

Mravik Patrik Tamás

## „Megszaporodtak filmjeinkben a szocialista hősök”

*Filmkészítés Magyarországon az 1960-as évek elején  
a dramaturgiai tanácsok vitáinak tükrében*

Az 1950-es évek vége, 60-as évek eleje átmeneti időszak volt a magyar filmgyártásban. Az 50-es évek elejének centralizált filmgyártásához képest enyhült a készítőkre nehezedő nyomás, nőtt az alkotók szabadsága, de a filmgyártás teljes átszervezésére, a független stúdiócsoporthoz létrehozására 1962-ig nem került sor. A vizsgált korszakban a nagy állami filmgyár helyén 1956 után a Hunnia Filmstúdió működött tovább, és megalakult a Budapest Filmstúdió is. Tovább működtek viszont a korábbi cenzurális mechanizmusok: a forgatásokat le lehetett állíttatni, a forgatókönyveket örökre dobozba lehetett zárni, de lehetőség volt arra is, hogy a forgatókönyveket a stúdiókban rendezett dramaturgiai tanácsi vitákon formálják, alakítsák, a kultúrpolitikai elvárásoknak megfelelő irányba tereljék. Tanulmányomban e dramaturgiai tanácsok (DT) vitáinak a jegyzőkönyveit<sup>1</sup> vizsgálom, arra keresve a választ, milyen módon, milyen témákon keresztül és kik próbálták érvényt szerezni a kultúrpolitikai irányelveknek a magyar filmgyártásban. Ennek megértéséhez először az 50-es évek végi, 60-as évek eleji filmgyártás intézményi hátterét foglalom össze; majd pedig a konkrét forgatókönyvekről folytatott viták, illetve az elkészült filmek elemzésén keresztül mutatom be, hogyan konvertálódtak a mindennapok gyakorlatába a nehezen megfogható irányelvek, ideológiák elvárások.

Az MSZMP 1958-as kultúrpolitikai irányelveivel új időszámítás kezdődött a magyarországi filmgyártásban. A forradalom utáni konszolidáció egyik legfontosabb eleme a szigor enyhítése volt a kultúrpolitikában: az ötvenes évek első felében szigorúan szabályozott, megtervezett és alapvetően hatalmi szóval irányított kulturális szférában ekkortól nagyobb függetlenséget, szabadságot adtak az egyes intézményeknek, szerzőknek, művészeknek. Kialakult a filmművészet színháztól elválasztott intézményrendszere: a Művészeti Dolgozók Szakszervezetének kere-

<sup>1</sup> A dramaturgiai tanácsok vitáiról készült jegyzőkönyvek a Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet (MANDA) könyvtárában található. Az összesen hetvenegy jegyzőkönyv az 1950-től 1962-ig terjedő időszakból származik. A jegyzőkönyveken keresztül bepillantunk a filmek legfontosabb alapanyagának számító forgatókönyvek keletkezésébe, formálódásába. Képet kaphatunk arról, kik vettek részt a DT vitáin, hogyan értékelték a könyveket, milyen jellegű érveket hoztak azok átalakítására. A forrásbázis legfontosabb hiányossága, hogy egy adott filmtervvel kapcsolatban csak egy vita jegyzőkönyvével rendelkezünk, így nem tudjuk rekonstruálni egy forgatókönyv átalakulásának teljes útját.

tein belül létrejött a Filmművészeti Szakosztály; 1959-től működött az önálló Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, ekkor indult be a szakma önálló szaklapja, a *Filmvilág*, és ebben az évben alakult meg a fiatal filmesek műhelye, a Balázs Béla Stúdió.<sup>2</sup> A politikától való függetlenedés kezdetét jelzi, hogy lazítottak az elkészítendő filmekre vonatkozó tervelőirányzatokon és a filmkészítés egyes részfolyamatainak akkurátus ellenőrzésén. Ennek köszönhetően emelkedett a filmek száma: az ötvenes évekre jellemző évi hat-nyolc mozihoz képest 1959-ben tizennyolc mű született.<sup>3</sup> Ez a tendencia a következő két évtizedben végig jellemző maradt: évi tizenöt-húsz alkotás készült ebben az időszakban.<sup>4</sup>

Az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején két játékfilmstúdió, a Hunnia és a Budapest Filmstúdió működött Magyarországon. A Hunnia – 1956 előtt Magyar Filmgyártó Vállalat – számított a „nagyobbik testvérnek”: korszerűbb technikával, nagyobb költségvetéssel működhetett, a legjobb rendezők, dramaturgok itt dolgoztak, ennek köszönhetően nagyobb presztízzsel is rendelkezett.<sup>5</sup> A stúdió igazgatói pozíciójába 1960-tól – az MDP-ben korábban igen magas pozíciókat betöltő, az ötvenes évek kultúrpolitikájának egyik legjelentősebb szereplőjének számító, 1960-ig a Petőfi Irodalmi Múzeumot vezető – Horváth Márton került,<sup>6</sup> az igazgatóhelyettes pedig Simó Jenő, későbbi művelődésügyi miniszterhelyettes lett.<sup>7</sup>

A Budapest Filmstúdióban – korábban Híradó és Dokumentumfilmgyár – 1957-től készítettek játékfilmeket, híradókkal és ismeretterjesztő filmekkel párhuzamosan.<sup>8</sup> A stúdió szerényebb felhozattal bírt filmesek terén, a nagynevű írók, rendezők ugyanis először a Hunnia ajtaján kopogtattak. A stúdióban 1959-re rendeződött az addig erősen akadozó játékfilmgyártás helyzete, köszönhetően annak, hogy ekkor csatlakozott a csapathoz Nemeskürty István író, Várkonyi Zoltán rendező és Gottesmann Ernő gyártásvezető.<sup>9</sup> Nemeskürty – aki 1959-ig a Magvető Kiadó lektora volt – a dramaturgia élére került, így komoly befolyással bírt arra nézve, hogy melyik film készülhetett el. 1961-től az egész játékfilmosztály vezetője lett. A stúdió igazgatója 1959-től 1962-ig Ormos Tibor volt, aki hasonló pályát járt be, mint Horváth Márton: az MDP, később az MSZMP VI. kerületi szervezetének volt első titkára 1959-es kinevezéséig. A pártállami vezetés tőlük jogosan várhatta, hogy a párt kultúrpolitikai irányelveit érvényesíteni tudják a filmgyártásban.

<sup>2</sup> Varga 2008: 45.

<sup>3</sup> Varga 2008: 48.

<sup>4</sup> Balogh–Gyürey–Honffy 2004: 94.

<sup>5</sup> Varga 2008: 47.

<sup>6</sup> Horváth a stúdió igazgatói posztján Darvas Józsefet váltotta, akit 1959-ben az Írószövetség elnökévé neveztek ki. 1955-ös megszűntetése után 1957-ben Darvas állította vissza a DT intézményét (Gelencsér 2015: 84).

<sup>7</sup> 1958 és 1962 között Simó a dramaturgiai munka első számú irányítója volt a Hunniában (Köllő 1994: 201).

<sup>8</sup> Nemeskürty 1963: 95.

<sup>9</sup> Varga 2008: 46.

A magyarországi filmgyártás 1956 utáni átalakulása – az 1958–59-es stabilizációs időszakot követően – 1960-ra jutott tehát nyugvópontra.<sup>10</sup> Kialakult az új intézmény- és gyártásrendszer, véget ért a személycserék sorozata: a korszak legmeghatározóbb szereplői az 1962-es átszervezésig megtartották posztjukat. A vizsgálat fókuszának ezért az 1960-as évet választottam. A pillanatkép megrajzolásához kilenc – egy kivétellel<sup>11</sup> 1960-ban lezajlott – DT-vita jegyzőkönyvét<sup>12</sup> és a forgatókönyvek alapján készült filmeket vizsgálom. Bemutatójukra 1961-ben vagy 1962-ben került sor, tehát még az átmeneti keretek között készültek. Az átmeneti időszak lezárulására, a stúdiórendszer teljes átalakítására végül 1962 folyamán került sor. Ennek eredményeként először három, majd – 1963. január 1-jétől a Hunnia és Budapest Filmstúdió összeolvadásával – négy stúdiócsoport jött létre.<sup>13</sup>

## A DRAMATURGIAI TANÁCSOK FELÉPÍTÉSE, MŰKÖDÉSE

A forgatókönyvekkel foglalkozó legjelentősebb szervnek az 1950-es évek elején a – Népművelési Minisztérium alá tartozó – Központi Dramaturgia számított. A kultúrpolitikai vezetés által meghatározott témáról ez a testület készítette el az ideológiailag tökéletesen megfelelő forgatókönyvet. Ennek megfilmesítését már rá merték bízni azokra a rendezőkre, akiket a szakma a két világháború közötti időszakból „megörökölt”, mint Keleti Márton, Gertler Viktor vagy Bán Frigyes. Ez az előzetes cenzúra nem tűnt el az 1960-as évek elejére sem, csak a Központi Dramaturgia szerepét a stúdiók dramaturgiai tanácsai vették át.<sup>14</sup>

Ahhoz, hogy el tudjuk helyezni a dramaturgiai tanácsot a filmkészítés folyamatában, érdemes rekonstruálni egy film elkészülésének útját az 1960-as évek elejének Magyarországon. Ennek első pillére a filmnovella vagy forgatókönyv stúdióba való beküldése volt. Rengeteg írás érkezett, de csak az anyagok töredéke jutott el a forgatásig vagy a bemutatóig. Ha valamelyik mű felkeltette a stú-

<sup>10</sup> Az állandóság nem feltétlen jelentett stabilitást is, ahogy erre Varga Balázs rámutat. Annak ellenére, hogy a gyártás- és intézményrendszer megszilárdult, a filmkészítés mindennapi gyakorlata nehezen tudta tartani a lépést a struktúra átalakításával, a végrehajtás nem ment gördülékenyen – ahogy a későbbiekben látni is fogjuk (vö. Varga 2008: 48–50).

<sup>11</sup> Az *Oldás és kötés* forgatókönyvi vitájára 1962-ben került sor, a filmet abban az évben le is forgatták, moziba 1963 elején került. Kiválasztásának okát később magyarázom.

<sup>12</sup> A vizsgálatban kilenc DT-vita jegyzőkönyve szerepel, ezek közül öt a Hunniában, négy a Budapestben keletkezett.

<sup>13</sup> A stúdiócsoportokat számozással különböztették meg egymástól. Az I-es számú csoportot Bányász Imre (korábban a Magyar Nemzeti Filmgyártó Vállalat igazgatója), a II-es számút Fejér Tamás (filmrendező), a III-as számút Hárs Lajos (a Hungarofilm Vállalat korábbi igazgatója) vezette, a IV-es számú stúdió élére Nemeskürty István került (vö. Köllő 1994: 201–202; Nemeskürty 1963: 98; Varga 2008: 69).

<sup>14</sup> A DT a hatvanas évek elejére vált igazán jelentős szervvé, de már az ötvenes évek elején is létezett. Ekkor még alá volt rendelve a Központi Dramaturgiának, nem dönthetett önállóan fontos kérdésekben, például arról, hogy melyik forgatókönyvből készülhet film. Feladata a forgatókönyvek ideológiai tökéletesítése volt, ami igencsak időigényes és vontatott folyamatnak számított.

diók figyelmét, akkor kérhettek filmnovellát, majd forgatókönyvet az írótól. Már ebben a fázisban működött az öncenzúra folyamata: gondosan meg kellett vizsgálni, hogy a forgatókönyv gazdaságilag megvalósítható-e, politikailag mennyire felel meg az aktuális elvárásoknak, illetve azt is, hogy az írója nincs-e épp indexen.<sup>15</sup> A novellák kiválasztásánál nagyon fontosak voltak a személyes kapcsolatok. Előnyt élveztek azok az írók, akik a stúdiók dramaturgiáján dolgoztak, kiemelt – a kultúrpolitikai iránymutatásnak megfelelő – szempont volt a kiválasztásnál, hogy a fiatal nemzedék is szóhoz jusson.<sup>16</sup> A stúdiók által kiválasztott forgatókönyvek ezután a DT elé kerültek.

A dramaturgiai tanács vitái a két filmstúdióban helyileg elkülönülve működtek, a Hunniáé Zuglóban, a Gyarmat utcában, a Budapesté a Könyves Kálmán körúton ült össze.<sup>17</sup> A két tanács szervezetileg 1960 januárjában vált el egymástól,<sup>18</sup> a személyi átfedések azonban megmaradtak, Simó és Horváth állandó vendég volt a Budapest Filmstúdió dramaturgiai tanácsában, és Nemeskürty is ott volt a legtöbb hunniás ülésen. A DT egy adott forgatókönyv kapcsán többször összeült, a tagok értékelték a művet, javaslatokat tettek, majd az átdolgozott könyvet újra megvitatták. 1960 áprilisától a forgatókönyvek elfogadása a filmgyárak vezetőinek kezébe került, ha ők a DT-vel egyetértésben azt elfogadták, akkor beküldték a Filmfőigazgatóságnak – ez volt a filmgyártással és forgalmazással foglalkozó legmagasabb szintű szerv, amely a Művelődésügyi Minisztérium alá tartozott.<sup>19</sup> Ha onnan sem érkezett vétó, akkor kezdődhetett meg a forgatás. Ennek engedélyezése 1960 októbertől ugyancsak a stúdióvezetők kezébe került. A film elkészülése azonban nem jelentette automatikusan, hogy az moziba is került, a bemutatásról előbb szintén a főigazgatóság döntött.<sup>20</sup>

A dramaturgiai tanácsok szerepe tehát már nem abban állt, hogy a központilag meghatározott témáról készítsenek forgatókönyvet, hanem a stúdiókba beküldött terveket vitatták meg és értékelték. Megszűnt a forgatókönyvek ötvenes évek elején jellemző primátusa, előtérbe kerültek a szerzők. Fontos szemponttá vált, hogy a szerző, hogyan valósítaná meg a művet, nem egy előre meghatározott koncepciót kellett véghezvinnie. Bár e fórumokon még mindig működött az ideológiai kont-

<sup>15</sup> A témáról lásd például: Báthory Erzs 2007: *Fakan Legendárium. Beszélgetés Fakan Balázs Magyar Életmű-díjas dramaturggal.* (<http://www.filmkultura.hu/regi/2007/articles/profiles/fakan-legendarium.hu.html> – utolsó letöltés: 2016. október 11.)

<sup>16</sup> A fiatalok bevonását a művészeti életbe, s annak részeként a filmgyártásba az MSZMP VIII. kongresszusának határozata, illetve egy 1963-as Simó Jenő-cikk (Simó 1963: 1405–1406) is fontos eredményként könyveli el. „Különösen örvendetes, hogy felnövőben van egy fiatal, a szocialista rendszerben nevelkedett, tehetséges művésznemzedék.” Az MSZMP VIII. kongresszusának határozata a szocializmus építésében elért eredményekről és a párt előtt álló feladatokról, 1962. november 20–24. Vass (szerk.) 1964: 582.

<sup>17</sup> A Hunnia központja a Gyarmat utca 39-ben volt, gyártelepe a Gyarmat utcában és Pasaréten működött. A Budapest Filmstúdió központja a Könyves Kálmán körút 15-ben volt, teleppel is csak itt rendelkezett.

<sup>18</sup> MANDA Ké. 35.3.

<sup>19</sup> Varga 2008: 17.

<sup>20</sup> Varga 2008: 52.

roll, ugyanakkor már teret engedtek az egyéni kezdeményezéseknek, ötleteknek, és egyre inkább az utólagos cenzúra lépett az előzetes helyére – ahogyan az a hatvanas évek közepétől jellemzővé vált. Vizsgálatom aspektusából viszont az előzetes cenzúra, a DT-ken megjelenő kontrollmechanizmusok, stratégiák és a résztvevők mozgástere az igazán lényeges. Ezek megértéséhez először a két nagy stúdió dramaturgiai tanácsának felépítését, működését kell közelebbről megvizsgálni.

## A Hunnia Filmstúdió DT-vitái

A Hunniában tizenöt film készült el 1961-ben, melyek közül öt forgatókönyv vitájának a jegyzőkönyve áll rendelkezésre – ezek mindegyikét 1960-ban rendezték. E vitákon átlagosan tizenkét-tizenöt fő jelent meg. Állandó tagnak számított Horváth Márton<sup>21</sup> és Simó Jenő, valamint a Filmfőigazgatóság képviselőjeként Bogács Antal – ők az összes vitán részt vettek. Minden ülésen megjelent továbbá a vitára bocsátott forgatókönyv írója, dramaturgia és a film tervezett rendezője,<sup>22</sup> ők képviselték az adott filmet. „Velük szemben” a forgatókönyvet külső szemmel értékelő, kritizáló tagok foglaltak helyet. A Hunniánál olyan mély volt a merítés, hogy folyamatosan cserélhették a tagokat. Az öt vitán tanácsi tagként összesen tizenegy névvel találkozhatunk. Ki kell emelni közülük a Budapest Filmstúdió vezetőjét, Nemeskürty Istvánt, aki három alkalommal volt jelen a Hunnia ülésén is. Mesterházi Lajos író, újságíró négy vitán vett részt. Mesterházi már az MDP-időszakban is ismert kultúrpolitikai szereplő volt a Magyar Rádió munkatársaként, később a *Művelt Nép*, majd az *Élet és Irodalom* szerkesztőjeként. Jól mutatja a bőség zavarát a Hunnia esetében, hogy az egyes vitákon sokszor teljesen különböző névsorral találkozhatunk.<sup>23</sup>

A vitákat általában Horváth Márton nyitotta meg, érdemben viszont mindig Simó Jenő szólt hozzá először, ő ismertette az adott anyagot, és ő vetette fel a fontosabb kérdéseket, problémákat az adott filmtervvel kapcsolatban, ezzel alapvetően meghatározva a viták menetét. A forgatókönyvíróknak elsősorban őket kellett meggyőzniük arról, hogy filmjüket el kell készíteni. Maga Simó fogalmazta meg egy *Kortárs*-ban megjelent cikkében, hogy a művek elkészülésé-

<sup>21</sup> Az *Alba Regia* vitáján, 1960. február 1-jén még Kondor István töltötte be a Hunnia igazgatói posztját, Horváth Márton ekkor egyszerűen „dramaturgiai tanácsi tagként” szerepelt a vitán (MANDA Ké. 191.28).

<sup>22</sup> A jegyzőkönyvekben szereplő tervezett rendezők személye nem mindig esett egybe a film későbbi, tényleges rendezőjével. Érdekes irányba lehetne a kutatásnak, ha megvizsgálnánk, hogy idővel miért változtattak: folyt-e esetleg „harc” az adott forgatókönyvért a rendezők között, vagy ez inkább egy felülről meghozott döntés, vagy a tagok közötti előzetes megegyezés következménye volt.

<sup>23</sup> A jegyzőkönyvek tanúsága szerint rendezőként jelent meg a vitákon: Makk Károly, Bacsó Péter, Hegedűs Zoltán, Mészáros Gyula, Nádasy László, Szemes Mihály (mindannyian egy alkalommal). A DT tagjaként négy alkalommal jelent meg Mesterházi Lajos, háromszor Köllő Miklós, Nemeskürty István, Kovács András, két alkalommal Király István, Herskó János, Marton Endre, és egy ízben vett részt az ülésen Nádasy Kálmán, Darvas József és Fábri Zoltán.

nél a legfontosabb tényező a DT döntése volt az adott forgatókönyvről, a szerzőknek nem a nézők elvárásait kellett szem előtt tartaniuk, csak a DT döntéshozóit kellett meggyőzniük.<sup>24</sup>

Az 1960-tól működő szabályozás szerint a forgatókönyv elfogadásának joga ugyan már nem a minisztérium alá tartozó Filmfőigazgatóság kezében volt, ennek ellenére küldtek egy tagot a dramaturgiai tanácsba a munka ellenőrzése végett.<sup>25</sup> A Hunnia ülésein ezt a szerepet Bogács Antal látta el. Bogács általában röviden szolt hozzá, apróbb tartalmi észrevételei voltak, és dicsérő szavakkal beszélt az egyes forgatókönyvekről. Annak, hogy a főigazgatóság nem gyakorolt komoly nyomást a dramaturgiai tanácsokon, több oka lehetett. Egyrészt úgy tűnik, hogy az 1960-as év vizsgált forgatókönyvei megfeleltek a főigazgatóság elvárásainak, másrészt megvoltak a lehetőségeik, hogy a filmek elkészülésébe más módon avatkozzanak be, nem kellett a DT ülésein erőt demonstrálniuk. Előfordult például, hogy a főigazgatóság Horváth Mártont megkerülve a DT által már elfogadott forgatókönyveket gáncsolta el, az előkészületek vagy már forgatás alatt lévő filmet állított le.<sup>26</sup>

A tanácsban részt vevő, nem állandó tagnak számító írók, rendezők elsősorban dramaturgiai jellegű észrevételekkel szolgáltak, a forgatókönyv hitelességével, cselekményével, mondanivalójával kapcsolatban tettek megjegyzéseket. Érdemes kiemelni Nemeskürty István szerepét, akit a Hunnia ülésein vitriolos kritikákat megfogalmazó, a konkurens, nagy filmgyárnak odamondó figuraként láthatunk, nem pedig az írókat, forgatókönyveket védelmező szerepkörben – mint azt majd a Budapest Filmstúdió esetében látni fogjuk.

A felsorolt nevekből kirajzolódnak az erőviszonyok: a Hunniában súlyosabb volt a hatalmi kontroll, mint a kisebbik filmgyárban; a fontos posztokon kipróbált káderek ültek. A szigorúbb ellenőrzés érthető is a jóval nagyobb állami ráfordítással működő, az ország legjobbnak számító íróit és rendezőit felvonultató stúdió esetében. Valószínűleg ennek az erősebb kontrollnak köszönhető, hogy a légkör nem volt éppen felhőtlen a Hunniában. Ehhez járult hozzá az erőltetett üzemenet, a stúdióban uralkodó bizalmatlanság és a sokszor kaotikus állapotok, aminek köszönhetően rövid időre le is állt a munka a gyárban a 60-as évek elején.<sup>27</sup>

A Hunnia üléseire vonatkozó öt jegyzőkönyv mindegyike 1960-ban keletkezett, a filmeket 1961–1962-ben mutatták be a mozikban. Az *Alba Regia* forgatókönyvének vitájára 1960. február 1-jén került sor, a film a mozikba 1961 márciusában került – Szemes Mihály rendezésében. Köllő Miklós és Oláh László *Barázda*

<sup>24</sup> Simó 1963: 1412.

<sup>25</sup> Varga 2008: 52.

<sup>26</sup> Varga 2008: 53.

<sup>27</sup> A kaotikus állapotok oka – Horváth Márton tapasztalatlansága mellett – az elvárások és a realitás közti különbség volt. Ha a filmgyártás legapróbb folyamataiban már nem is volt olyan szigorú tervszerűség, ellenőrzés, bizonyos számú film legyártása ekkor is elvárás volt. Elkészüléseiket viszont sok nehézség hátráltatta. A főigazgatóság például több forgatást állított le, forgatókönyvet utasított el, így előfordult, hogy az év közepére már hiány mutatkozott filmtervekből. Problémát jelentett az is, ha egy film átlépte a tervezett költségvetést, akkor a következő forgatásoknál már takarékoskodni kellett (Varga 2008: 56).



című forgatókönyvének vitáját 1960. március 28-án rendezték, a könyv alapján készült *Aprilisi riadót* Zolnay Pál rendezte. A bemutatóra 1962. április 4-én került sor, ez az alkotás számított az év „felszabadulási filmjének”.<sup>28</sup> Az 1961-es év legnagyobb sikere Fábri Zoltán *Két félidő a pokolbanja* volt. A forgatókönyvét Bacsó Péter írta, vitájára 1960. szeptember 26-án került sor, a film pedig 1961 novemberében került a mozikba. Solymár József és Nádasy László *Megöltek egy leányt* című forgatókönyvét 1960. október 21-én vitatták meg, a filmet Nádasy László rendezte – 1961 októberében jelent meg. Az utolsó vizsgált mű a Hegedűs Zoltán által írt *Az ígéret földje*, amelynek vitáját 1960. augusztus 15-én tartották, a Mészáros Gyula által rendezett filmet 1961 novemberében mutatták be.<sup>29</sup>

## A Budapest Filmstúdió DT-vitái

A Budapest Filmstúdióból négy, 1960-ban rendezett DT-vitát vizsgáltam.<sup>30</sup> Az üléseken átlagosan tíz-tizenketten vettek részt ebben az évben. Minden vitán megjelent Ormos Tibor, a stúdió igazgatója és Nemeskürty István. Rendre képviseltette magát a Hunnia vezetősége is: a négy ülés közül mindössze egy volt olyan, ahol sem Horváth Márton, sem Simó Jenő nem jelent meg. Várkonyi Zoltán – aki összesen négy filmet rendezett a stúdióban 1959 és 1962 között<sup>31</sup> – két vitán vett részt. Rajtuk kívül minden vitán megjelent az adott forgatókönyv írója, dramaturgja és a leendő rendező. A Filmfőigazgatóságot a Budapest Filmstúdió esetében Garai Erzsébet képviselte, aki többször is heves vitába bocsátkozott a forgatókönyvírókkal és az őket rendre megvédő Nemeskürtyvel. Garai három vitán volt jelen. A tanács többi tagja a stúdió írói, dramaturgi csapatából került ki. Idetartozott például – a fiatal generáció egyik képviselője – Fakan Balázs dramaturg, aki a négyből három vitán jelent meg. Fakan a főiskola után azonnal a Budapest Filmstúdióba került, az ő feladata volt a beküldött rengeteg írás elolvasása és értékelése. Ugyancsak a főiskola elvégzése után került a dramaturgiára Elek Judit, de szintén itt indult be a forgatókönyvírói karrierje Csurka Istvánnak – ő a vizsgált viták közül kettőn jelent meg. Az összes vitán részt vett továbbá Nemes Károly film-történész. A színházi világot is többen képviselték, mint például Szinetár Miklós és Marton Endre. A stúdióban dolgoztak még olyan tehetséges, a hatvanas–hetvenes években meghatározó filmesek, mint Gaál István, Szabó István vagy Sára Sándor,<sup>32</sup> az ő nevükkel az 1960-as DT-vitákon azonban még nem találkozunk.

A filmkészítés progressívebb ágához tartoztak azok a rendezők, írók, akik munkáikkal komoly érdemeket szereztek az ötvenes években. A Hunnia őket „kisajátította”, nem engedte, hogy a Budapest Filmstúdióban is forgathassanak,

<sup>28</sup> Minden évben kellett készíteni egy filmet a „felszabadulás” emlékére.

<sup>29</sup> Homoródy (szerk.) 1964: 179–180.

<sup>30</sup> Összesen húsz játékfilm készült 1957 és 1962 között a stúdióban (Nemeskürty 1963: 96).

<sup>31</sup> Nemeskürty 1963: 96.

<sup>32</sup> Nemeskürty 1963: 97.

de annak DT-ülésein részt vehettek. Ebbe a kategóriába tartozott Fábri Zoltán, akit Nemeskürty felkért egy regény megfilmesítésére, de azt a Hunnia nem engedélyezte.<sup>33</sup> Ugyancsak többször feltűnik a viták jegyzőkönyveiben a Hunnia kötelékébe tartozó Kovács András neve is.

Annak ellenére, hogy a Hunnia és Budapest Filmstúdió dramaturgiai tanácsai szervezetileg elváltak, jellegükben nem sokban különböztek egymástól. A viták jegyzőkönyvei alapján a Budapest Filmstúdióban nem változtattak a tanácsi vita koreográfiáján, viszont igyekeztek barátságos légkört kialakítani. Gottesmann Ernő gyártásvezető így emlékezett vissza erre az időszakra:

„A hangulat az első perctől kezdve rendkívül baráti volt. [...] Ekkor alakult ki az a nagyon lényeges valami, amit ma úgy hívunk, hogy stúdiószellem.”<sup>34</sup>

Az oldott légkör kialakításában nagy szerepe volt Nemeskürty Istvánnak, aki támogatta a fiatal filmeseket, a vitákon rendre megvédte a stúdió íróit a Filmfőigazgatóság és a Hunnia képviselőinek támadásaival szemben. A Nemeskürty vezette tanácsok általában háromszor ültek össze, mire elfogadták az adott forgatókönyvet. A stúdió vezetője felkért valakit, hogy opponensként kritizálja a művet, a végső egyeztetésre pedig akkor kerülhetett sor, ha a tervezett film rendezője, írója és dramaturgja egyöntetűen késznek tartotta a forgatókönyvet.<sup>35</sup>

A legtöbb vitán Nemeskürty István fűzte az első javaslatokat a tervekhez. Több ízben kiemelte, hogy a DT elé kerülő írásokat nagyon komolyan veszik, azokból a forgatókönyvekből mindenképpen szeretnének filmet forgatni. Ormos Tibor kevésbé tett tartalomra vonatkozó javaslatokat, inkább moderálta a beszélgetéseket, megnyitotta a vitákat, illetve a végén összegezte a hátralévő teendőket. Az a tény, hogy rendre megjelent a DT-üléseken Horváth Márton és Simó Jenő, a Hunnia igazgatója és igazgatóhelyettese, mutatja, hogy a nagyobbik stúdió erős befolyással bírt a kisebbikre. Horváth és Simó képviselték a hivatalos kultúrpolitikai irányelveket. Ezek alapján a magyar film legfontosabb feladata a kispolgári, burzsoá értékrend elleni harc, a „mai szocialista világ” nehézségeinek, konfliktusainak bemutatása volt – nemet mondvá ezáltal az ötvenes évek sematizmusára. Az ideológiai tartalmat a filmek mondanivalójában továbbra is elvárták: a „mai” problémákra „szocialista hősöknek” „szocialista megoldást” kellett találni, válaszolniuk kellett az élet nagy kérdéseire.<sup>36</sup> Arra, hogy ezeket az elveket az egyes filmeknél hogyan próbálták érvényre juttatni, a források bemutatásánál és elemzésénél térek ki.

A Budapest Filmstúdióból négy DT-vita jegyzőkönyvét vizsgáltam: a *Desz-kakolostor* 1960 januárjában, a *Csutak és a szürke ló* 1960 júniusában, a *Gyöngy és kavics* 1960 decemberében került megvitatásra, a DT mindhárom forgatókönyvet elfogadta. Ezek közül a *Desz-kakolostort* azonban még a forgatás előtt leállí-

<sup>33</sup> Nemeskürty 1990: 27.

<sup>34</sup> Nemeskürty 1990: 77–79.

<sup>35</sup> Nemeskürty 1990: 27.

<sup>36</sup> Simó 1962a: 1383–1393.



tották. A Mándy Iván ifjúsági regénye alapján készült *Csutak és a szürke ló* című filmet Várkonyi Zoltán rendezte, 1961 júniusában került a mozikba; a Csurka István *Gyöngy és kavics* című forgatókönyve alapján – Kis József rendezésében – készült *Májusi fagy* című filmet 1962 februárjában mutatták be.<sup>37</sup> A negyedik film kilóg az általam meghatározott (1960–1961-es) időkeretből: Jancsó Miklós klasszikusa, az *Oldás és kötés* dramaturgiai vitáját ugyanis 1962. május 11-én rendezték, s még ebben az évben le is forgatták, bemutatójára pedig 1963 februárjában került sor. Mégis érdekes lehet sorsát közelebről megismerni, hiszen ez az utolsó film, ami a fent vázolt átmeneti keretek között, a független stúdiócsoportok korszaka előtt keletkezett, és jól illusztrálja, hogy mekkora mozgásteret volt egy írónak, rendezőnek, milyen stratégiák segíthettek érvényesülni a kora Kádár-korszak filmes légkörében.

## A DT-VITÁK EGY LEHETSÉGES ÉRTELMEZÉSE

Vizsgálatom legfontosabb kérdése: hogyan és kik által érvényesültek a kultúrpolitikai irányelvek a dramaturgiai viták során, milyen hatások érték az egyes írókat, illetve a forgatókönyveket? Inkább ideológiai, dramaturgiai vagy gazdasági érvek döntöttek egy-egy forgatókönyv megvalósulásáról, milyen kompromisszumokat kellett meghozni azok megírásának és átalakításának folyamatában? Ahhoz, hogy ezeket a kompromisszumokat bemutathassam, megvizsgálom, hogy a forgatókönyvek átdolgozására tett javaslatok, korrekciók tetten érhetők-e a kész filmekben.

A vizsgálat alapját képező kultúrpolitikai irányelveket részben a MSZMP vonatkozó vezető testületi határozatai, részben Simó Jenő *Kortárs*-ban megjelent írásai alapján mutatom be. A kora Kádár-korszak kulturális álláspontját alapvetően meghatározó művelődéspolitikai irányelveket 1958. július 25-én fogadta el az MSZMP Központi Bizottsága. Ezt követően a kultúrpolitikára vonatkozó következő – az 1958 utáni időszak eredményeit taglaló – MSZMP kongresszusi határozat kiadására 1962 novemberében került sor. Ugyanebben az évben jelent meg a *Kortárs* hasábjain Simó Jenőnek *A magyar filmművészet helyzetéről* szóló cikke, ami az 1961-es filmtermést és a stúdiók működését értékeli, így több, a vizsgálatban szereplő filmmel is foglalkozik.

A művészeti ábrázolásmódra és témafelvetésre vonatkozó, fontos 1958-as irányelv volt, hogy a Rákosi-korszak sematikus, valós problémákra nem reflektáló művészetével le kell számolni:

„Voltak tévedések magában a művelődési politikában is. Ezek gyökere is a személyi kultusszal összefüggő szubjektivizmus volt, a valóságos helyzet sok vonatkozásban

<sup>37</sup> Homoródy (szerk.) 1964: 178–180.

illuzionista megítélése, ami hol a dogmatikus, szektás tendenciákat erősítette, hol megalkuvást, elvtelen engedékenységet szült.”<sup>38</sup>

Az „illuzionista megítélés” helyébe az akkori magyar valóság realistább, objektívebb bemutatásának célját állították:

„Művészeti életünk egészséges továbbfejlődése, a mai magyar valóság ábrázolásának igénye megkívánja, hogy az alkotó művészek szoros kapcsolatot teremtsenek dolgozó népünkkel, ismerjék annak mindennapi életét.”<sup>39</sup>

Nem volt elég azonban a „mai magyar valóság” bemutatása, meg kellett találni azokat a konfliktusokat, problémákat, amiket a korszakban meghatározóként kívántak láttatni. Az ötvenes évek forгатókönyveinek témaválasztásához képest jóval nagyobb szabadságuk volt a szerzőknek, és újdonság volt, hogy reflektálni kellett a szocialista rendszer társadalmi valóságára, bizonyos tabukat természetesen tiszteletben tartva. A vitákon elhangzott érvek és az 1962-ben keletkezett szövegek viszont rávilágítanak arra, hogy nem volt elegendő a nehézségeket felmutatni, azokra a nézők számára érthető, elfogadható megoldást kellett találni, fel kellett oldani a konfliktusokból fakadó feszültséget. Az 1962-es MSZMP-határozat hangsúlyozza, nemcsak hogy „előtérbe kerültek mai életünk problémái”, de „sok olyan mű készült, amely igyekezett szocialista választ adni változó életünk kérdéseire, és segített a nép erkölcsi, világnézeti nevelésében”.<sup>40</sup> A lényeg tehát az volt, hogy a nézők felismerjék saját problémáikat ezekben az alkotásokban, és azokra választ, illetve megoldást kapjanak. Ehhez azonban a filmek hőseit is átélhetőbbé, humanisztikusabbá, Simó szavaival élve „emberszabásúbbá” kellett tenni: „nemcsak megszaporodtak filmjeinkben a szocialista hősök, hanem emberszabásúbbak lettek, mind hitelesebben és sokrétűen jellemezten testesítik meg a szocialista ember tartalmát, küzdő életét”<sup>41</sup> – értékelte az 1961-es év filmtermését.

Amellett, hogy bizonyos előnyt élveztek azok a filmek, amelyek az akkori jelenben játszódtak, a történelmi témákat is támogatta a kultúrpolitika, a „mára” való reflexió ezekben is megjelenhetett. Esetükben is nagyon fontos volt, hogy a megélhető, „szocialista hősök” megjelenjenek, akik ugyan nem a kortárs problémákkal küzdenek, de példát próbálnak mutatni, milyen erőfeszítések árán „épülhetett fel a szocializmus” a 20. századi Magyarországon. Az erkölcsi, világnézeti nevelés mellett tehát a kora Kádár-korszak filmjei a fennálló rend legitimitációját is hivatottak voltak szolgálni.

Felmerül a lehetőség, hogy az eddigiekhez hasonlóan külön tárgyaljam a Hunnia és a Budapest Filmstúdió DT-vitáinak jegyzőkönyveit, de mivel a részt-

<sup>38</sup> Az MSZMP művelődési politikájának irányelvei, 1958. július 25. Vass (szerk.) 1964: 239.

<sup>39</sup> Az MSZMP művelődési politikájának irányelvei, 1958. július 25. Vass (szerk.) 1964: 258.

<sup>40</sup> Az MSZMP VIII. kongresszusának határozata a szocializmus építésében elért eredményekről és a párt előtt álló feladatokról, 1962. november 20–24. Vass (szerk.) 1964: 582.

<sup>41</sup> Simó 1962a: 1389.

vevők között nagy átfedés mutatkozik, és a vitákon hasonló jellegű érvek jelentek meg, ezért a két stúdió vitáit egyben elemzem. Az elkészült műveket nem veszem végig kronológiai sorrendben, hanem nagyobb problémaköröket tárgyalok, és ezeket illusztrálom az egyes filmtervek vitáin keresztül. Az elemzéshez két olyan kategóriát határoztam meg, amelyek a kultúrpolitikai irányelvek kulcsfogalmait állítják a középpontba. Ilyen kategória a témafelvetés, a „mai valósághoz” való viszony, valamint a filmek központi karakterei a „szocialista hősök” és a hozzájuk kapcsolódó konfliktusok. A forgatókönyveket külön tárgyalom, és azok csak az egyik kategóriába kerültek be.<sup>42</sup>

Témafelvetésüket tekintve az 1960-ban terítékre kerülő – általam vizsgált – filmek alapvetően megfeleltek a hatalmi elvárásoknak. Ez nem meglepő, hiszen az idekerülő ötleteket, témákat maga a stúdió választotta ki a rengeteg beküldött írás közül – tehát egyfajta előzetes kontroll is működött. A „mában” játszódó filmek komoly támogatást élveztek, ilyen volt a *Csutak és a szürke ló*, de ugyancsak „megfelelő” választásnak számított az 1940-es évek közepe: akár az elnyomó náci hatalom (*Két félidő a pokolban*), akár a „felszabadulás” időszakának ábrázolása (*Áprilisi riadó, Alba Regia*). Emellett itt kell megemlíteni az 1945 előtti munkáskörnyezetben játszódó filmet, a *Megöltek egy leányt* – ez a téma ugyancsak a támogatott kategóriába esett.

Annak ellenére, hogy az alapvető téma vagy időkeret megfelelő volt, minden esetben kértek kisebb-nagyobb átalakításokat. Heves viták bontakoztak ki például Mándy Iván *Csutak és a szürke ló* című, 1959-es regényéből készült forgatókönyvével kapcsolatban. A viták során, de később a már elkészült film kritikáiban is többen dicsérték, hogy a történet a jelenben játszódik, fiatalokat szólít meg, és róluk szól. A Budapest Filmstúdió DT-vitáin felmerülő probléma volt, hogy mitől lesz ez „mai”, és mitől lehet még annál is „maibb” ez a fiatal-ságról, gyermeki közegről szóló – ezáltal valamennyire kortalannak számító – alaphelyzet. Simó Jenő vetette fel, hogy a „maiság” szimbóluma lehet az úttörő mozgalom megjelenítése a filmben. Garai Erzsébet odáig ment, hogy a Filmfőigazgatóság számára az lenne a legmegfelelőbb, ha a készítők egy úttörőfilmet csinálnának, ilyen jellegű mű ugyanis még nem született korábban. Várkonyi Zoltán, a későbbi rendező, nem szeretett volna ilyen ideológiai tartalmat belecsempészni az egyszerű gyermekfilmbe, de hajlandó volt kompromisszumokat kötni. Beleírta a forgatókönyvbe például, hogy az elveszett lovat Újpesten egy úttörőórs keresi, és utalást tett arra, hogy a film központi figurái is tagjai a mozgalomnak. E kompromisszumok mellett azonban Várkonyi hangsúlyozta, nem látja értelmét annak, hogy más tartalmat „belegyömöszöljön” a filmbe. A feszült-

<sup>42</sup> Hegedűs István: *Az ígéret földje* című forgatókönyve vitájának jegyzőkönyvét a DT felépítésének, működésének vizsgálatánál felhasználtam, külön ugyanakkor nem elemzem. Ennek oka egyrészt, hogy a jegyzőkönyv nagyon rövid terjedelmű, másrészt a könyv harmadik, végső változatának értékelésén a jelenlévők egyetértettek, hogy a mű már sokkal jobb, mint a korábbi változatok, és a forgatás el is kezdődhet. Többen is utalnak rá, hogy „sok vita és munka” előzte meg az ülést a filmtervvel kapcsolatban, ezekről konkrétumokat azonban nem tudunk meg.

séget végül Fábri Zoltán oldotta fel, közelítve egymáshoz a két álláspontot. Felvetése szerint a „maiság” bemutatása érdekében nem kell mozgalmi filmmé alakítani a tervet, ez csak külsőségeiben – például a szereplők viseletében – és gondolatvilágában, szellemiségében szükséges: például a fiatalok irodalmi élményei jobban reflektáljanak az 1948-tól 1960-ig terjedő időszakra. Nemes Károly „a felnőttek és gyerekek világának szembeállításában” látta a forgatókönyv legnagyobb veszélyét. A tanács tagjai viszont nem osztották a véleményét, a korszakban érzékeny témának számító generációs szembenállást nem fedezték fel a forgatókönyvben.

A DT felől a készítőkre nehezedő nyomás minden bizonnyal addig tarthatott, amíg a stúdióvezető elfogadta a könyvet, a filmből ugyanis nem lett „úttörőmozi”. Várkonyi Zoltán az ígért kompromisszumokat betartotta, kezdve az évszázot ábrázoló nyitójelenettel, amiben több száz kisfiú rohan ki úttörőnyakendőt viselve az iskolából. Megmaradt a filmben a lovat kereső őr, és bekerült a „Bakonybélbe kiránduló Hattyú őr”. A „maiság” másik eleme a filmben az épülő lakótelep, ahová a gyerekek a lovat rejtik el. Nemcsak hogy látjuk az épülő lakótelepet, de halljuk a büszke építetöket, ahogy dicsérik a készülő művet, és látjuk a lakások tulajdonosait, akik derűs arccal járnak be leendő otthonukat.<sup>43</sup>

Témáját tekintve ugyancsak a „maiság” problémája jelentette a vita legérzékenyebb pontját Hernádi Gyula *Deszkekolostor* című forgatókönyve kapcsán, amely az azonos címet viselő, 1959-ben kiadott novellájára támaszkodik – a filmet Jancsó Miklós rendezte volna. A novella a vasúti pályamunkások miliójébe kalauzolja az olvasót. A történet középpontjában a határozott csoportvezető Szabó és a csoportba újonnan bekerülő, nincstelen Menykó kapcsolata áll. A DT-viták alapján az volt a fő probléma, hogy – a novellához hasonlóan – nem volt kimondva egyértelműen, melyik korszakban járunk, nem egy adott időszak ábrázolódik benne markánsan, inkább egy sajátos atmoszférát próbál átadni. Nemeskürty is megjegyezte a vitán: ahhoz, hogy ebből film legyen, „maibbá” és „cselekményszerűbbé” kellene tenni. További nehézséget jelentett, hogy a „termelő munka” ábrázolása nem volt elég „felemelő”, Nemes Károly szavaival a „táj szépsége érezhető a könyvben, de a munka szépségét is ábrázolni kéne”. Ez a célkitűzés leginkább az ötvenes évek termelési filmjeire jellemző, és azt mutatja, hogy a valóság bemutatásának igénye mellett voltak témák, amelyekkel kapcsolatban még mindig javasolt volt a patetikus, idealizált ábrázolásmód – ahogyan azt a „felszabadulás” kapcsán is látni fogjuk. Garai Erzsébet úgy látta, hogy a könyvből nem sugárzik semmi, ami a „mára” jellemző: Menykó „szinte állati” figuráját „még az ötvenes években el tudná képzelni”, de tizenöt évvel a „felszabadulás” után már semmiképp sem. Csak új történet és új konfliktus megírásával képzelhető el, hogy ebből film lesz. A válasz sem váratott magára a minden bizonnyal nagyon csalódott Hernáditól:

<sup>43</sup> MANDA Ké. 34.6.

„Nincs-e ma olyan munkás, aki munkahelyről munkahelyre vándorol, valami régi sértés visszahúzza őt s a vezetők kirúgják, míg egy olyan vezetőhöz nem kerül, aki meg tudja fogni, mert megérti. [...] Nem hiszem, hogy a Horthy-rendszerben mondták a munkások a mérnöknek, hogy ők nem maradnak bent vasárnap, hanem hazamennek, vagy hogy a lillafüredi nagyszállóban munkások voltak.”<sup>44</sup>

A tanács tagjai igyekeztek megnyugtatni a vélhetően igencsak feldúlt író. A forgatókönyvet – elsősorban Nemeskürty István javaslatára – a DT nem vetette el, egy későbbi vitán el is fogadták, és felküldték a Filmfőigazgatósághoz. Vétó innen sem érkezett. Már megtörtént a terepszemle és a színészválogatás is, amikor a Művelődésügyi Minisztérium mégis elgáncsolta a filmet, a forgatás nem kezdődhetett el.<sup>45</sup>

A *Májusi fagy* az egyetlen olyan film, amelynél a forgatókönyvvel kapcsolatban a DT-n elmondottak egyáltalán nincsenek összhangban az elkészült filmben látottakkal. A vitán még *Gyöngy és kavics* címen tárgyalt művet Csurka István írta. Az ülésen a könyv második, korábban átdolgozott változatát értékelték: a legfontosabb probléma itt is a téma és a valóság ábrázolásának kérdése volt. Az elmondottak alapján a történet a huliganizmusról és a „galerik” világról szólt. Annak ellenére, hogy egy ilyen érzékeny témát érintett a könyv, úgy tűnik, hogy a szerzőre nehezedő nyomás nem volt súlyos, heves támadások nem érték a művet. Ennek oka, hogy meglepő módon sem Simó Jenő, sem Horváth Márton, sem Garai Erzsébet nem vett részt az ülésen. Ormos Tibor egyetlen aggálya a falu-város ellentét ábrázolásának veszélye volt. A tanács tagjai végül meggyőzték az igazgatót, hogy a mű nem élezi ki a városi és a falusi életforma közti különbséget, a DT el is fogadta a könyvet.<sup>46</sup>

A koncepció később mégis teljesen átalakult. A filmből a huliganizmus világot teljesen kihúzták: a férfi főhős, Miksa egy szerelmi kalandokat halmozó, bohém fiatalember, akinek ugyanakkor van rendszeres munkája az építőiparban, szállással bír egy munkásszállón, sőt, saját házra gyűjt – semmilyen módon nem illik bele tehát a „huligán” kategóriájába. A film középpontjában Klári iránt érzett szerelme áll. Mindketten vidéken nőttek fel, majd Pestre költöztek, ott vállaltak munkát, de mindketten hetente hazautaznak. A mű az állandóság elvesztéséből eredő elidegenedést próbálja ábrázolni. Fontos és aktuális problémát vet tehát fel, de nem a huliganizmusét, hanem az ötvenes években végbemenő társadalmi mozgások eredményeképpen létrejövő új életformáét és annak nehézségeit. Annak ellenére, hogy a mű tehát aktuális társadalmi kérdést jár körbe, kivitelezése a kortárs reakciók szerint nem sikerült megfelelően. A film kritikájában kiemelik, hogy a bohózatba illő fordulatok miatt „igazi dráma” nem születhetett a vásznon.<sup>47</sup>

<sup>44</sup> MANDA Ké. 35.3.

<sup>45</sup> Marx 2000: 77.

<sup>46</sup> MANDA Ké. 191.20.

<sup>47</sup> Bóka 1962: 6.

A koncepcióváltás okát a kutatásban rendelkezésre álló források és szakirodalom alapján nem sikerült rekonstruálni. Mégis érdekes a *Májusi fagy* példája, ugyanis rámutat arra, hogy óvatosan kell bánni a forrással. A DT-vitákat követően is hosszú út vezetett a forgatásig és a bemutatóig, sokféle hatás érhetett még a készülő műveket ebben az időszakban. Látható az is, hogy a DT ítélete nem volt „kőbe vésve”, egy elfogadott forgatókönyvön is komoly változtatások történhettek.

A Bacsó Péter által írt *Két félidő a pokolban* című forgatókönyv témafelvétele kapcsán már nem a „maiság” kérdése, hanem a náci elnyomás ábrázolása, ábrázolhatósága volt a középpontban. A történet egy munkaszolgálatosokat őrző táborban játszódik 1944-ben, ahol az egyik magyar rabot – korábbi profi futbalistát – Ónódi II.-t a tábor vezetése utasítja, hogy szervezzen a rabokból egy focicsapatot. A csapatnak egy mérkőzésre kell kiállnia a német katonákkal szemben Hitler születésnapja alkalmából. A forgatókönyv szerzőjének meg kellett találnia a középutat: a történetnek szólnia a nácizmus elnyomó gépezetéről, de nem szólhatott a táborok borzalmairól. A holokauszt akkoriban még nagyon érzékeny témának számított, ez a forgatókönyvvel kapcsolatos pozitív hozzászólásokban is megmutatkozik: „jó, hogy a film második részében a munkatábornak nem a borzalmát mutatja, hanem az emberek létért való küzdelmét”. Bogács Antal még egy kommunista figurával is kiegészítette volna a rabok csoportját, hogy hangsúlyozzák: „ez nem egy zsidó század”. Bacsó megtalálta a középutat, hogy miről lehet, és miről nem lehet beszélni. A legfontosabb probléma nem is ideológiai, hanem dramaturgiai jellegű volt: a könyv második változatából sem derült ki, miért is rendezik a mérkőzést a rabok és a katonák között. Bacsó végül erre a kérdésre – Hitler születésnapjával – csattanós választ adott.<sup>48</sup>

Láthatjuk az egyes példák kapcsán, hogy az elvárásoknak megfelelő téma-választás nem jelentette biztosan a film elkészülését. A „mában” játszódó történeteknél elvárták, hogy a nézők számára érthető, a korszakra jellemző szimbólumok jelenjenek meg, és bizonyos témáknál – mint a korabeli munkáslét – elvárták a valóság idealizált ábrázolását. Előfordult – mint a *Csutak és a szürke ló* esetében –, hogy a film elkészültéhez elegendő volt kisebb kompromisszumokat vállalnia az alkotóknak; a *Deszkakolostor* könyve viszont igencsak nyomorúságos és kilátástalan képet festett a korabeli munkáskörnyezetről, ezért a DT jóváhagyása ellenére sem készülhetett belőle film.

A második kategóriában a „szocialista hős” és az elé tornyosuló nehézségek, leküzdendő konfliktusok szempontjából vizsgálom a forgatókönyveket. Az első ilyen figura, akit Simó Jenő cikkében kiemel: Alba, a szovjet kémmű az *Alba Regiá*-ból. Simó szerint Alba esetében „szó sincs sablonról, nem régi filmek plakátjellegű szovjet katonája ő”. Beleillik tehát az emberarcú hősök sorába. Érdekes közelebről vizsgálni a könyv vitáját, és a történet hőisével kapcsolatos felvetéseket. A forgatókönyvet Lévay Béla és Palásthy György írta. A történet a második világháború végnapjaiban játszódik, amikor a német katonák még megszállás alatt tartják Szé-

<sup>48</sup> MANDA Ké. 191.14.



keszfehérvárt, de már közeledik a Vörös Hadsereg. A középpontban egy Fehérváron élő, kezdetben sem a szovjetek, sem a németek felé nem húzó, hangsúlyozottan semleges magyar orvos és egy nála bujkáló szovjet kémnő, Alba szerelme áll.

A vitára bocsátott könyvet – amely már a harmadik változat volt – Simó Jenő és a főigazgatóságot képviselő Bogács Antal is nagyon jónak tartotta. Legnagyobb erényét a két főhős kapcsolatán keresztül ábrázolt „szovjet–magyar barátság”, illetve a „szovjet és magyar emberek egymásra találásában” látták. A legfontosabb kérdés a filmterv kapcsán a karakterek és a történet hitelessége volt. Herskó János Alba fedőnevét, az Alba Regiát nem érezte elég hitelesnek, ezzel igen érzékeny pontra tapintva, hiszen a film alapkonceptiója volt, hogy a magyar város neve egybecseng a szovjet hősnő fedőnevével. Mint később kiderült, ez a vélemény volt a legvisszafogottabb. Kovács András és Nemeskürty István teljesen hiteltelennek találták a forgatókönyvet. A vitán legtöbbször megjelenő kritika az volt, hogy a két szembenálló világrend harcát úgy ábrázolja a könyv, hogy abból teljesen kimaradnak a magyarok. Nem ábrázolja a tömegeket – ahogy Horváth Márton hiányolta –, valójában az orvoson kívül egy magyar karakter sem ismerhető meg igazán. Több konkrét jelenet is súlyos bírálatot kapott, például amikor Hajnal doktor és Alba szerelmesen sétálgatnak az utcán a rendkívül feszült, háborús közegből hirtelen egy nyugodt, kellemes környezetbe kerülve. Nemeskürty – aki a negyvenes évek elején a Ludovika Akadémiára járt – „katonailag hallatlanul primitívnek” nevezte a könyvet, a szovjet kémnőt pedig „primitíven viselkedő, kémfilmes klisészereplőnek” titulálta.

Összességében két olyan vélemény volt, amely szerint a forgatókönyv ebben a formában is filmre vihető, csak kisebb dramaturgiai problémákat kell benne kijavítani: elsősorban azt tisztázni, hogy miért éppen ehhez az orvoshoz kopogtat be Alba. A Simó Jenő utáni hozzászólóknak – Herskó János, Köllő Miklós, Fábri Zoltán – is voltak pozitív megjegyzései, de a forgatókönyv kerettörténetének és az egyes jeleneteknek, fordulatoknak az alapos átgondolását, átírását javasolták – az „ebből még nagyon jó film is lehet” álláspontját képviselve. Ezek után szólt hozzá Kovács András és Nemeskürty István, akik a forgatókönyvet kifejezetten rossznak találták, és egy sor dramaturgiai hibát, hiteltelen figurát és jelenetet soroltak fel. Annak ellenére, hogy rengeteg érv szólt az ellen, hogy a mű ebben a formában elkészüljön, a Hunnia DT vezetése a forgatókönyvet mégis elfogadta.<sup>49</sup> A dramaturgiai érvek tehát nem nyomtak annyit a latban, mint az ideológiaiak.<sup>50</sup> A film elkészült, a legproblémásabbnak vélt jelenetek, mint a városi séta, a német katonák előtt bekapcsolt rádióadó, az Alba Regia név a filmben maradt, a magyar tömegek ábrázolása viszont kimaradt belőle.

Az *Alba Regia* kritikái viszont visszaigazolták a DT pozitív érveit, az egekig magasztalva a szovjet kémnő karakterét és a figurát eljátszó színésznőt, Tatjana

<sup>49</sup> MANDA Ké. 191.28.

<sup>50</sup> Ez is mutatja, hogy Nemeskürty pozíciója a Hunnia dramaturgiai tanácsán nem volt igazán jelentős. Rendkívül éles kritikáival legfeljebb a szerzők kedvét ronghatta el, a forgatókönyv átalakításába nem volt komoly befolyása.

Szamoljovát.<sup>51</sup> A film utólagos legitimációjának másik eleme, hogy nemcsak a kritika, hanem a közönség is szerette az alkotást. Magyarországon a mozilátogatók száma, valamint a jegybevételek alapján az 1961-es év negyedik legjobb filmje volt,<sup>52</sup> de hasonlóan nagy sikernek számított, hogy összesen negyvennégy külföldi ország vásárolta meg a filmet – ezzel az 1948–1963 közötti időszak legjobb eredményét érte el.<sup>53</sup>

Az alapkonfliktus és a „szocialista hősök” kapcsán is érdekesek a *Megöltek egy leányt* forgatókönyvi vitái. A film egy nőgrádi ipartelepen játszódik az első világháború utolsó napjaiban. A történet szerint évtizedes viszály húzódik a helyi bányászok és az acélgyári munkások között. A viszály lassú feloldódását az alkotók egy munkásfiú (Sanyi) és egy bányászcsaládból származó lány (Ilonka) szerelmén keresztül mutatják be. A két tábor megbékélése a mű záró jelenetében válik teljessé, amikor a csendőrök egy rosszul sikerült figyelmeztető lövése Ilonkát találja el. Az összegyűlt harag és csalódottság ezután már nem egymás, hanem a csendőrök felé összpontosult, egységbe kovácsolva ezzel a két csoportot. Kovács András így emlékezett vissza a könyv átalakításainak folyamatára:

„A kitűnő téma a könyv vitái során egyre halványodott: »rossz fényt vet a munkásokra, nem a fő ellentétet ábrázolja a munkások és a tőkésék között, nem elég öntudatosak a munkásfigurák, történelemhamisítás« – ilyen bírálatok hangzottak el a könyvről. A munka során egyre halványultak az ösztönös erők, egyre öntudatosabban lettek a munkások, s a végén még pótfelvételekkel is retusáltak a képen.”<sup>54</sup>

Kovács András szavai több ponton egybecsengenek a forgatókönyv első változatának 1960 októberében rendezett vitájával. Simó Jenő a történet miliőjét érezte a „szükségesnél halványabbnak”, szerinte a munkásosztály egységének pillanatát forradalmibbá kell tenni, és a párt szervező erejét is jobban kell hangsúlyozni. A másik fő probléma a konfliktus kérdése volt, a történet ugyanis két ellentétet kombinál: az film első részében a bányászokét és az acélgyáriakét, akik Ilonka meggyilkolása után békét kötnek, és a csendőrök ellen fordulnak.<sup>55</sup> A DT javaslata ellenére – hogy inkább a munkások és a tőkésék/gyárosok konfliktusa legyen a középpontba állítva – a szerzők meg tudták tartani a tervezett keretet: a bányászok és az acélgyári munkásokat, és több jelenetben kellett bemutatni azt a „forradalmi levegőt”, amit a „munkásmozgalmi egység” megszületésének ábrázolásában elvártak. A film öntudatos munkása, „szocialista hőse” a főszereplő Sanyi apja lett, aki az acélgyári munkások élére állt, és ráébresztette társait, hogy az igazi ellenséget nem a bányászokban, hanem az őket elnyomó hatalmasságokban kell keresni. „Hogyan

<sup>51</sup> Szemes 1961: 1–4.

<sup>52</sup> Homoródy (szerk.) 1964: 178–180.

<sup>53</sup> Homoródy (szerk.) 1964: 200.

<sup>54</sup> Kovács 1978: 43.

<sup>55</sup> MANDA Ké. 191.16.

akarunk mi világforradalmat, ha itt a Karancs alján se tudjuk megcsinálni a békeséget?” – hangzik el az esszencia a film egy emelkedett pillanatában.

Az 1962-ben megjelenő *Áprilisi riadó* – az év „felszabadulási filmje” – egy kitalált vidéki településen, Nagybökényben játszódik, ahol az 1946-ban hazatérő földbirtokos visszaköveteli korábbi földjeit. Vele szemben áll a földhöz juttatottak védelmében a „szocialista hős”, a fiatal párttitkár, Borók Vince, és a nem annyira szocialista, nem is annyira hős, de mégis pozitív karakter, Albert József rendőrkapitány. Az írópáros, Köllő Miklós és Oláh László a forgatókönyvvvel komoly kockázatot vállaltak, a „felszabadulási történet” kommunista hőset megpróbálták ironikusan ábrázolni, vívódó, esetlen emberként bemutatva. A viták során ezt az ironikus élt egyre inkább letörték:

„A szerzők erejét nagymértékben felmorzsolta, hogy megvédjék a maradék íróniát a párttitkárban, aki a bírálatok szerint nem volt elég »pozitív«, a rendőrkapitányban, aki nem volt elég »tipikus«, a régi rendszer híveiben, akik nem voltak elég veszélyesek.”<sup>56</sup>

Kovács András szavai ez esetben is rímelnék a DT-vitán elhangzottakra. Simó Jenő már az első hozzászólásában kiemelte, hogy Vince halovány figuráját határozottabbá kell tenni. A másik javaslata a könyvvel kapcsolatban – a *Megöltek egy leányhoz* hasonlóan –, hogy a hangulatát át kell alakítani, a „felszabadulás” légkörét „feldobottságában”, ugyanakkor tettekre-készségben kellene megragadni. Ehhez kapcsolódó elvárás volt Darvas József és Mesterházi Lajos részéről is, hogy a kommunisták cselekvő erejét növeljék a szerzők.<sup>57</sup> Nemeskürty már a forgatókönyv első változatának (1960. márciusi) vitáján is érezte, hogy a kommunista figurák ábrázolásában a szerzők túllépték a kultúrpolitikai vezetés által húzott határokat.

„Nagyon tiszteli az író, hogy ebbe belevágott, de nagyon veszélyes a forgatókönyvnek ez a változata, mert nem tartunk még ott, hogy ezt a két magányos kommunistát ennyire bohózati formában ábrázolhassuk.”<sup>58</sup>

Nemeskürtynek igaza volt, az íróknak a forgatókönyvet teljesen át kellett formálniuk. Az elkészült filmben végül az igazán csípős irónia csak a negatív szereplőre, a földbirtokos figurájára korlátozódhatott, ezt természetesen Simó is nagy örömmel fogadta kritikájában.<sup>59</sup> Az irónia kisebb részben sújthatta a rendőrkapitányt. Őt a háború előtti rendszer „maradványaként”, minden tekintélyét és hatalmát elveszített figuraként ábrázolja a film, aki a történet végén mégis a fiatal párttitkár mellé áll. Az ironikus hangvételt Borók Vince karakterénél azonban szinte teljesen el kellett vetni. Az Őze Lajos által eljátszott Vince végül a naiv, ugyanakkor

<sup>56</sup> Kovács 1978: 44.

<sup>57</sup> MANDA Ké. 191.15.

<sup>58</sup> MANDA Ké. 191.15.

<sup>59</sup> Simó: 1962b: 5–6.

öntudatos kommunista figurája lett, aki hisz a tiszta marxi elvekben, és demokratikus eszközökkel, a néppel párbeszédre törekedve próbálja megvédeni a földet, kezdetben kevesebb sikerrel, a történet végén mégis győzedelmeskedve.<sup>60</sup>

A vizsgált dramaturgiai tanácsi viták közül időrendben az utolsó az *Oldás és kötés*. Itt is a főhős, Járom Ambrus figurája állt a vita középpontjában. Ez volt az utolsó film, ami a független stúdiócsoporthoz létrejötté előtt a Budapest Filmstúdióban készült, a forgatókönyv vitájára 1962. május 11-én került sor. A cenzúra által elgáncsolt *Deszkkalostor* után az *Oldás és kötés* Jancsó Miklós és Hernádi Gyula második közös vállalkozása volt. A mű keletkezéséről az eddigi filmekkel ellentétben jóval több történet és anekdota mesél, ezeket a viták jegyzőkönyvei alapján mutatom be. Először is ki kell emelni Nemeskürty István szerepét: ő volt, aki 1959-ben bemutatta egymásnak az író és a rendezőt. A páros a *Deszkkalostor*, illetve az *Oldás és kötés* munkálatai során is élvezte Nemeskürty támogatását. Erre szükség is volt, hiszen Jancsó Miklós pozíciója nem volt teljesen stabil a stúdióban, első nagyjátékfilmje, az 1959-es *A harangok Rómába mentek* ugyanis komoly bukásnak számított. Még komolyabb problémát jelentett 1962-ben Hernádi személye, aki ekkor indexen volt.<sup>61</sup> Az ő nevét titokban is tartották a könyv kapcsán, azt Jancsó Miklós és a filmnovellát szerző Lengyel József munkájaként tárgyalták a DT vitáján, Hernádi Gyula neve egyszer sem hangzott el.<sup>62</sup>

Nemeskürty a *Deszkkalostor* vitájához hasonlóan, itt is pontosan tudta, mik azok a témák, amiket érinteni kell, hogy a tanács áldását adja a filmre: „derüljön ki a film mondanivalója”. Ez nem jelentette feltétlenül azt, hogy a filmnek valóban markáns és konkrét mondanivalót kellett kerekíteni, inkább csak a DT-tagok megnyugtatására szolgálhatott. A forgatókönyvet alapvetően jónak és érdekesnek találták, de több probléma is felmerült. A főszereplő karakterével kapcsolatban az, „hogyan tudni, van-e filozófiája, szereti-e a szocializmust”. Meg kellett védeni a szerzőknek és stúdióvezetőnek a könyvet a város-falu ellentétének ábrázolásának vádjával szemben is. A mondanivalóval kapcsolatban Kovács András a következőket jegyezte meg:

<sup>60</sup> A vita középpontjában a három legfontosabb karakter megformálása állt, nem esett szó viszont az egyház ábrázolásáról. Érdekes kérdés lenne, hogy az *Áprilisi riadóban* megjelenő egyházkép hogyan alakult a viták során, az elkészült filmben ugyanis erősen propagandisztikusnak mondható; elmaradott, a hívőket félelemben tartó, a hagyományos elittel (a földbirtokossal és a jobboldali politikai erővel) lepaktáló szervezet benyomását kelve.

<sup>61</sup> Marx 2000: 76–79.

<sup>62</sup> Lengyel József ekkor egyértelműen a kultúrpolitika által „támogatott” kategóriába tartozott. A Hernádi–Jancsó szerzőpárosnak tehát azért volt fontos, hogy Lengyel József novelláját válasszák a forgatókönyv alapanyagául, hogy a tervezett film pozícióját erősítsék a cenzurával szemben – helyzetükben erre komoly szükség is volt. A forgatókönyv a filmnovellához képest komoly átalakításon esett át, a legjelentősebb változás, hogy a film első (kórház) és utolsó (vidék) közé beillesztették a városi részt, a fővárosi értelmiség útkeresését, elidegenedését szimbolizáló budapesti jeleneteket. Az átalakítások miatt és a kivitelezésbeli kérdésekben születtek is ellentétek Lengyel és a Hernádi–Jancsó páros között, ezeket végül sikerült tisztázni, a filmnovella írója is rábólintott a filmre (Gelencsér 2015: 215–216).

„[N]em tartja jó módszernek, hogy nem mondták el előre az alkotók, hogy tulajdonképpen mit akarnak, milyen mondanivalót akarnak ábrázolni. [...] Így mindenki csak saját elgondolását tudja elmondani, s így nem tudnak ahhoz hozzászólni, hogy mi az, amit Jancsó akart.”

Könnyen lehet, hogy ez is tudatos lépés volt Jancsó részéről, így próbálva minél kisebb támadási felületet hagyni a könyvön. A vitán valóban születtek érdekes értelmezései Járom Ambrus figurájának:

„[A] fővárosban élő fiatal értelmiségi az élet valódi tartalma mellett elmegy, kozmopolita, sznob világ megfertőzte, s helyét az életben bizonytalanná tette.”

„Arról van szó, hogy egy generációt kineveztek valamivé s nem lettek azzá. Készen kaptak mindent. Járom rádöbrent arra, hogy ő nem az az orvos – vagy nem egészen az –, a szocialista, aminek kinevezték. Eddig csinálták őt, most magának kell magát csinálnia. S ezzel szocialistább lesz.”

A cselekmény sajátos, egyéni interpretációja mellett komoly kritikák nem hangzottak el a filmmel kapcsolatban, így összességében a város-falu ellentét kérdése mellett a főhős, Járom doktor karakterének mélyítését, a figura árnyaltabb kidolgozását javasolták.<sup>63</sup>

A könyv véglegesítése után a filmet olyan gyorsan leforgatták, hogy már 1962 őszén kész volt, a DT-ülés után fél évvel. Ekkor a Budapest Filmstúdiót már összevonták a Hunniával, de még nem lehetett tudni, hogyan alakítják át a magyar filmgyártás rendszerét. Ezt a rövid, kissé kaotikus állapotot használta ki Jancsó Miklós a felvételre. Lengyel József szavaival élve az *Oldás és kötés* „egy csomó fórumot megkerülve” készülhetett el.<sup>64</sup>

Amellett, hogy a filmet a kritika alapvetően jól fogadta, a kultúrpolitikai elvárásoknak az adott pillanatban mégsem felelt meg. Simó Jenő a „szocialista hős” figuráját és a film mondanivalóját sem tartotta elfogadhatónak. Járom Ambrus karakterével az volt Simó gondja, hogy ő nem „cselekvő hős”. A korszakban létező társadalmi problémákra nem talál megoldást, csak „töprengve átéli válságát.” „Ez a kép – írja Simó – a mai hősök tragikus bukásának, perifériára kerülésének képe nagyon is figyelmeztető, aggasztó jelenség.”<sup>65</sup> Szemben a korábban vizsgált filmekkel, az *Oldás és kötés* cselekményének végére nem kerítettek ideológiailag megfelelő mondanivalót, így a film az eszmei, ideológiai nevelés elvének sem tudott megfelelni.

A világ problémáin csak „töprengő” de arra megoldást nem találó hősök gyarapodásának azonban az ideológiai kontroll nem tudott gátat vetni: 1963 után sorra készültek olyan filmek, amelyek a korszak társadalmi, politikai és morális

<sup>63</sup> MANDA Ké. 191.2.

<sup>64</sup> Lengyel 1988: 92.

<sup>65</sup> Simó 1963: 1408.

problémáit járták körül, de a korábban elvárt eszmei mondanivalót már nem tartalmazták. Az, hogy később ilyen filmek is születhettek, többek között a független stúdiócsoportok létrehozásának és az előzetes cenzúra leépítésének, az alkotói szabadság növelésének volt köszönhető.<sup>66</sup>

Látható az *Oldás és kötés* munkálatai alapján, hogyan lehetett elkerülni a súlyos kompromisszumokat egy film elkészítésénél. Ilyen stratégia lehetett a ködösítés, a vitatható megfogalmazások és dialógusok kerülése a forgatókönyvben. Jancsó és Hernádi filmes beszédmódja szerencsés volt ebből a szempontból, hiszen azt kevés történet, rövid dialógusok jellemzik. Ugyancsak kedvezett a film elkészülésének Jancsó alkotói tempója, rá ugyanis jellemző volt a filmek rövid idő alatt történő leforgatása. Ez fontos is volt, hiszen a két stúdió összevonásával keletkező átmeneti időszakban gyorsan el tudták készíteni a filmet.<sup>67</sup>

\* \* \*

A magyar filmtörténet 1956–1962 közötti átmeneti éveiben a filmművészet és a politika kapcsolatában a szorítás és a lazítás egyszerre volt érezhető. A művészeti vezetők, alkotók szabadságának növelése nem jelentette a cenzúra lebontását. A dramaturgiai tanácsokon lehetőség volt a forgatókönyveket ideológiailag helyes irányba terelni, de számos más ponton is behatolhatott a hatalom a filmgyártás folyamatába: a DT-k által elfogadott könyvet elutasíthatták, a megkezdett forgatási munkálatokat leállíthatták, de kész filmeket is dobozba zárhattak, ha azok nem feleltek meg a kívánalmaknak. A szerzők mozgásterének, szabadságának növelése egyben az egyéni felelősség növekedését is jelentette: a filmkészítőknek meg kellett találniuk a határt, milyen filmtéma, karakter, fordulat, mondanivaló és ábrázolásmód az, amire a kultúrpolitikai vezetés is áldását adja, és a szerzői koncepció radikális átalakítását sem várja el.

A két nagy játékfilmstúdió közül a Hunniában volt erősebb az ideológiai kontroll, a forgatókönyveken itt kellett – a kultúrpolitikai elvárásoknak megfelelően – komolyabb változtatásokat végezni, a vitákon és összességében a gyárban is feszültebb volt a légkör. A Budapest Filmstúdió kevesebb állami pénzből működött, az ellenőrzés így nem volt olyan szigorú. Itt lehetett olyan forgatókönyvekkel, filmes megoldásokkal próbálkozni, amelyek a hivatalos irányelvektől távolabb estek. Ebben nagy szerepe volt a stúdiót vezető – fiatal, tehetséges filmeseket a kockázatosabb vállalkozásokban is támogató – Nemeskürty Istvánnak. Többek közt neki is köszönhető, hogy a Budapest Filmstúdióban oldott, jó hangulatban teltek a DT-ülések is. Ezek a viták és a „stúdiószellem” kialakulása

<sup>66</sup> Az okok között a magyarországi filmgyártás légkörében, mechanizmusában történő újabb, hatvanas évekbeli enyhülés mellett meg kell említeni az európai film korabeli tendenciáit, a modernizmus kelet-európai elterjedését. Ennek hatására a „keleti blokk” országaiban is egyre több olyan film született, ami nemet mondott a sematizmusra, illusztrativizmusra, és a mindennapok emberét próbálta bemutatni mindenféle ideológia, pátosz nélkül.

<sup>67</sup> Marx 2000: 83–85.



fontos előzményei a hatvanas–hetvenes években működő, folyamatos párbeszédre, reflexióra épülő filmes műhelyeknek.

A filmek elkészülésében a tudatos erő, kontrollmechanizmusok mellett nagyon jelentős volt a véletlen szerepe is. Meghatározó lehetett például, hogy kik vettek részt az adott DT-vitán. Előfordulhatott, hogy egy forgatókönyvet kevesebb támadás ért, ha a kultúrpolitikai elvek érvényesítésében érdekelt személyek nem vettek részt az ülésen, még akkor is, ha az adott mű témájában érzékenyebb témára tapintott. Ugyanígy fontos volt a véletlen szerepe a gyártás folyamatában is. Az átmeneti időszak kaotikus állapotait a készítők olykor – ha nem is teljesen tudatosan – kihasználhatták, és olyan film is elkészülhetett így, ami gördülékenyen működő, minden munkafolyamatot ellenőrzése alá vonó gyártásrendszerben minden bizonnyal nem, vagy nem abban a formában születhetett volna meg.

Az ötvenes évek sematikus filmjei, központilag irányított filmgyártása után ebben az időszakban jelent meg a szerzői film.<sup>68</sup> Ekkor vívhattak először komoly harcokat írók, rendezők, hogy saját ötleteiket megvalósítsák. Ezt a harcot a stúdiók dramaturgiai tanácsán kellett megvívni: elsősorban a DT-k vezetőit kellett meggyőzniük arról, hogy a forgatókönyvből filmet kell csinálni. A DT-k elé kerülő filmtervek már átestek egy előzetes cenzurális szakaszon – rengeteg ötlet, téma közül lettek kiválasztva –, így a tanács szerepe a választott könyvek korrekciójában, a kultúrpolitikai irányelvekhez igazításában állt. A viták jegyzőkönyvei alapján megmutatkoznak, mely témák számítottak problematikusnak: nem lehetett olyan filmet készíteni, amelyben a város-falu vagy az idősebb és fiatalabb generáció közötti ellentét valamilyen formában megmutatkozott. Alapvető elvárás volt, hogy a filmek az akkori jelenre reflektáljanak, akár aktuális, akár történeti témán keresztül. Fontos volt, hogy a problémák, konfliktusok középpontjába átélhető, emberi figurák, „szocialista hősök” kerüljenek, akik nemcsak küzdenek a gondjaikkal, de meg tudják oldani azokat, példát mutatva a nézők számára is. A dramaturgiai tanácsi vitákon próbálták e hősöket formálni, alakítani: a munkások figuráját öntudatosabbá, a gyárosokét, földbirtokosokét ellenségesebbé tenni. A Simó-féle „szocialista hős” jelensége ugyanakkor átmenetinek bizonyult, hiszen a hatvanas–hetvenes években már a Járom Ambrus-féle hősök váltak jellemzőbbé a magyar filmekben, akik „töprengve átélik válságukat”, ezáltal a filmnézőket is elgondolkodtatva.

## FORRÁSOK

Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet Kézirattár (MANDA Ké.)

34.6. Mándy Iván – Kézdi-Kovács Zsolt: *Csutak és a szürke ló* című forgatókönyvének DT-jegyzőkönyve.

35.3. Hernádi Gyula: *Deszkekolostor* című forgatókönyvének DT-jegyzőkönyve.

<sup>68</sup> A vizsgált filmek közül szerzői filmnek egyedül az *Oldás és kötés* nevezhető.

- 191.2. Lengyel József – Jancsó Miklós: *Oldás és kötés* című forgatókönyvének DT-vitaanyaga.
- 191.14. Bacsó Péter: *Két féldió a pokolban* című forgatókönyvének DT-jegyzőkönyve.
- 191.15. Köllő Miklós – Oláh László: *Barázda* című forgatókönyvének DT-jegyzőkönyve.
- 191.16. Solymár József – Nádasy László: *Megöltek egy leányt* című forgatókönyvének DT-jegyzőkönyve.
- 191.17. Hegedűs István: *Az ígéret földje* című forgatókönyvének DT-jegyzőkönyve.
- 191.20. Csurka István: *Gyöngy és kavics* című forgatókönyve átdolgozott változatának DT-vitaanyaga.
- 191.28. Lévay Béla – Sipos Tamás – Palásthy György: *Alba Regia* című forgatókönyvének DT-jegyzőkönyve.

## HIVATKOZOTT IRODALOM

- Balogh Gyöngyi – Gyürey Vera – Honffy Pál 2004: *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*. Budapest.
- Bóka László 1962: Májusi fagy. *Filmvilág* (5.) 7. 4–7.
- Gelencsér Gábor 2015: *Forgatott könyvek. A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között*. Budapest.
- Homoródy József (szerk.) 1964: *A magyar film 1948–1963*. Budapest.
- Kovács András 1978: Adalékok a magyar film drámájához. In: Gombár József et al. (szerk.): *A magyar film három évtizede*. Budapest, 23–63.
- Kovács Ferenc (szerk.) 1962: *Filmévkönyv*. Budapest.
- Köllő Miklós 1994: A játékfilmgyártás szervezeti keretei (1955–1988). In: Gelencsér Gábor (szerk.): *Huszonöt magyar filmszemle (1965–1994)*. Budapest, 201–203.
- Lengyel József 1988: *Beszélgetések*. Budapest.
- Marx József 2000: *Jancsó Miklós két és több élete*. Budapest.
- Marx József 2015: *Jancsó Miklós élete és kora*. Budapest.
- Nemes Károly 1978: *A magyar filmművészet története 1957 és 1967 között*. Budapest.
- Nemeskürty István 1963: A Budapest Filmstúdió játékfilmjei. *Filmkultúra* (4.) 18. 95–98.
- Nemeskürty István 1990: *Egy élet moziája. Beszélgetések Koltay Gáborral*. Budapest.
- Simó Jenő 1962a: A magyar filmművészet helyzetéről. *Kortárs* (6.) 9. 1383–1393.
- Simó Jenő 1962b: Áprilisi riadó. *Filmvilág* (5.) 7. 5–6.
- Simó Jenő 1963: Az új filmek hullámverése. *Kortárs* (7.) 9. 1405–1412.
- Szemes Mihály 1961: *Alba Regia*. *Filmvilág* (4.) 7. 1–4.
- Varga Balázs 2008: *Filmirányítás, gyártástörténet és politika Magyarországon 1957–1963*. Budapest.
- Vass Henrik (szerk.) 1964: *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*. Budapest.