

PETHŐ TIBOR

A Kétszer kettő (1944–1945) helyreállításának alapkérdései

*Kísérlet egy többszörösen csonkult avantgárd film
rekonstrukciójára*

Egy rendhagyó magyar filmalkotás keletkezésének és pusztulásának körülményei

Az első magyar kísérleti nagyjátékfilm, Manninger János *Kétszer kettője* 1944–45-ben készült, mintegy harminc évvel előzve meg Bódy Gábor *Amerikai anzixát*.¹ A rendező a húszas években a Berlin melletti babelsbergi stúdióban végigjárta a filmkészítés számlétráját, ebben az időszakban került életre szólóan az avantgárd hatása alá. A Németországban forgatott három rövid némafilmjén és a *Kétszer kettőn* kívül más önálló alkotása nincs: 1931-es hazatértét követően a Hunnia Filmgyár standfotósaként, a gyár fotólaboratóriumának vezetőjeként dolgozott, rövid időre Londonban is vállalt fényképész munkát; 1943-ban ő írta a *Fény és árnyék* című, Zsindelyné Tüdős Klára² által rendezett film forgatókönyvét.

¹ A magyar avantgárd film – sajátos módon – a weimari Németországban született. Itt elegendő csak Moholy-Nagy László, Gerő György, Balázs Béla és persze Manninger János munkásságára utalni. Ennek oka egyrészt az lehetett, hogy hazai filmgyártás a húszas években alig létezett; a másik okot a témáról 1926-ban a *Magyar Írásban* publikáló Gara László a közönyben és a szakkörök értetlenségében jelölte meg. Gara 1926: 7–8. Az első hazai avantgárd filmnek Fejér Tamás, Kálmán Aladár és Pálos György *Az asszony és a gép* című azóta elveszett alkotása tekinthető, amely párizsi nemzetközi amatőrfilm-versenyen második díjat szerzett. Peternák 1991: 18. A magyar avantgárd kísérleti filmkészítés fénykorát a Balázs Béla Stúdió 1959-es megalakulása hozta el. Itt készült Bódy Gábor 1975-ös diplomafilmje is. Bódynek eleinte szintén meg kellett küzdenie néhány tanára értetlenségével, csak utóbb ismerték el. Ahogy önéletrajzában írja: „A főiskola kezdetben nem akarta elfogadni, s csak a Pécsi Filmszemlén történt sikeres bemutatását követően akceptálta. Miután a film elnyerte a Mannheimi Nemzetközi Filmfesztivál fődíját (1976), a nemzetközi érdeklődés úgyszólván körbevitte a világon.” Bódy 2006: 20. Az *Amerikai anzixot* követő néhány ismertebb kísérleti nagyjátékfilm: *Álommasolatok* (1977, r.: Erdély Miklós), *Vonatút* (1981, r.: Erdély Miklós), *Lenz* (1986, r.: Szirtes András).

² Zsindelyné Tüdős Klára (Debrecen, 1895. július 20. – Budapest, 1980. április 16.) néprajzkutató, ruha- és jelmeztervező, az Országos Református Nőszövetség elnöke, a *Magyar Asszony* című folyóirat szerkesztője. A második magyar női filmrendező. Lásd még: Dizseri 1994, Tüdős 1974.

A város és vidék szerves egységét rendhagyó filmnyelvi eszközökkel ábrázoló *Kétszer kettő* alapötlete 1937-ben született. Manninger ekkor kezdte el írni a forgatókönyvet, amelyet hét éven át minden évben átdolgozott, új ötletekkel egészített ki. 1944 elején éppen Zsindelyné – Zsindely Ferenc kereskedelem- és közlekedésügyi miniszter felesége – támogatásával nyílt lehetősége arra, hogy a könyv végre kamera elé kerülhessen.³ Az 1944 tavaszán-nyarán számtalan invencióval, eredeti elképzeléssel forgatott – napjainkra csonkán fennmaradt – alkotást a szakmai lapok nagy bizalommal várták.⁴

Kétségtelen, hogy a magyar filmkészítésben addig egyedülálló ötletek jellemezték mind a kamerabeállításokat, mind a fényképezést. Ellenben a szüzsére Manninger különösebb hangsúlyt nem helyezett, pusztán illusztratív jelleget szánt neki, amely ennek megfelelően formális, sablonos. A történet egy városi és egy falusi pár egymáshoz hasonló, ugyanakkor egymást kiegészítő mindennapjait, munkáját mutatja be mozgásuk párhuzamba állításával. Az ellenpontozást számtalan trükkfelvétel, különleges kameramozgás és -pozíció, illetve montázsok segítik, mintegy feleseltetve ezeket egymással.⁵ Néhány szemléletes példa: a városi főhősnek, a mérnöknek a reggeli ébredés pillanataiban jó ideig csak a kezét és a lábát láthatjuk, először guggolásból felállva kerül jól felismerhetően a felvevőgépre. A férfi arca, amikor a munkahelyéről telefonál, a forgó tárcsán keresztül tűnik elénk, aztán menyasszonyával végigsétál leendő otthonuk lakás méretű alaprajzán – felülnézetből. Az úgynevezett stoptrükk – a kamerát leállítják, majd ugyanabban a pozícióban újraindítják – alkalmazása ad dinamizmust néhány jelenetnek: a mérnök másodpercek alatt, a szobából ki- és belépve öltözik fel (ez ma is látható a megmaradt filmszalagon), a hirdetőoszlop mögé a szereplő városi pár utcai ruhában lép be, de a takarásból már estélyiben távozik (ez a rész nem szerepel a meglévő kópián). A szokatlan beállítások, a trükkök, a hangsúlyos gépkultusz nemcsak a húszas évek utolsó nagy némafilmkorszakát idézik, hanem a német és az orosz avantgárd hatását is mutatják. A városi képek egy része szinte megfeleltethető Manninger 1928-as, egyetlen fennmaradt némafilmjére, az *Eine beinliche Angelegenheit* felvételeivel, amelyek kizárólag kezek és lábak segítségével mutatják be egy pár megismerkedését, egymásra találását.⁶

Manninger törekvései a kor hazai filmgyártásában egyedülállóak voltak; az avantgárd nagy filmes korszaka külföldön 1944-re már régen lecsengett, itthon – különösen Németországhoz képest – alig-alig létezett, hiszen a húszas években a magyar némafilmgyártás permanens válságát élte. Újjászületésére, a hatvanas-hetvenes évekre pedig

³ Moziújság 1944. március 15. 20. Zsindely Ferenc kapcsán lásd a nemrég kiadott naplóját: Zsindely 2021.

⁴ Magyar Film 1944. május 1. 16., Magyar Film 1944. június 1. 13., Magyar Játékszín 1944. augusztus 17. 18.

⁵ Manninger vallomások szavait idézve: „A film nagyon komoly munka. Sokszor nem is igazi filmet látunk, hanem filmszalagra fényképezett színpadi jelenetsorozatban elevenedik meg egy-egy forgatókönyv, nem pedig a film igazi nyelvén, vizuális módon előadva.” Képes Sport 1944. február 8. 11. És ahogy másik nyilatkozatában részletesebben is kifejti, mit kell megmutatni szűkre szabott dialógusok között a film képi nyelvén: „[...] Minden életfunkciónak, minden beidegzett ősi mozdulatnak minden tárgynak megvan a maga vidéki és városi megfelelője. Ugyanazokkal a mozdulatokkal csutakolja a parasztleány a tehenet és végzi a pesti mérnök a reggeli tornát.” Moziújság 1944. március 15. 20.

⁶ A rövidfilm egy rosszul összeállított kópiáját *Kezek-lábak* munkacímen a Nemzeti Filmarchívum őrzi.

még jócskán várni kellett. Kortársai, a nála fiatalabbak is,⁷ Manninger János törekvéseit rokonszenvesnek, a hazai filmnyelv megújításában esetlegesen akár fontosnak is vélték ugyan, ám ezen túl nemigen tudtak mit kezdeni vele. A rendező mindezzel tisztában lehetett; hogy a *Kétszer kettő* nyitott a kommersz felé, és Manninger beemelt bizonyos pontokon a korabeli szüzsékből jól ismert „kötelező fordulatokat” és sablonokat – ami nem vált javára a filmnek –, az feltehetően ennek a következménye.

A kész alkotás már a nyilas-hatalomátvételt követően, 1944 novemberében került a megváltoztatott összetételű, a Nyilaskeresztes Párt kádereivel feltöltött filmcenzúra elé. A bizottság a Budapest ostromának kezdetén utóbb elesett nyilas rohamosztag-parancsnok, Ostián Antal elnökletével november 21-én tartott ülésén a betiltás mellett döntött, mert az „[a] közösségi érzés ápolására nem alkalmas, sőt a városi ember léha szórakozásainak bemutatásával a közösségi érzés fejlesztésére is ártalmas”.⁸ A gyártó, Kolczonay Ervin fellebbezését követően 25-én a bizottság a döntést a Hunnia Filmgyárat is irányító nyilas filmkormánybiztos, Bariss Dezső elnökletével megerősítette,⁹ a határozat nemcsak a hivatalos lapban jelent meg,¹⁰ de a szokásoktól eltérően a korabeli sajtóban is kinyomtatták, hangsúlyozva, hogy „a film nem felel meg a nemzetiszocialista gondolatnak”.¹¹

A *Kétszer kettő* egészen más okok miatt, de közvetlenül a háború utáni években sem kerülhetett a közönség elé. Az egyik főszereplő, Szilassy László¹² (okkal vagy ok nélkül) ott szerepelt a háborús bűnösök 1945. május közepi, Balogh István miniszterelnökségi államtitkár vezette értekezleten összeállított, hivatalos lapban is közzétett listáján.¹³ (Szilassy neve szintén feltűnik a *Magyar Közlöny* betiltott filmeket felsoroló *Hirdetményében*.¹⁴) A tanácskozás azokat a filmeket tette indexre, „melyek főszereplői elsősorban Páger Antal, Szelezky Zita, Kiss Ferenc, Muráti Lili, Szilassy László, Fedák Sári voltak”.¹⁵

A kialakult helyzetben egyetlen lehetőség állt Manninger előtt, aki mindenáron be szeretne volna mutatni filmjét: azokat a részeket, amelyekben Szilassy László felismerhető volt, újra kellett forgatni. (A fej alatt kamerázott, illetve meztelenül, felülnézetből a fürdőkádban álló, a leendő lakása életnagyságú alaprajzán sétáló Szilassy László

⁷ „Csodabogár” (Ranódyné Kotzián Katalin), „jó értelemben vett outsider” (Makk Károly) – ezeket a kifejezéseket használták az általam többek között megkérdezett kortársak Manninger Jánosra.

⁸ Gál Mihály 2020: 384. Továbbá: MNL OL K 159. 53. cs. Mozgóképek ellenőrzési ügyei 1944. 1521–1595, 1549.

⁹ Uo.

¹⁰ *Budapesti Közlöny*, 1944. december 20. 2.

¹¹ *Magyarság* 1944. november 23. 4., *Magyarság* 1944. december 7. 6.

¹² Szilassy (szül.: Szabó) László (Nyírcsászári, 1908. február 13. – São Paulo, 1972. március 30.) magyar színész. 1936–37-ben a debreceni, 1937–1939 között a Belvárosi, 1939–40-ben a Magyar és az Andrassy úti, 1940–42 között a Pesti és a Vígszínház, 1944–45-ben a Nemzeti Színház tagja volt. A háború előtti és alatti évek egyik legnépszerűbb filmszínésze. A háború után külföldre távozott, ezt követően szél-sójobboldalissággal, népellenes bűnökkel vádolták meg. 1946-tól Braziliában, később Argentínában élt. Szilassyról lásd: *Új Filmlexikon L–Z*. 1973: 512.; ill. különös tekintettel Mudrák 2008.

¹³ *Szabad Nép* 1945. május 12. 4.

¹⁴ *Magyar Közlöny* 1945. június 17. 9.

¹⁵ *Szabad Nép* 1945. május 12. 4.

a mozilátogató számára beazonosíthatatlanul a jelenlegi verzióban is szerepel. Ezeket ismét felvenni értelmetlen lett volna.) Az újraforgatásra eredetileg – logikus megoldásként – a Kolczonay cég vállalkozott,¹⁶ de a tulajdonában álló, nemcsak a kiegészítésre, de új film forgatására is elegendő mennyiségű nyersanyagot a Magyar Kommunista Párt filmvállalata, a *Mafirt* eltulajdonította.¹⁷

Végül a korrekciót 1945 őszének derekán a legkisebb koalíciós erő, a Nemzeti Parasztpárt filmcége, a *Sarló* vezényelte le, Szilassy jeleneteit pedig Várkonyi Zoltán¹⁸ játszotta el. A nyersanyaghiányon túl számos egyéb akadály nehezítette a munkát: újra kellett építeni hajszálpontosan ugyanazokat a díszleteket. „Ugyanazok a bútorok kellett volna, de ezeket korábban már széthordták. Meg kellett újra csinálni. Újra kellett varrni a ruhák jó részét is. Amikor a megmaradt ruhákat a szereplők felvették, kiderült, hogy lötyög rajtuk. Az ostrom, a szörnyű tél megviselte őket. Fel kellett hizlalni a régi súlyára az egész színészgárdát” – fogalmaz egy korabeli tudósítás.¹⁹ A művelet nem sikerült minden esetben: a vezérigazgatót alakító Somlay Artúr 1945-ben jóval soványabb, mint 1944-ben, ráadásul mindez egy jelenetben feltűnően látható manapság is. A fóti Károlyi-uradalom traktorját az 1945-ös földreform időközben egy kisparaszti gazdálkodónak juttatta, tőle kellett feketén kölcsönkérni. A filmben hangsúlyos fürdőszobai jelenetet egy félreeső, ócska vaskályhával fűtött melléképületben vették újra. Várkonyi beállt a kádba, és zuhanyrózsa helyett a gondnok öntözőkannájából locsolták felülről hideg vízzel.²⁰ A csempének festett fal így is elég látványosan átázott, amint a kész filmből megállapítható. A kész alkotást 1946. február 12-én két budapesti moziban is bemutatták; hatalmas bukás volt, a közönség Ranódy László emlékei szerint a vetítés közben tömegesen hagyta el a Corso filmszínház nézőterét.²¹ A kudarc láttán alig másfél hónappal később Manninger János filmgyári irodájában főbe lőtte magát.

A *Kétszer kettőt* vidéken és a külvárosi mozikban Manninger halála után közvetlenül, sőt még 1947-ben is vetítették;²² amikor levették a műsorról, a kópiák többségét utolérte a kifutott filmek sorsa: nyersanyagát újból felhasználták. Az évtizedekig lappangó két – 35, illetve 16 milliméteres – kópiatöredék alapján 1995-ben új másolat készült, így az összeállított fragmentumok segítségével a *Kétszer kettőt* ismét vetíthető állapotúvá vált.²³ A film hossza jelenleg mindössze 67 perc, ehhez képest 1944-ben – mint az a Budapesti Közlönyben közzétett betiltási határozatot kísérő adatokból kiderül – eredetileg 2440 méter hosszú, azaz mintegy másfél órás volt.

¹⁶ Film Színház Muzsika 1965. április 2. 25.

¹⁷ 1945. szeptember 6-i beadványában hiába kérvényezte Kolczonay a nyersanyag kiadását. Demokrácia 1945. szeptember 27. 5. Illetve: Kolczonay 1991: 61.

¹⁸ Várkonyi Zoltán (Budapest, 1912. május 13. – Budapest, 1979. április 10.) kétszeres Kossuth-díjas magyar színész, filmrendező, színházigazgató, érdemes és kiváló művész. Várkonyiról lásd: Új filmlexikon L–Z. 1973. 611.; ill. különös tekintettel Jákfalvi 2013.

¹⁹ Fényszóró 1945. november 28. 18.

²⁰ Esti Szabad Szó 1945. november 27. 4., Film Színház Muzsika 1965. április 9. 24.

²¹ Ranódy 1970: 10.

²² Új Szó 1947. április 12. 8., Szegedi Népszava 1946. április 7. 8.

²³ Balogh 1998.

Régész-restaurátor vagy művész-restaurátor?

A *Kétszer kettő* elméleti rekonstrukcióját megelőzően válaszolni kell a megkerülhetetlen kérdésre: hány alkalommal, mikor, milyen körülmények között csonkulhatott meg összesen mintegy a harmadával Manninger János alkotása? Ennek megállapításához a rekonstrukció metodológiai alapvetését követve előbb fel kell térképezni „a létező összes anyagot (filmdokumentumokat és nem filmdokumentumokat), az eredményeket azután elemezni kell a film rekonstruálása céljából és a kellékanyagok történetének rekonstruálása céljából”.²⁴

Többnyire a szövegkritika módszereit érdemes segítségül hívni – mivel a filmet narratív struktúrája és időbeli kiterjedése az irodalmi művekhez közelíti –, hiszen a különböző változatok összevetése, „a hiteles változat rekonstruálása, a mű összekeveredett részeinek elrendezése, hiányzó részeinek pótlása a szövegfilológiai munkához hasonló, szaktudást igénylő feladat, mely feltételezi a film irodalmi forrása, forgatókönyve, a keletkezési körülményei, a korabeli kritikák alapos ismeretét”.²⁵ Ugyanakkor minden esetben a rekonstrukciót végzőnek kell eldöntenie, hogyan érdemes nekikezdeni a kutatásnak, illetve a rekonstrukciónak, ehhez képest pedig mely szövegkritikai metódus segíthet.

A filológus ebben az esetben Vincent Pinel²⁶ megfogalmazásában igazából régész-restaurátor, aki „a filmet úgy kezeli, mint egy értékes törött vázát, amelynek gondosan összeragasztja a darabjait”. Tőle markánsan tér el a művész-restaurátor módszere: ő „a mű szellemét őrzi meg, minthogy szóról szóra visszaadná”.²⁷ Noha mindkét esetben találkozhatunk szélsőségekkel, a két metódus a gyakorlatban akár ötvözhető is.

Manninger János filmjének sorsa – és e tény a filológia módszertanának alkalmazása felé billenti a mérleget – jellegzetesen követi az irodalmi műveket; 1945-ös átalakításakor végeredményben ugyanaz történt – a rendező kényszerű beleegyezésével – a *Kétszer kettő*vel, mint számos szöveggel a 20. században: a közölhetőség érdekében át kellett alakítani.²⁸ A kényszer szülte átírásokat és csonkításokat Szörényi László delfinizálásnak nevezi.²⁹ A *Kétszer kettő* rekonstrukciója során – mivel a rendelkezésünkre álló adatok sokszor homályosak és többnyire ellentmondásosak – érdemes az alapul vett filológiai

²⁴ Charta 2001.

²⁵ Balogh 1998.

²⁶ Vincent Pinel (1937) francia filmrendező és filmíró.

²⁷ Balogh 1998.

²⁸ Néhány irodalmi példa: ismeretes, hogyan írta meg Németh László az Égető Eszter új változatát (amelyben a szerző alteregója, Méhes nem lesz öngyilkos, tehát esélyt kap arra, hogy megtalálja helyét az új rendszerben); hogyan hagyták ki a Gulagra való utalást Mihail Bulgakov regényéből, *A Mester és Margaritából*, vágták ki az utolsó fejezetet szintén Bulgakov *Fehér gárdájából* stb.

²⁹ Szörényi arra a szövegkiadási eljárásra utal, „amikor is »ad usum Delphini«, azaz a trónörökös (franciás latinossággal Delphinus – azaz Dauphin) használatára a klasszikusokból kihagyták azokat a fejezeteket, amelyeket az újkori ízlés szeméremértőnek ítélt”. Szörényi 2010: 14. Az irodalomtörténész bőséges terjedelemben mutatja be a második világháború utáni cenzúra által kierőszakolt, előírt vagy egyszerűen az író, illetve a jogutódok megkérdése nélkül megejtett változtatásokat, csonkításokat.

módszereket nem keverni a „képzőművész-restaurátor” eljárásával, mert ellenkező esetben a szövegkritikus szintén beleeshet a delfinizáció hibájába. Vagyis a jó filológiai munka „csak akkor segít a szövegen, ha az bajban van, egyébként igyekszik minél távolabb tartani magát saját esztétikai előítéleteinek a szövegre való alkalmazásától”.³⁰

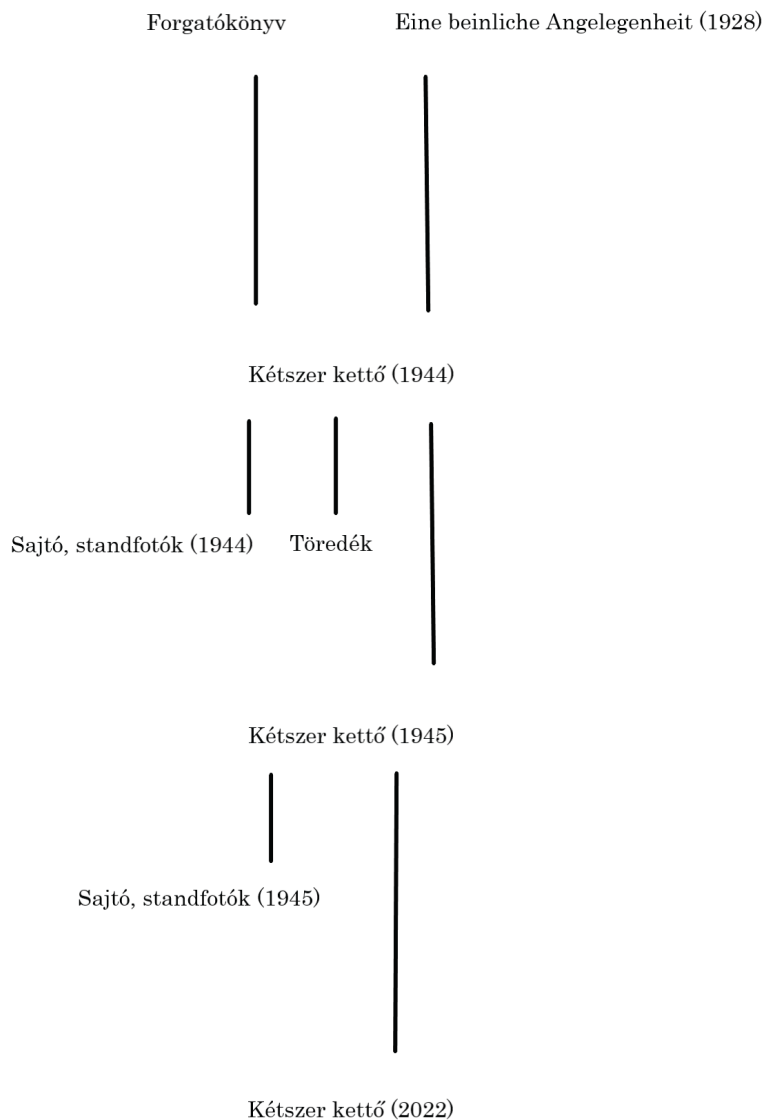
A csonkítás kényszere

Első lépésként a lehetséges változatokat összegyűjtve, kiindulási pontként szükséges elkészíteni a továbbhaladást meghatározó, a különböző verziók viszonyát ábrázoló ágrajzot, a stemmát.³¹ Eredeti, hiteles korpusznak az 1944-es, Szilassy László kivágása miatt részben megsemmisült változatot tekinthetjük, a rekonstrukcióhoz pedig számos, általában töredékes „szövegváltozat” áll a rendelkezésünkre. Kiindulási pontunk, vagyis a legősibb változat ugyanakkor az egyetlen példányban fennmaradt forgatókönyv. Teljesnek ezt sem tekinthetjük, hiszen egyrészt a pontos leírások ellenére kizárólag képi fantáziánkra hagyatkozhatunk, másrészt több esetben az sem világos, hogy forgatás közben mikor használtak a könyvben nem található megoldást, illetve mikor hagyott el a rendező ott esetleg szereplő részleteket. Másik fontos viszonyítási pontunk az 1945-ös – az 1944-es eredetit csonkán tartalmazó – „szövegváltozat”, a Várkonyi Zoltánnal átforgatott film, amely a legteljesebb anyag. Véletlenül maradt fenn az 1944-es vágatlan anyagból, a muszterből két rövid munkakópia-töredék Szilassy Lászlóval. (Ezek két jól azonosítható filmbeli jelenet verziói, amelyekből végül másik felvétel kerülhetett bele az 1944-ben lezárt alkotásba.) Szintén rendelkezésünkre áll a forgatás során készült standfotók vélhetően többsége, amelyek akár egy-egy adott képen feltűnő motívum alapján is segíthetnek a rekonstrukcióban. Segíthetnek a forgatásról szóló beszámolók, riportok is, amelyekből több is született 1944 tavaszán-nyarán. Megszorításokkal ugyan, de bizonyos jeleneteket illetően támaszkodhatunk Manninger 1928-as rövid némafilmjére, az *Eine beinliche Angelegenheit*ra.

³⁰ Kiss Farkas Gábor 2005b.

³¹ Ahogy Balogh Gyöngyi fogalmaz: „A filmalkotás különböző változatainak összehasonlítása, a hiteles változat rekonstruálása, a mű összekeveredett részeinek elrendezése, hiányzó részeinek pótlása a szöveg-filológiai munkához hasonló, szaktudást igénylő feladat, mely feltételezi a film irodalmi forrása, forgatókönyve, a keletkezési körülményei, a korabeli kritikák alapos ismeretét.” Balogh 2001.

STEMMA



1. ábra: A *Kétszer kettő* rekonstrukciós stemmája

Az elemzéshez és a helyreállításához alapvető segítséget nyújthat a szövegkritika *lectio difficilior* néven számontartott alaptörvénye. Azaz a könnyebb (*magis facilis*) és a kevésbé könnyű (*minus facilis*) olvasat közül a nehezebb választandó, mert másolás közben inkább egyszerűsödik a szöveg értelme, semhogy bonyolódna. A szabály alkalmazása azonban a *Kétszer kettő* esetében csupán részleges lehet, mert részben hiányzik a helyreállítandó arhetypus, az őspéldány, amely alapja az autorizált kiadásnak.³² Nem alkalmazható ezért a *lectio difficilior* a forgatókönyv és az 1944-es változat összevetésekor, ugyanis a leírt szöveghez képest a celluloidszalagon Manninger által végrehajtott módosítások nem törvényszerűen az egyszerűsítés irányába hatnak, hiszen alkotói folyamatról van szó. Viszont a hiányzó vagy módosított részek sem pótolhatók ezért hitelesen a forgatókönyvre támaszkodva. Ezért is érdemes a felmérés, a recensio után módszeresen egybevetni a korábban már felsorolt forrásokat. A kollacionálás, a rendelkezésünkre álló összes szövegforrás egybevetésének eredményeként nagy részben meghatározhatók a szöveg hibái, az eredetihez képest bekövetkezett változások. A kollacionálás nyomán született elsődleges tapasztalatok között érdemes említeni, hogy a csonkulás nem tette értelmetlenné a cselekményt, amely egyébként is meglehetősen sovány és rendkívül egyszerű. Nem változott a film ritmusa sem, legfeljebb vontatottabbá válhatott, mert a rövidítések, rövidülések következtében számtalan trükkfelvétel tűnt el.³³

A forgatókönyvet az 1945-ös változat mai állapotával összevetve az is megállapítható, hogy a legtöbb eltérés a könyv és a film között a városi, a Szilassy Lászlóhoz (illetve Várkonyi Zoltánhoz) köthető jelenetekben található. Pontosabban szólva a forgatókönyv alapján a legtöbb hiányzó jelenet a városi felvételekhez kapcsolható. Ezek összevetéséből, mennyiségéből és később részletezendő egyéb momentumok alapján azt feltételezhetjük, hogy a csonkulások többsége nem a lappangás, a kópiák pusztulásának idején, hanem 1945-ben keletkezhetett. Alátámaszthatja mindezt az újratorozásban közreműködőktől szerzett információ: a forgatócsoportnak nagyon takarékosan kellett bánnia a nyersanyaggal, egy jelenetet csupán egyszer rögzíthetett a kamera, ami azzal járhatott, hogy bizonyos, a cselekmény szempontjából nem feltétlenül szükséges részeket el lehetett, illetve el kellett hagyni.³⁴ A stábtól származó egykorú információ szerint 500 méternyi, azaz nagyjából 17 percnyi anyagot kellett ismét felvenni.³⁵ A tudósításban ugyan az szerepel, „hogy mindössze 500 méter terjedelmű filmszalagon szerepel Szilassy László”,³⁶ amit cserélni kellett, ám ezt a képelemzés során felfedezhető jelek és a forgatókönyv egybevetése alapján cáfolni lehet. Abban, hogy 500 métert forgattak újra csupán, igaz van az újságcikknek, a beszámolóból az hiányzik csak, hogy ideális esetben többet kellett volna. A jelenleg meglévő csonka változatban – Várkonyi jelenlétével, illetve egyéb képi jelekkel

³² Kiss Farkas Gábor 2005a.

³³ A szövegkritika terminológiáját illetően a következő szerzőket, illetve műveket követem: Stoll 2003, Kiss Farkas Gábor 2005a, Kiss Farkas Gábor 2005b.

³⁴ Hintsch György és Makk Károly közlése. Mint pályakezdők, a rendező munkatársaiként vettek részt az újratorozásban.

³⁵ Világ 1945. szeptember 27. 4.

³⁶ Uo.

igazolhatóan – 14 és fél percnyi 1945-ös betoldás található, két és fél perccel kevesebb, mint a korrekciót követő 1946-os bemutató idején. Ez viszont nem magyarázza az 1944-es eredetihez képest bekövetkezett jóval jelentősebb rövidülést. (A cikk másik kitétele, a „technikailag is keresztülvihető a változtatás” leginkább arra utalhat, hogy akadtak olyan részletek, amelyeket nem lehetett ismét rögzíteni a Várkonyi-féle verzió készítésekor.)

Ugyanerre utal néhány, a most is látható filmben felfedezhető, látszólag folytatás vagy előzmény nélküli, tehát feleslegessé vált, ám bizonyos okok miatt nem kivágható jelenet. A film elején – a rendelkezésünkre álló változatról van szó minden hasonló esetben – például a reggeli ébredés jelenetében a városi mérnök megnyit egy vízcsapot, amit soha többé nem zár el. A forgatókönyv így írja le a rádió utasításai alapján végzett reggeli tornát megszakító, teakonyhában játszódó részletet: „Félhomály. A mérnök bejön, bekapcsolja a feje fölött lévő gömblámpát. A konyhácska éppen csak akkora, hogy egy személy meg tud benne fordulni a saját tengelye körül. Annak dacára, hogy a gép felülről tekint le a mérnökre, annak arca mégsem látható... [...] Keze egy fazekat tesz a vízcsap alá, megeresztli a vizet és otthagyja...”³⁷ Nem sokkal később a mérnök arca láthatóvá válik, és mint az instrukcióban szerepel, ettől kezdve „állandóan látszik”. A folytatásban a forgatókönyv szerint tehát felismerhetően, reggeli tornáját ismét félbeszakítva „éppen jókor ér a vízcsaphoz, hogy elzárja a színültig megtelt fazék fölött. A fazekat elveszi és felteszi a konyha átellenes oldalán lévő villanytűzhelyre, egy másik fazékba beleönti a tejet, azt is felteszi a tűzhelyre...”³⁸ A mérnök – Várkonyi külsejében – azonban nem tér vissza a konyhába, nem szakítja meg újból és újból az ébredő parasztfiú mozdulatgesztusaival megfélemtetett gyakorlatokból álló tornát, s nem követi a könyv utasításait: nem siet ki a teakonyhába kenyeret pirítani, elektromos darálón megőrölni, majd utána megfőzni a babkávét. A korabeli alkotásokban páratlan, merész képeket esetleg a nyersanyaghiány miatt nem lehetett megismételni, ám valószínűbb, hogy az 1945-ös, filmgyártásra alig alkalmas viszonyok között képtelenség lett volna hajszálpontosan felépíteni ugyanazt a díszletet a megfelelő – a korban kifejezetten modern luxuscikkeknek számító – konyhai eszközökkel.

Hasonló helyzettel találkozhatunk a mulatóbeli jelenetnél is, ahol ugyanolyan enteriőrt 1945-ben már szintén nem lehetett volna felépíteni. A forgatókönyv utasítása szerint – ez hiányzik az újraforgatott verzióból – egy „pincér Évát és a mérnököt egy asztalhoz vezeti, az itallapot átadja a fiúnak, aki halkán rendel. Egy elárusítónőtől a mérnök gumielefántot vesz Évának.”³⁹ A gumielefántot viszont ma is láthatjuk, mikor a nő éjszaka csalódottan eltávozik a férfi lakásáról nagyjából úgy, ahogy a könyvben szerepel: „Éva lábujjhegyen kijön a fürdőszobából, végigmegy a szobán, ki az előszobába; az előszobaasztalkához érve mozdulatlan arccal felveszi a táskáját, a kesztyűjét és a gumielefántot; tesz velük egy lépést, de meggondolja magát: az elefántot visszateszi az asztalra és csak azután megy a lakásajtóhoz.”⁴⁰ Az utolsó etapot, amikor a nő meg-

³⁷ NFI FA Q-348. 14.

³⁸ Uo. 16.

³⁹ Uo. 86.

⁴⁰ Uo. 95.

gondolja magát, logikusan – csökkenteni akarva a súlyát –, kivágták 1945-ben, helyén a szobában a falnak fordulva álló, Éva visszatérését váró Várkonyi látható.⁴¹

Rekonstrukciós csoportok

A különböző szövegváltozatok összevetése alapján a következő, különböző értelmezési mezővel rendelkező csoportokat lehet felállítani:

1. A forgatókönyvben feltehetően más szerepel, mint a meglévő filmen, ugyanakkor az adott részlet töredékes, ezért sem állapítható meg, mi lehetett az 1944-es ősváltozatban.

A film elején végigkövethetjük a tej útját a faluból egy vonatúton át Budapestig, a tej-adagolóig, illetve a mérnök lakásának ajtajáig. A ma rendelkezésre álló változatban a közlelő, oldalról fényképezett vonatot csonkulás követi, majd a régi Erzsébet híd és az üzemi, a tejet üvegbe töltő körbeforgó gép látható, ami a postás tejet hozó kezébe tűnik át. A forgatókönyvben a képsor másként indul: elsőként egy falusi szekér kereke a vicinálismozdony gyorsan haladó kerekeibe tűnik át. A folytatás: „A mozdonyvezető házikója fölött előre tekintve előtérben a pöfögve haladó vicinálismozdony, azontúl a végtelenségbe vesző sínpár... [...] a kép közepén, egészen távol a sínpár fölött feltűnik a Budapest felirat, amely hozzánk gyorsan közeledve óriásira növekszik.”⁴² Avatott szemnek a leírásból nem nehéz ráismernie Walter Ruttmann Berlin-szimfóniájának kockáira.⁴³ Hogy valóban szerepelt-e ez az 1944-es változatban, nem állapítható meg; azért sem, mert a szintén 1944-ben bekerült részek, így a régi Erzsébet híd és a tej-adagoló gép – Ruttmann-nál szintén hasonló beállításban – viszont nem szerepelnek a forgatókönyvben.

2. A forgatókönyvben más szerepel, mint a meglévő filmben, a változás szinte biztosan 1944-es.

A könyv szerint az ébredést követő pillanatban „[...] a mérnök keze az óra mellett nyitva fekvő tárcából kivesz egy cigarettát és az öngyújtót is megfogva kimegy a képből [...] a mérnök egyik kezével a cigarettát a szájába teszi, de fordítva, úgy hogy a másik kezében tartott égő öngyújtóval majdnem meggyújtja a cigaretta szopókás végét. Hirtelen megfordítja és rágyújt.”⁴⁴ A filmen ehelyett azt látjuk, hogy a mérnök keze kitapogatja a vekkeróra mellett lévő tárcát, majd a keze egy szál cigarettával kimegy a képből; a mozdulatokat a képzet záró asztali tükörben is látjuk, ugyancsak itt jelenik

⁴¹ Uo. 96.

⁴² Uo. 8.

⁴³ Berlin: Die Symphonie der Großstadt (1927)

⁴⁴ NFI FA Q-348. 10.

meg a gomolygó cigarettafüst. (A forgatókönyvben leírt ötlet korábban megvalósult már, az *Eine beinliche Angelegenheit*ban egy berlini utcán láthatjuk ugyanezt a jelenetet.)

3. *A forgatókönyvben más szerepel, mint a meglévő filmben, a változás valószínűleg 1945-ös.*

Miután a főszereplő mérnök – a korábban említett stoptrükk segítségével ábrázolva – felöltözködött, elhagyja a lakását. A képek a könyv szerint a kor egyik budapesti Bauhaus belsőépítészeti látványosságának helyszínén, a Margit körút és a Rómer Flóris utca sarkán álló bérházban folytatódnak: „jól megvilágított, ezüstbordás üvegcsőben futó lifttel rendelkező lépcsőház, amely nyáron délben kap napot. [...] Egy idegen úr beszáll a liftbe; elindul lefelé – ebben a pillanatban jön ki a mérnök sietve a lakásából és miután a lakást kapkodva bezárta és dühösen megállapította, hogy a liftről lekésett, nekiiramodik és lesiet a lépcsőn.”⁴⁵ A jelenlegi, az 1945-ösön alapuló változatban – csonkulás nem érzékelhető – az öltözködést nyomban a lépcsőházban való „nekiiramodás” követi. Pedig a jelenet bizonyosan benne lehetett a filmben: a lépcsőház a lifttel és a mérnök lakásajtajával más alkalommal (a szerelmes nő feltűnésekor) szerepel a *Kétszer kettő*ben, amikor azt felvették, a forgatás alapszokásai szerint nyilvánvalóan elkészítették a mérnökről is a megfelelő képeket. A pótlás hiánya 1945-ben csak a szűkös nyersanyaggal magyarázható. A Szilassy-Várkonyi cserét itt kénytelen volt „kispórolni” a stáb, és csupán felülnézetből mutatni a kalapban a lépcsőn lefutó férfit.

4. *A forgatókönyvben más szerepel, mint a meglévő filmben. Nem tudni, hogy a leírt változatot felvették-e, de feltételezhető, hogy igen, ám lehetetlen volt 1945-ben pótolni.*

Az előbbi lépcsőházas jelenet után a mérnök kilép az utcára, ahol „sikerül neki egy arra menő villamosra felkapaszzkodni”,⁴⁶ majd az utolsó pillanatban berohan a munkahelyére, és belép a páternoszterbe. A jelenet, amelynek leforgatása 1944-ben különösebb gondot nem okozhatott, egy évvel később a romos utcakép, a mezőgazdasági gépgyárba belépő mérnök alakja, a páternoszter miatt, kevésbé valószínűsíthetően a nyersanyaghiány következtében (a képsor ugyanis néhány másodpercnyi) rekonstruálhatatlannak tűnt.⁴⁷ Ezt támasztja alá, hogy a páternoszterbeállítás „párja”, ahol a cséplőgép elevátora úgy szállítja a szalmát, mint a páternoszter az embereket, benne maradt a filmben. Valószínűbb tehát, hogy a fenti képek 1945-ben tűntek el a *Kétszer kettő*ből, bár nem igazolható, hiszen standfotó nem maradt fenn ezekről.

⁴⁵ Uo. 38.

⁴⁶ Uo. 39.

⁴⁷ Az utcai jelenethez két helyszín adódhatott logikusan: az egyik a Margit körút és a Rómer Flóris (akkor Zárda) utca sarkán álló Bauhaus stílusú bérház, ahol a belső lépcsőházi jeleneteket is felvették – a helyszín felismerhető, de szerepel a forgatókönyvben is. A másik, a valószínűbb lehetőség az egyik kezdő, a tej útját vidékről a fővárosba kísérő montázs záróképe, a mérnök otthonát kívülről ábrázoló bérház lehetett. Ennek helyét sikerült felderíteni, a XII. kerületi Böszörményi út és a Csörsz utca sarkán ma is álló épület szerepelt a filmben, amely azonban a háborúban súlyosan megsérült. A Bauhaus-ház ugyan szerencsésebben vészelte át Budapest ostromát, ám környéke szintén súlyosan megsérült.

5. *A forgatókönyvben más szerepel, mint a meglévő filmben, a változás valószínűleg a celluloid roncsolódása miatt van.*

A háború után, a film lappangásának időszakában vágta ki a *Kétszer kettőből* a feltehetően alig tíz másodperces, az angolparki jelenetet a falusi búcsúéval összekötő részletet. „Éva a fiút az Angolpark egyik padjára magával”⁴⁸ rántja, ahol a nő piperetükörben nézi az arcát – olvashatjuk a könyvben. A kép ezután áttűnik egy mézeskalácsszív közepén lévő tükörbe, amelyben a falusi lány tűnik fel. A jelenetből csupán a „padra rántás” kezdő motívuma látható villanásnyira. Az 1945-ből fennmaradt standfotók nyomán igazolható, hogy a jelenet az új verzióban is szerepelt.⁴⁹

6. *A kép, a jelenet szerepelt ugyan a forgatókönyvben, ám egyelőre semmi sem támasztja alá, hogy bekerült az 1944-es filmbe.*

A mérnököt a tervezőasztalnál mutató képet követően a kamera ráközelít a falon függő ekevas rajzára, ami előbb igen dinamikus montázsba, majd a földet szántó ekevas képébe tűnik át a jelenleg látható változatban. Komplex, kiérlelt képsorozat kétségtelenül, ám ehhez képest a forgatókönyv jóval bővebb, kissé túlzásba is esik direktségében a fényvel és a hangokkal való játékban. A montázsban a könyv részletezi az eke gyártásának folyamatát, majd az este kiürülő gyár következik, az éjjeliőr végigjárja a hatalmas szerelőcsarnokokat, fali vízvezeték csöpögését hallani, amely „áttűnik az éjjeliőr lépéseinek ugyanolyan ritmusú zajába”.⁵⁰ Végül az éjjeliőr lámpása rávetül egy ekevasra, amely kitölti a képet, majd átmegy a szántó ekevas képébe. A jelenetet, ha felvették, semmi oka nem volt kicserélnie Manningernek, hiszen abban Szilassy egyáltalán nem szerepelt. Ezért valószínűsíthető, hogy a tervezett képsor nem lett végül a film részévé.

7. *A feltehetően átszerkesztett montázsok kérdése.*

Az imént felidézett gyári montázs kétszer is megjelenik a filmben. Az első alkalommal az eke gyártását összefoglalva (a mérnök nélkül), a második esetben pedig a traktorgyártást szimbolizáló jelenetnél tűnik fel. Itt a forgatókönyv szerint zárásként megjelenik a kész traktor, amely a mérnök irodájában lévő makett-traktorba tűnik át. A mérnök pedig (aki felismerhető) telefonál. Ebben az esetben – feltehetően a makett hiányában – 1945-ben nemcsak cserélni, de módosítani is kellett a képsoron. A megjelenő montázs más képekkel is indul, majd átmegy az első alkalommal látottba. A megoldás – az ismétlés – igénytelennek hat, ezért valószínűsíthető, hogy kényszermegoldás születte. Kérdés ugyanakkor, hogy miért nem a könyvben szereplő verzió valósult meg az első montázs esetében 1944-ben. Bonyolítja a helyzetet, hogy a most látható felvétel nem a *Kétszer kettő* forgatásán készült. Ugyanez a montázs szerepel a Horthy István halála alkalmával készült filmhíradóban is. A korabeli úgynevezett

⁴⁸ NFI FA Q-348. 74.

⁴⁹ A standfotó az 1945-ös átalakítás illusztrációjaként látható egy újságcikkben: Fényszóró 1945. november 28. 18.

⁵⁰ NFI FA Q-348. 44.

filmbankból elérhető, tetszés szerint felhasználható képsorral van tehát dolgunk, ami kétségkívül egyszerűbb megoldás, mint a forgatókönyv utasítását követni. Az első montázs elkészítése tehát 1944-ben akadályba ütközött; a másodikat az elsőbe a filmbankból beillesztett montázzsal pótolták 1945-ben.

8. *Nem szerepelt a forgatókönyvben, nem szerepel a jelenlegi változatban sem, de benne volt a filmben.*

A vidéki, Tardon felvett külső jelenetek 1944-es felvételekor valószínűleg helyben született meg az ötlet, amelyet a kamera meg is örökített: virágzó gesztenyefa körül méhek repülnek, a gesztenyevirág pedig „egy virágos magyar pártába tűnik át, amely a búzaszentelő körmenetben haladó főszereplő (Borbíró Andrea) fejét ékesíti”.⁵¹ Ma a filmrészlet ezen a ponton csonka, a gesztenyevirágokat mutató kockák után magát a körmenetet láthatjuk.

9. *Nem szerepel a forgatókönyvben, de látható a jelenlegi filmben.*

A képek egy részéről már más kontextusban volt szó, így a régi Erzsébet híd feltűnéséről a film elején a kezdő budapesti képekben, a Horthy István halála alkalmával készített filmhíradó montázsának átvételéről.

Bizonytalansági tényezők

Az összegzés nyomán elvégezhető a munka második része, a szövegjavítás, az emendáció. Ez azonban jelenleg részlegesen valósítható meg: a fenti 2., 3., 5. pontok esetében alkalmazható. A film eredetijével kapcsolatban többnyire csak *konjektúrákra*, azaz sejtésekre támaszkodhatunk, amelyeket a filológia szabályai szerint be sem szokás vezetni a főszövegbe, csupán a szövegkritikai jegyzetapparátusba; ennek oka, hogy a „konjektúra és a szövegvariáns fő különbsége, hogy a variáns fennmaradt valamilyen szövegforrásban, míg a konjektúra teljesen a szövegkiadó leleménye, javítása, amelyet megpróbál logikus érvekkel alátámasztani”.⁵²

A konjektúra merészebb formájával, a *divinációval* – jóslással – teljes (kép)sorokat is lehet pótolni. A *Kétszer kettő* esetében ez kizárólag lábjegyzetek formájában, de logikus lenne. Manninger János filmjében számos megfejtendő képi allúzió található. Mindez nem tekinthető pusztán másolásnak, hanem sokkal inkább bizonyos képek

⁵¹ Magyar Film 1944. június 1. 13. Manninger a forgatás egy ezzel kapcsolatos kulisszatitkát is megemlíti az újságcikkben: „A méhek sehogy se akartak az objektív előtt pompázó virágra szállni, meg kellett hát szelídíteni őket. A helyi tanító nagy méhészt és így ő vállalkozott, hogy a kaptárt a gesztenyefavirághoz érintve, mézet csaljon a szirmokra, levelekre.” Elmondása szerint végül csak így sikerült a gesztenyevirágokat a méhekkel együtt felvenni.

⁵² Kiss Farkas Gábor 2005b.

új kontextusba helyezésének, új jelentésteremtésnek vagy akár egyszerű játékoságnak, amelyek – ha tartalmukat sikerül felfejteni – valamit hozzátehetnek egyrészt a *Kétszer kettő* értelmezéséhez, másrészt hipotézisként szolgálhatnak néhány képsor rekonstrukcióját illetően. Manningert ez a fajta allúziókkal tűzdelt alkotási mód mindvégig jellemezte. Az *Eine beinliche Angelegenheit*ban, amelyben mint fentebb jeleztem, alapvetően kizárólag kezek és lábak szerepelnek, egyetlen arc mégis feltűnik: a kombinéban ébredező nő szekrényén magának Manningernek a frakkos fotográfiája látható. A *Kétszer kettő*ben szintén szerepel egy rövid jelenet erejéig a villamosvezető szerepében Manninger János; amikor kis híján elgázolja a női főszereplőt, rémülten felsikolt. A sikoly esetünkben máig feltáratlan, a húszas évek berlini avantgárd mikrovilágában önálló jelentéssel bíró gesztus. Manninger első, magáról készített sikolytrükkfelvétele 1929-es: a képet barátjának, a „magyar dadaizmus” jellegzetes alakjának, Pán Imrének ajánlotta.⁵³ A gesztust a *Kétszer kettő*ben villamosvezetőként megismételte.

Hasonló jelentésrendszert – végeredményben, talán némi merészséggel, a posztmodernt nagyon korán megelőlegező gesztust – sejthetünk Manninger János más, filmbeli idézeteiben Dziga Vertov *Ember a felvevőgéppel* című alkotásától Walther Ruttmann filmjein át Fejős Pál 1932-es *Ítélt Balatonjáig*. (Ez sajnos csak német szinkronnal maradt fenn.) Az utóbbi falusi búcsúban játszódó jelenetének bizonyos kockái szinte megfeleltethetők Manninger falusi búcsújának: késekkel sündisznószerűen teletűzdelt fapiramissal játszik Fejősnél egy, a *Kétszer kettő*ben két legény, közben mindkét esetben elsétál a háttérben két csendőr, a szeretett lány pedig mézeskalácsszívet kap. Másik példa: a budapesti Angolparkban ugyanabból a jellegzetes, zuhanás előtti szögéből fényképezik a hullámvasutat, mint Ruttmann 1927-es *Berlin egy nagyváros szimfóniája* című némafilmjében. A vidéki felvételek ihletőjét fedezhetjük fel Alekszandr Dovzsenko *Zvenyigorájában* (1928). A mozgások, cselekvések, a tárgyak hasonlóságon alapuló analógiába állításával is számos más alkotás él.⁵⁴ Hasonló, a *Kétszer kettő* hiányzó vagy töredékesen fennmaradt képeivel, a képeken látható jelekkel megfeleltethető analógiák néhány, a divination alapuló kiegészítéshez esetleg támpontot adhatnak.

⁵³ Orosz Márton művészettörténész, tipográfus a kérdésről folytatott levelezésünkben arról írt, hogy a sikolyikonográfia, noha valóban nagyon izgalmas a háttere, egyelőre nem világos. „Némafilmes gesztusnak tűnik nekem, nem a Munch-festmény parafrázisának, hiszen korban sem teljesen stimmel a dolog, és a Jugendstilra ekkoriban még kevésbé reflektáltak a művészek. Ugyanakkor az igaz, hogy Németországban volt akkoriban egy Böcklin-láz, és Böcklin figurái (pl. Froschkönig) hasonló fiziognómiákat produkáltak.”

⁵⁴ Busby Berkeley *Gold diggers of 1935* című musicaljének szürreális betétében a kintorna és a ceruzahegyező tekerője feleltethető meg egymásnak, az *Ember a felvevőgéppel* esetében Dziga Vertov a mosakodás, az utcai tárgyak slagozása és az ablaktisztítás között von párhuzamot, Ruttmann Olaszországban forgatott *Acciaiójában* a vidámparkban ellökött bika mozgása fehéren izzó vascsík zuhanásába megy át, s párhuzamba állítja a vurstliban játszó karmester kézmozdulatait egy üzembeli gyártási folyamatot irányító munkásemerével.

Nehezíti a divinatiót, hogy a *Kétszer kettő* esetében kevésbé alkalmazható az ultima manus szövegkiadási elve, amely a szerző utolsó jóváhagyását jelenti, hiszen Manninger János filmjének utolsó, ma meglévő változata ugyan a szerző közreműködésével, ám jórészt kényszer hatására, kényszerkörülmények között született.⁵⁵ Maga a rekonstrukció tehát többéves, teljes sikerrel nem feltétlenül kecsegtető munkával jár majd.

Hivatkozott források

Levéltári források

MNL OL (*Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára*)

K 159. A Hunnia Filmgyár Iratai

NFI FA (*Nemzeti Filmintézet Filmarchívumának Könyvtára*)

Q-348. *Kétszer kettő*. Dr. Kolczonay Film, 1944. Írta és rendezte: Manninger János.
Fotografálja: Vass Károly. Készült a Hunnia Filmgyárban. Nemzeti Filmintézet
Filmarchívumának Könyvtára.

Interjúk

Makk Károly (1999. március 21.)

Hintsch György (2001. január 29.)

Ranódyiné Kotzián Katalin (2005. március 14.)

Orosz Márton (2021. február 4.)

Napi- és hetilapok

Budapesti Közlöny 1944

Demokrácia 1945

Esti Szabad Szó 1945

Fényszóró 1945

Film Színház Muzsika 1965

Képes Sport 1944

Magyar Film 1944

Magyar Játékszín 1944

Magyar Közlöny 1945

Magyarság 1944

Moziújság 1944

⁵⁵ Joggal jegyzi meg a *Kétszer kettő*re is vonatkoztatható módon Kiss Farkas Gábor, hogy az ultima manus „következetes alkalmazása rendkívül vitatható döntéseket eredményezne”, hiszen előfordulhat, „főképp XIX–XX. századi szövegeknél, hogy valamilyen társadalmi kényszer hatására kénytelen a szerző változtatni a szövegen. Lehet ez a cenzúra hatalma, vallásos meggyőződés sérelme, vagy akár jogi kényszer is.” Kiss Farkas Gábor 2005b.

Szabad Nép 1945
 Szegedi Népszava 1946
 Új Szó 1947
 Világ 1945

Hivatkozott filmek

Berkeley, Busby: *Rivaldafény 1936/Gold diggers of 1935* (amerikai, 1935)
 Bódy Gábor: *Amerikai anzix* (magyar, 1975)
 Dovzszenko, Alekszandr Petrovics: *Zvenyigora* (szovjet, 1928)
 Erdély Miklós: *Álommásolatok* (magyar, 1977)
 Erdély Miklós: *Vonatút* (magyar, 1981)
 Fejős Pál: *Ítélt a Balaton* (magyar, 1932)
 Manninger János: *Kezek-lábak/Eine beinliche Angelegenheit* (német, 1928)
 Manninger János: *Kétszer kettő* (magyar, 1944-1945)
 Ruttmann, Walter: *Acciaio* (olasz, 1933)
 Ruttmann, Walter: *Berlin – egy nagyváros szimfóniája/Berlin – Symphonie der Großstadt* (német, 1927)
 Szirtes András: *Lenz* (magyar, 1986)
 Vertov, Dziga: *Ember a felvevőgéppel/Cselovek sz kinoapparatom* (szovjet, 1929)

Hivatkozott szakirodalom

Charta 2001: A filmrestaurálás chartája. A FIAF (International Federation of Film Archives – Filmarchívumok Nemzetközi Szövetsége) Végrehajtó Bizottsága által javasolt charta szövege a Bolognai Filmarchívum munkatársaitól származik, amit egy 1997-es párizsi FIAF szemináriumon pontosítottak. Traser Mária fordítása. *Filmspirál* 7. évf. (2001) 26. [2.] sz. URL: epa.oszk.hu/00300/00336/00010/restaur.htm (Utolsó letöltés: 2021. július 1.)

Balogh Gyöngyi 1998: Magyar filmek nyomában. *Filmkultúra* 1998 [számozás nélkül]. URL: filmkultura.hu/regi/articles/prints/wake.hu.html (Utolsó letöltés: 2021. július 3)

Balogh Gyöngyi 2001: Az első magyar Jókai-film, a Mire megvénülünk restaurálása. *Filmspirál* 7. évf. (2001) 26. [2.] sz. URL: epa.oszk.hu/00300/00336/00010/jokai.htm (utolsó letöltés: 2021. július 2.)

Bódy Gábor 2006: Önéletrajz. In: Uő: *Filmművészeti írások 1*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 18–23.

Dizseri Eszter 1994: *Zsindelyné Tüdös Klára*. Kálvin János Kiadó, Budapest.

Gara László 1926: Az abszolút film. *Magyar Írás* 6. évf. (1926.) 1. sz. 7–8.

Gál Mihály 2020: *Cezúrák és cenzúrák. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tevékenysége 1920–1948*. Gondolat Kiadói Kör, Budapest.

- Jákfalvi Magdolna (szerk.) 2013: *Várkonyi 100. Tanulmányok Várkonyi Zoltánról*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Kiss Farkas Gábor 2005a: A filológia és a szövegkritika története. In: Hegyi Ádám – Kiss Farkas Gábor – Bíbor Máté: *A magyar irodalom filológiája*. Gépeskönyv Kft., Budapest. URL: <https://regi.tankonyvvar.hu/hu/tartalom/tkt/magyar-irodalom/ch08.html> (Utolsó letöltés: 2021. július 3.)
- Kiss Farkas Gábor 2005b: Szövegkritika és textológia. In: Hegyi Ádám – Kiss Farkas Gábor – Bíbor Máté: *A magyar irodalom filológiája*. Gépeskönyv Kft., Budapest. URL: <https://regi.tankonyvvar.hu/hu/tartalom/tkt/magyar-irodalom/ch09.html> (Utolsó letöltés: 2021. július 2.)
- Kolczonay Ervin 1991: Nemzetek szövetsége. Menekültjog. *Hitel* 4. évf. (1991) 18. sz. 61–63.
- Mudrák József 2008: *Volt egyszer egy filmsztár*. Szilassy László élete. Attraktor Kiadó, Gödöllő.
- Peternák Miklós 1991: A magyar avant-garde film. In: Uő (szerk.): *F. I. L. M. A magyar avant-garde film története és dokumentumai*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest. 5–33.
- Ranódy László 1970: Küzdeni kellett a rossz tradíciók ellen. [A magyar film 25 éve. 1945–1970. Szemelvények egy negyedszázad filmtörténeti dokumentumaiból.] *Filmkultúra* 11. évf. (1970) 2. sz. 9–11. [5–81.]
- Stoll Béla 2003: Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban. In: Hargittay Emil (szerk.): *Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába*. Universitas Könyvkiadó, Budapest. 154–210.
- Szörényi László 2010: *Delfinárium. Filológiai groteszk*. Helikon Kiadó, Budapest.
- Tüdös Klára Zs. 1974: *Rongyok. Tüdös Klára életregénye*. Budapest, 1974. MTA Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár. Ms 10.907/I–II.
- Új filmlexikon L-Z. 1973: Ábel Péter (főszerk.): *Új filmlexikon L-Z*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Zsindely Ferenc 2021: *Miniszter a frontvonalban. Zsindely Ferenc naplója 1941. február 25. – 1946. március 9.* Szerk. Szekér Nóra. ÁBTL–Kronosz, Budapest–Pécs.