viszont a városban élő szerbek, magyarok, németek és ruszinok táncait, szokásait és népi játékait. Az 1912-ben a város főterén leleplezett Rákóczi-szobor avatásáról készült felvétele során vízszintes és függőleges kameramozgást is alkalmaz (lásd Bosnyák 1912), melyekre ugyan elvételre akad már példa közvetlenül a századforduló után is, de a magyar és délszláv nyelvterületen egyértelműen elsőnek számít. Saját felvételeit a Kristiansen cég rendelkezésére bocsátja, s ennek az együttműködésnek köszönhető, hogy Bosnyák fel tudja venni a kapcsolatot a korszak legnagyobb filmgyártó és -forgalmazó vállalatával, a párizsi Pathéval. Ugyanebben az évben mozija a piactéri deszkacsarnokból egy négyszáz néző befogadására alkalmas, szecessziós stílusú, frissen átadott épületbe költözik, ahol továbbra is Arena néven üzemel. Ez Zombor első kifejezetten erre a célra emelt épülete, melynek üzemeltetését kezdetben a korábbi üzlettárs, Zwirschitz Károly végzi.

² A források hol Kristiansen, hol pedig Kristiansen néven hivatkoznak a filmvetítő és -forgalmazó vállalatra. Ilyen néven egyetlen cégre sem bukkanni a korabeli lapokban. Bár Berlinben a század elején működik egy Christensen nevű filmgyár, feltehetőleg nem erről lehet szó. A filmipar megszilárdulása előtt, a huszadik század elején számos kisebb forgalmazó igyekezett kiszolgálni az egyre növekvő közönségigényeket.

Bosnyák 1914-ben fordul először a városatyákhoz azzal a tervével, hogy filmgyárat, „Duna menti Hollywoodot” kíván létrehozni Zomborban, s ehhez anyagi támogatásukat kéri. Ötletében a Pathé is lát potenciált, hiszen bár kisebb stúdiókat működtetnek a franciaországi székhelyük mellett Németországban, az Egyesült Királyságban, Hollandiában és Olaszországban is, Európa keleti részén nincsenek egységeik. A képviselőtanács elutasítja Bosnyák kérését, aki ezt követően az ekkor még Zomborhoz hasonló méretű Újvidék önkormányzatához fordul, akik azonnal érdeklődést mutatnak. Erről értesülve már a zomboriak is revideálják álláspontjukat, s 1914 májusában egy üres telket ajánlanak Bosnyáknak a Párizsi utcában, hogy ott műtermet hozzon létre. A világháború kitörése azonban egy időre keresztülhúzza a filmes terveit.

Bosnyák háború alatti tevékenységéről nincsenek pontos adataink. Bár feltételezhető, hogy a következő években időnként elhagyja a várost, a *Zombor és Vidéke* című lapban megjelenő hirdetések alapján az Arena mozi kisebb-nagyobb megszakításokkal 1914 és 1918 között is fogad látogatókat. 1916-ban Népmozi [Narodni bioskop] néven megnyílik a város második filmszínház-épülete is, mely ma is rendeltetésszerűen üzemel.

1918. november 21-ével bezárólag a bevonuló szerb hadsereg megszállja a mai Vajdaság területét egészen a demarkációs vonalakig. Az 1918. november 25-én Újvidéken megtartott Nagy Nemzetgyűlésen hozott határozatok értelmében a szláv politikai erők a továbbiakban gyakorlatilag tényként kezelik, hogy a Magyar Királyság befolyása megszűnt Bácska, Bánát és Szerémség területén, melyek végül a december 1-jén létrejövő Szerb–Horvát–Szlovén Királysághoz csatlakoznak (Gulyás 2018, 72).

A vajdasági magyarság ezzel nemcsak fizikai, de kulturális értelemben is elszakad a Trianon utáni Magyarországtól. A közösség – kevés kivételtől eltekintve – a Budapestről érkező hatásoktól függetlenül kénytelen kialakítani – immár kisebbségi – intézményhálózatát és azonosságtudatát, s ez utóbbihoz az olyan hagyományosan multikulturális településeken, mint amilyen Zombor is, a hosszú ideje a régióban élő szerbség lokalításra alapuló, de sajátos történelmi tudattal társuló identitása szolgál mintaként (Ózer 2007, 19).

Magától értetődő, hogy a közösségszervezés feladata a nagyobb városokban és a rurális közösségekben is a szellemi elit tagjaira – szabadfoglalkozású ügyvédekre, orvosokra, tanítókra és egyházi emberekre – hárul, akik újjáélesztik a helyi kulturális egyesületeket. Ezek közé tartoznak a műkedvelő színjátszó csoportok is, amelyek kénytelenek átvenni a közsínházi társulatok funkcióját. A Szerb–Horvát–Szlovén Királyság hatóságai ugyanis a nagy háború után a sorozatos kérelmek ellenére sem engedélyezik kisebbségi nyelvű hivatásos

színházak működését az országban, mivel veszélyesnek tartják azokat a magyar és német nyelvű lakosság integrációjára nézve. Bár a korlátozást olykor még a délszláv nemzet képviselői is kritizálják, a tilalom – egyetlen ismert kivételtől eltekintve³ – huszonhárom évig, egészen a következő impériumváltásig érvényben marad (Dévavári 2020, 45). Ennek köszönhető azonban, hogy a műkedvelő színjátszás valóságos tömegeket mozgat meg. A vajdasági magyar közösséget összekötő intenzív élménnyé, kulturális tapasztalattá válik.

Ezeknek a társulatoknak a működése szinte kivétel nélkül valamilyen más tevékenységet kifejtő egyesülethez kapcsolódik, vagyis a dalárdák, műkedvelő zenekarok, kézműves-, iparos- és vallási egyletek, sport- és tűzoltó egyesületek színjátszó csoportokat is felállítanak tagjaikból. Ugyan a háború után elsősorban jótékonyossági céllal (hadiárvák megsegítése, népkonyhák fenntartása, karácsonyi ajándékok gyűjtése) szerveznek előadásokat, a hatóságok jegybevételeiket a húszas évek közepéig általában jelentős különadóval sújtják (Dévavári 2020, 35), és többször is megtagadják tőlük a játékjogot, vagy rövid időre betiltják működésüket.

Zomborban azonban valamivel árnyaltabb a helyzet. A városban, ahol a multikulturalitásnak komoly hagyományai vannak, a helyi hatóságok engedményeket tesznek a magyar kultúraszervezők irányában, és a Vajdaságban szinte egyedülálló módon engedélyezik a helyi amatőr színjátszóknak, hogy – legalábbis egy ideig – a városi színház épületében játsszanak, ahol korábban évtizedeken keresztül a hivatásosok is. Különösen figyelemre méltóak ezek az engedmények, ha megvizsgáljuk a település nemzetiségi összetételének megváltozását, mely a vajdasági városok közül Bács-Bodrog vármegye korábbi központjában különösen látványos. Míg az 1910-es – az Osztrák–Magyar Monarchiát vizsgáló utolsó – népszámlálás eredményei alapján a lakosság 39 százaléka szerb, 33 százaléka magyar, 20 százaléka bunyevác és horvát, 7 százaléka német és 1 százaléka egyéb nemzetiségű volt (DSUDFJ 1945, 5), az 1921-es – a Szerb–Horvát–Szlovén Királyságot vizsgáló első – felmérés minden bizonnyal kozmetikázott adatai alapján Zombor város valamivel több mint harmincegyszer lakosának mintegy 70 százaléka szerb, körülbelül 17 százaléka magyar, 10 százaléka német, 3 százaléka pedig egyéb nemzetiségű (DŠ 1932, 356).

Talán a helyi hatalmi szervek támogató hozzáállása eredményezi azt is, hogy Zomborban tartják meg a háborút követő első magyar nyelvű színházi előadást az új államban. A Műkedvelő Zenekar frontról épp csak hazatért szín-

³ „1927 nov.-ben Földesy Sándor nyert engedélyt magyar előadások tartására, de az előadásokat rövidesen tragikus körülmények között beszüntették az ottani hatóságok és áttették a társulatot a határon” (Schöpflin 1931, 470).

játszói már 1918 őszén bemutatják *Az alibi* című előadást a csoport vezetőjének, Kovalovszky Józsefnek a rendezésében. Bár a színre vitt dráma szerzőjét egyetlen forrás sem közli, Paul Armstrong Magyarországon 1912-ben azonos címen bemutatott, eredetileg *Alias Jimmy Valentine* című detektívkomédiájának vajdasági premierjéről lehet szó. (A Magyar Színházban megvalósuló budapesti bemutató címszereplője egyébként az 1913 és 1917 között társulatával a zombori színház épületét bérlő igazgató, Balla Kálmán volt – Sze. 1912, 16.) A szövegnek filmes vonatkozása is van, hiszen egy jelentős Broadway-szíriát követően 1915-ben mozgóképváltozat készül belőle Robert Warwickkel a címszerepben, melyet egy évvel később Magyarországon is műsorra tűznek *Királytigris* címen. 1917-ben – a kor promóciós gyakorlatától nem idegen módon – a filmet már három másik mozgóképpel együtt, négyestés sorozatban vetítik a magyar fővárosban, s darabjai többek között a Dél-Alföld vármegyéibe is eljutnak. Azonban ezeknek a filmeknek valójában semmi közük nincs egymáshoz, különálló melodramák és bűnügyi történetek, más-más rendező produkciói. Kizárólag az ekkor már sztárstátuszt élvező Warwick személye köti össze őket, aki mindegyikben főszerepet játszik. A magyarországi forgalmazó ráadásul nemcsak a sosem létező *Királytigris*-sorozat négy epizódjaként jelöli meg őket, de az alcímekbe még az első film főhősének alteregóját is beemeli, így azok *Jimmy Valentine kalandjaiként* jelennek meg a hirdetésekben és a plakátokon.⁴ Valószínűsíthető, hogy a „*Királytigris*-filmek” – vagy azok egy része – Zomborba is eljut, a kor más divatos bűnügyi történeteivel együtt, s így nem meglepő, hogy Jimmy Valentine első kalandját – talán a film vetítéseivel párhuzamosan – a városi amatőr színházcsinálók is műsorra tűzik.

A jelek szerint a háború után Bosnyák Ernő ott folytatná, ahol 1914-ben abbahagyta, azaz legszívesebben játékfilmet forgatna, ám támogatások hiányában a dokumentumfilmezés felé fordul, és 1919-ben elkészíti a *Šimi tobogan* című filmet. Celluloidszalagon örökíti meg, ahogy a zomboriak – kalapos urak, háromszögkendős parasztasszonyok és térdig érő szoknyás hajadonok – a vásártéren felállított hatalmas csúszdán, pontosabban egy hullámvasútszerű faépítmény sínjein, szánkókon siklanak a felvevőgép irányába. „Statikus kameraállása ellenére sikerül figyelemre méltó képi dinamikát elérni, jó részleteket

⁴ *Királytigris I. – Jimmy Valentine első kalandja: A betörő-király (Alias Jimmy Valentine, 1915); Királytigris II. – Jimmy Valentine második kalandja: A dilettáns gonosztevő (The Man Who Found Himself, 1915); Királytigris III. – Jimmy Valentine harmadik kalandja: A frakkos haramia (The Flash of an Emerald, 1915); Királytigris IV. – Jimmy Valentine negyedik kalandja: Az acélkirály (Fruits of Desire, 1916).*

kiválasztani, visszaadni a kavargó, vásári légkört” (Deák 2001). A világháború traumái után Bosnyák az öröm pillanatait rögzíti.

Mindeközben az amatőr színjátszók is aktívak. A Műkedvelő Zenekar tagjai immár hangszereikkel is részt vesznek az előadásokban, s egyre több zenés művet tűznek műsorra. Kovalovszky József és dr. Müller János rendezésében bemutatják *A csitrit* (1919), a *Három a kislány* (1919) és a *Médi* (1920) című operettekét, továbbá a *Mozgó fényképek* (1921) című komédiát. Ugyan a Vajdaságban működő amatőr színjátszó társulatok jellemzően a háború előtti Magyarország vándorszínházi repertoárpolitikáját és színreviteli gyakorlatát konzerváló, jól bevált drámák bemutatása mellett döntenek, a zombori műkedvelők a budapesti Vígszínház elmúlt néhány évének legsikeresebb zenés előadásait tűzik műsorra, s különös érdeklődéssel fordulnak a kor technológiai vívmányai felé. Míg a *Három a kislány* és a *Médi* elsősorban az operettrajongók igényeit hivatott kielégíteni, *A csitrinek* és a *Mozgó fényképeknek* – *Az alibihez* hasonlóan – filmes vonatkozásuk van.

Pierre Veber és Henri de Grosse *A csitri* című komédiáját Heltai Jenő fordította magyarra, s 1912-es bemutatóját követően az évad egyik legsikeresebb előadása lett. Története szerint egy falusi lány követi Párizsba az addig náluk megszálló idősödő festőt, hogy maga is művésszé váljon, noha – bár rokonai jóindulatúan épp az ellenkezőjét állítják – egyáltalán nincs tehetsége a képzőművészethez. Alkalmatlansága ellenére a festő befogadja, s később bele is szeret, sőt megkéri a kezét. A lány hálája jeléül igent is mondana, de időközben beleszeret egy fiatal festőbe, aki saját falujából származik. Az idős művész jobb belátásra tér, és maga segíti egymáshoz a fiatalokat.

Heltai változatát dr. Forró Pál filmre alkalmazza, és a budapesti Star Filmgyár és Filmkereskedelmi Vállalat gyártja le Stein József rendezésében. 1918 novemberében kerül a filmszínházakba. Zomborban a színdarab-eredetit Kovalovszkyék 1919 áprilisától játsszák. Feltehetőleg az ottani vetítésekkel egy időben, vagy azok sikerén felbuzdulva.

1921 októberében kerül a Műkedvelő Zenekar amatőrjeinek műsorára a szintén filmes kötődésű *Mozgó fényképek* című produkció, mely a sikeres német szerzőpáros, Oscar Blumenthal és Gustav Kadelburg *Hans Huckebein* (1897) című bohózatán alapszik. A művet szintén Heltai Jenő fordította, és ültette át magyarországi környezetbe, s a Vígszínház mutatta be először 1898-ban. A történet alaphelyzete szerint egy filmhíradót készítő operatőr a tudtán kívül rögzíti a „hivatali úton lévő” férjet, Kapor Kálmánt, amint az épp légyottot folytat egy fiatal nővel egy siófoki medencében. Amikor Kapor később moziba viszi feleségét és anyósát, hogy megmutassa nekik az új, csodálatos

technikai vívmányt, a mozgóképet, a nők felfedezik a férfit a vetített képsorokon (B. M. 1898, 1–2).

A Vígszínház változatában igazi attrakciónak számított, hogy egyes jelenetek után függöny helyett fehér vásznat engedtek le a színpadnyílás elé, és filmfelvételeket vetítettek rá. A tizenkét filmbetétén akkoriban forgalmazott, közismert mozgóképek részletei s a kifejezetten az előadáshoz felvett siófoki jelenet volt látható (Salat-Zakariás 2011, 83). Ezzel a Vígszínház évtizedekkel előzte meg korát, s az addig a vásári bódék világába száműzött mozgóképet – feltehetően a világon először – beemelte a színház hatáselemei közé. A későbbi együttműködések ismeretében szinte biztosra vehető, hogy a zombori műkedvelők változatában is helyet, azaz vásznat kapnak a Bosnyák Ernő mozijában vetített filmek, s az sem kizárt, hogy Bosnyák eredeti felvételeket is készít az előadáshoz.

A filmes végül saját erőből, 1923-ban megalapítja a Boer Film nevű vállalatot. Logóját, mely a zombori városkép sziluettje mögött felkelő napot ábrázolja, ő maga tervezi. „A játékfilmek forgatásának igazi szorgalmazói [...] Bosnyákon kívül a zombori műkedvelő színház tagjai” (sz. n. 1964, 142). Még ugyanebben az évben leforgatják *Az első jugoszláviai film próbafelvételeit* (lásd Bosnyák 1923). A fennmaradt tekercs első inzertjén a következő kérdés olvasható: „...lehet-e Somborban filmet csinálni?”. A néhány másodperccel később, váltakozó nyelvű feliratokon megjelenő válasz igen optimista: „Može... jer ne treba ništa drugo, samo...⁵ / ...egy lelkes filmbarát / ... egy jó filmíró / ... i jedan darovit operater.”⁶

Bosnyák vállalkozásának elindulását – saját megtakarításainak elköltésén túl – az teszi lehetővé, hogy 1923-ban megjelenik nála három férfi, akik ugyan azt állítják magukról, hogy filmes szakemberek, a filmtörténészek semmit sem tudnak tevékenységükről. A próbafelvételek azonban nemcsak kettejük nevét, de képmásukat is megőrzik. Lukács Gyula a „jó filmíró” (Julio Lukač néven), akit a Bosnyákról szóló szakirodalom tévesen festőként vagy díszlettervezőként nevez meg. A „tehetséges operatőr” pedig Wilhelm Rendelstein, aki állítólag az amerikai Paramount cég lengyelországi operatőre (sz. n. 1964, 142–143). A felvételen szereplő „filmbarát” azonban nem a harmadik külföldi, Fábián Béla rendező, hanem a szivarfüstöt pőfékelve kacagó Bosnyák Ernő. Különös, hogy épp a leendő rendező arca nem szerepel a képsorokon.

Ott vannak azonban a város amatőr színészei, akiknek nevét inzertek örökítik meg. Nevetnek, grimaszolnak, színészi kvalitásaik legjavát, legelőnyösebb arcukat igyekeznek megmutatni az alatt a néhány másodperc alatt, amíg

⁵ „Lehet... mert nem kell hozzá semmi más...”

⁶ „...és egy tehetséges operatőr.”

a felvevőgép előtt állnak. Bosnyák rendhagyó castingkoncepciójának alapja, hogy közeliket készít a műkedvelőkről és más önként jelentkezőkről, s azokat az Arena Moziban levetítve arra kéri a zomboriakat, hogy döntsék el, kik szerepeljenek a készülő filmben.

A képsorokon megjelenik a társulatvezető, s a filmfelvételek során is kiemelt szerepet játszó Kovalovszky József, aki a színpadon „buffó szerepekben” ismert (Herceg 1980, 6), Tilger Mihály, aki a harmincas és negyvenes években jelentős amatőr rendező lesz Topolyán és környékén, a „szókimondó asszonyságok szerepkörében” kitűnő Tuna Malcsi (Herceg 1980, 6), továbbá egy-egy beállítás erejéig Bertha Juci és Andráska Irén. A leghosszabb ideig Bosnyák Ernő későbbi felesége, Novák Irén látható, akit több hajviselettel és kosztümben is megmutat az operatőr. Az egyik beállításban otthoni környezetben, egy gyermekkel játszik, majd egy másikon egy hatalmas fehér libát ölel magához vidáman, miközben a fejét simogatja. A férfiak közül a valószínűleg Belgrádból érkező színészlőről (Deák 2001), Aca Stankovićről készül a legtöbb felvétel. Ezeken szigorúan a kamerába néz, kényszeredetten elmosolyodik, majd ellágyul, meglepődik, üdvözlő gesztusokat tesz. Pregnáns érzelmváltásaival és hideg kisugárzásával próbál hatni a nézőre. Arisztokratikus megjelenése Lugosi Béla és Lon Chaney figuráira emlékeztet.

A közeli beállításokat követően az inzertek szerint részletek láthatóak a készülő „darabból”. A feliratok jelzik, hogy az alkotók a színház kategóriái és terminológiája felől közelítenek a filmhez. Az egyik jelenet előtti kiírás szerint a színpadon bonvivánként ismert Zsigmond Tibor a „primadonnajelölttel” próbál. A gyors szövegösszemandás után Zsigmond csókért hajol oda Novák Irénhez, aki szövegkönyvével takarja el mindkettejük arcát a kamera előtt. Izgalmas önreflexív gesztus, hogy Kovalovszky József egy következő jelenetben arra kéri Markovics Bözsit, hogy játsszon vele az első jugoszláv játékfilmben. Mikor a nő visszakérdez, hogy miért éppen ő, Kovalovszky válasza magától értetődő: „Azért, mert szeretem önt!”

Az egyik legkülönlegesebb részlet azt bizonyítja, hogy a zombori amatőr színészek nemcsak figyelemmel kísérik az 1920-as évek elejének mozgóképes újdonságait, de reagálnak is rájuk, sőt felhasználják azok figuráit saját szórakoztató produkcióikhoz. Bosnyák filmjében Harold Lloyd és Roscoe (Fatty) Arbuckle hasonmásaként jelenik meg Fried László és Koacsi Sándor (sz. n. 1964, 144), akik a némafilmes éra két amerikai sztárjának stílusában mutatnak be közös burleszkjeleneteket Zomborban – feltételezhetően a színpadon és a felvevőgép előtt egyaránt.

Az első jugoszláviai film próbafelvételei végén a szereplők futballmeccsre látogatnak. A következő beállításokon feltehetőleg az ekkor épp Vojvodinának nevezett városi klub labdarúgói láthatóak mérkőzés közben, és azt követően, ahogy egy csoportképhez pózolnak. (A klub elnöke egyébként Bosnyák üzlet-társa, Zwirschitz Károly.) Körülöttük zombori polgárok a korszak jellegzetes viseletében.

E rendhagyó reklámfilm a korabeli művelődési és sportélet kivételes dokumentuma, mely azzal a felhívással zárul, hogy a szerepek iránt érdeklődők dobják be fényképes vizitkártyáikat az Arena Moziban kihelyezett dobozba. A közönségsvavázáson végül Stanković és Novák kapja a legtöbb voksot.

Főszereplésükkel még 1923-ban megkezdődnek a német piacra készülő *Hazudj a kedvemért* című film munkálatai. A szakirodalom nem ért egyet abban, hogy sikerül-e befejezni a forgatást, annyi azonban bizonyosnak látszik, hogy Lukács, Rendelstein és Fábián rövidesen bejelentés nélkül hagyják el Zombort, és magukkal viszik a szalagokat is. Bosnyák később értesül róla, hogy Bécsben a mozikba kerül egy *Die Lüge meiner Wiege* című film, melyben saját ellopott művét véli felismerni (sz. n. 1964, 143), ám a tekercsek nem maradnak fenn az utókor számára.

1924-ig Bosnyák újabb két film forgatási munkálatait kezdi meg az amatőr színjátszókkal, de egyiket sem sikerül befejezniük. A *Faun* című alkotás, Bosnyák első művéhez hasonlóan ógörög mitológiai témát dolgoz fel, és jeleneteit az Apatin környéki erdőkben rögzítik a címszereplő Nagy Imrével és Novák Irénnel. Ezzel párhuzamosan készül a *Kedves bölcsőm* című melodráma is Tilger Mihály forgatókönyve alapján (lásd Bosnyák 1924), melynek története szerint a részeges, erőszakos és semmirekellő Johann Brestow (Aca Stanković) mulatozva érkezik haza társaságával, amikor fiatal felesége (Novák Irén) a halálos ágyán arra kéri, hogy adja örökbe nyolc hónapos és négyéves kisgyermeküket – akik mindeközben anyjuk mellett gubbasztanak –, mert így is nincstelenségben élnek (Stanković még cipőt sem visel), és férje egyedül úgysem tudná nevelni őket. Ezt követően holtan roskad párnái közé. A következő jelenetben egy jól szituált pár újságot olvas egy lugas alatt, és felfigyelnek az özvegy apa hirdetésére. A töredék utolsó beállításain azt látjuk, ahogy egy növényekkel teli, sövénnyel lehatárolt udvarban a megtört Brestow kezét fog a korábban látott férfival, aki épp elé vezeti szöke kisfiát, hogy elbúcsúzhasson tőle, majd két nőt látunk, ahogyan elhagyják a kertet. Az egyikük karján a nyolc hónapos kislány ül. Brestow zilált ruhában, mezítláb, nehéz léptekkel, érzelmektől sújtva kíséri ki őket, s még egyszer kezét fog az örökbefogadóval. E ponton szakad meg a film.

Bosnyák Ernő fennmaradt mozgóképei felbecsülhetetlen értékűek azért is, mert az azokban megjelenő színészek mozdulatai és gesztusai alapján a korabeli színpadi játéktechnikák bizonyos megoldásai is tetten érhetőek. A *Kedves bölcsőm* című töredékben látható mulatozó társaság rövid jelenete alapján például – mely egy színpadhoz hasonló, szinte csak jelzésszerűen berendezett szobában játszódik – az 1920-as évek zenés-szórakoztató előadásainak színreviteli gyakorlatára következtethetünk. A némafilm expresszív játéknyelve ugyan az átélés (prezentálás) helyett a megmutatás (reprezentálás) alapszik (lásd Hagen 2008, 11), hiszen a verbalitás hiányában szélesebb gesztusokra és kifejezőbb, sokszor túlzó mimikára van szükség ahhoz, hogy az események követhetőek legyenek, Bosnyák színészeinél olykor – főleg a kétszereplős jelenetekben – az érzelmek ábrázolásának sokkal visszafogottabb, a hétköznapi jelenlét gesztusaira emlékeztető formáit is felismerhetjük.

Ugyan Bosnyák Ernő 1925-ben anyagi források hiányában kénytelen feladni játékfilmek készítéséről szóló álmát, a zombori műkedvelők továbbra is aktívak maradnak, s nem meglepő, hogy soraikból toborozzák 1953-ban a negyedik hivatásos státuszú vajdasági magyar színtársulatot. Persze ma már képtelenség teljes bizonyossággal megállapítani, hogy színpadi játéktílusuk a húszas években eltért-e a régió más amatőr színjátszóinak stílusától, de minden kétséget kizáróan megállapítható, hogy a mozgókép, mely ekkorra épp csak kivívta magának, hogy művészeti alkotásként tekintsenek rá, mind előadásaik témaválasztását, mind színészi játéknyelvüket tekintve rendkívüli hatást gyakorolt rájuk.

Irodalom

- B. M. 1898. Mozgó fényképek. *Hazánk*, ápr. 30. 1–2.
- Bačić, Slaven szerk. 2005. Bošnjak Ernest (Ernő). In *Lexikon podunavskih Hrvata – Bunjevaca i Šokaca 3. Be–Br*. 53–54. Subotica: Hrvatsko akademsko društvo.
- Bosnyák Ernő. 1912. *Otkrivanje spomenika Ferencu Rakociju u Somboru*. Beograd: Jugoslovenska kinoteka. <https://www.youtube.com/watch?v=Pwk61LDXqng> (2024. dec. 31.)
- Bosnyák Ernő. 1923. *Probne snimke prve jugoslovenske tvornice filmova*. Beograd: Jugoslovenska kinoteka. https://www.youtube.com/watch?v=TFn_IX5shZ4&t=9s (2024. dec. 31.)
- Bosnyák Ernő. 1924. *Moja draga kolevka*. Beograd: Jugoslovenska kinoteka. <https://www.youtube.com/watch?v=4QjSqcy9ieQ> (2024. dec. 31.)
- Deák Ferenc. 2001. Vajdasági magyar filmek. *Filmspirál* 7 (2): 136–150. <https://epa.oszk.hu/00300/00336/00010/deak.htm> (2024. dec. 31.)

- Definitivni rezultati popisa stanovništva od 31 januara 1921 god. 1932. Sarajevo: Državna štamparija.
- Dévavári Zoltán. 2020. A pusztítás kultúrharca. *Somogy* 48 (4): 34–49.
- Farkas Frigyesné Lichtneckert Margit. 1940. *Bokréta: A jugoszláviai magyar műkedvelők almanachja*. Szabadka: Magánkiadás.
- Gulyás László. 2018. A Délvidék elszakítása: Újvidék 1918. november 25. *Acta Scientiarum Socialium* 9 (48): 69–73.
- Hagen, Uta. 2008. *Respect for Acting*. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Herceg János. 1980. Tapsok és könnyek. *Magyar Szó*, máj. 28. 6.
- Ózer Ágnes. 2007. Történelmi tudatunkról: Az előzmények és a mai állapot. In *Délvidék/Vajdaság*, szerk. Papp Richárd. 14–24. Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet.
- Salat-Zakariás Erzsébet. 2011. A fiatal Janovics és a Mozdó fényképek. *Korunk* 22 (12): 80–87.
- Schöpfli Aladár szerk. 1931. Zombori színészet. In *Magyar Színművészeti Lexikon*. 4., 469–470. Budapest: Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete.
- Stanovništvo po veroispovesti i maternjem jeziku po popisu od 31-III-1931 god. 1945. Beograd: Državni statistički ured Demokratske Federativne Jugoslavije.
- Stepanović, Milan. 2021. *In that Sombor Town... Seen Through the Prism of Time*. 327. Sombor: Citizens' Association "Norma" – City Library "Karlo Bijelicki" – City Museum of Sombor.
- sz. n. 1964. Ernest Bosnyák (1876–1963): *Filmkultúra* 5 (22): 141–148.
- Sze. 1912. Az alibi. *Az Újság*, márc. 31. 16.
- Trencsény Károly. 1909. Zombor. In *Magyarország vármegyéi és városai. Bács-Bodrog vármegye I.*, szerk. Borovszky Samu. 207–236. Budapest: Országos Monográfia Társaság.

“IS IT POSSIBLE TO MAKE A FILM IN SOMBOR?”

The influence of Ernő Bosnyák's cinematographic images on Hungarian amateur theatre in Vojvodina

Ernő Bosnyák started showing films in Sombor in 1906. His cinema had a huge impact on the cultural life of the locals, as they soon had the opportunity to see the most popular silent films of the time in their town. After the First World War, the authorities of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes did not allow professional theatre performances in Hungarian or German in the country, and as a consequence the rise of the amateur theatre movement developed. The first Hungarian-language production in the new state was staged in Sombor by the amateur actors of Műkedvelő Zenekar (Amateur Orchestra) in the autumn of 1918. Until the mid-twenties, the company not only presented numerous film-related performances, but also worked

closely with Bosnyák by taking on roles in his works. The surviving works of the Sombor based filmmaker are also invaluable because the solutions of the stage acting techniques of the time can be reconstructed based on the facial expressions and gestures of the amateur actors appearing in them.

Keywords: Ernő Bosnyák, film, amateur theatre, Vojvodina

„MOŽE LI SE U SOMBORU ZGOTOVITI FILM?”

Uticaj filmova Ernesta Bošnjaka na mađarsko amatersko pozorište u Vojvodini

Ernest Bošnjak je sa projekcijom filmova u Somboru počeo 1906. godine. Njegov bioskop je imao ogroman uticaj na kulturni život meštana, koji su mogli da pogledaju najpopularnije neme filmove tog vremena u svom gradu. Posle Prvog svetskog rata vlasti Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca nisu dozvoljavale rad profesionalnim pozorištima na mađarskom i nemačkom jeziku, zbog čega je amaterski glumački pokret jačao. Prvu predstavu na mađarskom jeziku u novoj državi izveli su glumci somborskog Amaterskog orkestra u jesen 1918. godine. Sve do sredine dvadesetih, ova trupa nije samo izvodila brojne predstave vezane za kinematografiju, već je blisko sarađivala sa Bošnjakom, učestvujući u stvaranju njegovih dela. Sačuvana dela ovog filmskog stvaraoca iz Sombora neprocenjiva su, jer se rešenja tadašnje scenske glumačke tehnike mogu rekonstruisati na osnovu mimike i gestova glumaca amatera koji se u njima pojavljuju.

Ključne reči: Ernest Bošnjak, film, amatersko pozorište, Vojvodina

A kézirat beérkezésének ideje: 2025. jan. 1.

Közlésre elfogadva: 2025. márc. 5.