

Vita a magyar filmről, 1962

Horváth Márton felszólalása

A magyar film éles viták keresztüztüben állt 1962 őszén. A vita körülményein jelentős befolyást gyakoroltak az SZKP XXII. kongresszusán (1961. okt. 17—31.) elhangzottak, a készülődés az MSZMP VIII. kongresszusára (1962. nov. 20—24.), a művészeti élet gyakorlatában az 1956 előtti kultúrpolitika sok vonatkozásban még aktív hagyományai és a társadalmiszellemi változásokat (vagy azok mértékét) különböző indokok alapján akadályozó régi (és kevésbé régi) beidegződések. Az 1962-es őszi szovjet filmhéten mutatják be Budapesten Andrej Tarkovszkij *Iván gyermekkor* című filmjét. Fejes Endre regénye, a *Rozsdátemető* az irodalmi élet egyik szenzációja. Az *Élet és Irodalom* első oldalán számol be Szolzsenyicin *Iván Gyenyiszovics egy napja* című kisregényének szovjetunióbeli visszhangjáról. Az *Élet és Irodalom* egyébként ez időben nagy teret szentel a magyar film körüli vitáknak. B. Nagy László, aki 1962 januárjában a korabeli sajtóvisszhanghoz képest szokatlan elismeréssel ír a Makk Károly rendezte *Megszállottakról* („már ma is világos, hogy témában és megformálásban az utóbbi évek legbátrabb és legkarakterisztikusabb kísérlete”) augusztusban a következőket veti papírra: „Filmgyártásunk a látszat bűvöletében él... Öncélúvá fajzott a filmcsinálás: már nem is mondanivalót, csak ürügyet keres.” (ÉS, 1962. aug. 18.) Hogy a filmcsinálók helyzete sem „egyszerű”, arról néhány héttel később (ÉS, 1962. szept. 1.) ezt olvashatjuk Molnár Péter cikkében: „... magyar filmet egy jóféle erkölcsi kioktatás nélkül megúszni nem nagyon lehet. Persze nem a nézőknek van szükségük erre az atyáskodó gesztusra... Sokszor bizalmatlanság ólálkodik a művészek körül... A nyár elején hallottuk egy sajtóértekezleten, hogy Fábri Zoltán állítólag már csak egészen jelentéktelen témákkal hajlandó foglalkozni, valamiféle 1930-as magyar bestseller filmrevitelével. Néhány esztendővel ezelőtt Fábri a fiatal Müller Péterrel közösen készített egy forgatókönyvet *Tizenegyedik parancsolat* címmel... A forgatókönyv mind irodalmi, mind technikai változata tündérelmes filmet ígért. Szenvedé-

lyeset, izgatót, gondolatgazdagot, talán a legjobbat, amit nálunk valaha gyártottak. Leforgatására mégsem került sor, egyrészt anyagi okokból (nem színes történelmi olajlenyomat volt, sem Chimay hercegné históriája a brillantinos cigányprímással), másrészt egy közepes angol vígjáték félesztendő műlva hasonló(?) alapötletet pedzett. (Egyeszerre milyen kényesek lettünk az eredetiségre!) Nem tudom, azóta Fábrinak hány dédelgetett álmát kellett papírkosárba vetnie.” Szintén az *Élet és Irodalom*ban jelenik meg — mintegy vitalindítóként — a hatvanötödik évében járó Veres Péter rendkívül éles támadása a magyar film ellen. (ÉS, 1962. szept. 22.) A *Levél a miniszterhez — filmügyben valóban egy levél közzétételével* kezdődik, egy levéllel, amelyet Ilku Pál művelődésügyi miniszterhez írt korábban. Veres Péter megállapítja, hogy „a mi filmjeink mindenki másénál rosszabbak, alpáriabbak, izléstelenebbek...”, különösen a *Megszállottakról* szól dühödt kritikával: „Üvöltő dilettantizmus a megvalósításban. Elképesztően rossz rendezés és minősíthetetlenül alpári színészi munka. Az egészben csak a kútfúrállványok és a körülöttük dolgozó emberek valódiak, meg a víz, a vastagon ömlő víz, a többi, hazugság.” A filmben megjelenő világról pedig ezt írja: „Ez egyszerűen nem a magyarság létezési stílusa.” „Inkább semmit, mint rosszat” — javasolja Veres Péter, akinek szabadjára engedett dühében — ez a cikk egészéből kiolvasható — ott a féltés is. Tudniillik, hogy a szórakoztatóipar (filmipar) termelkei milliók gondolkodását, izlését ronthatják el. „Amikor Darvas lett a filmgyártás főnöke — áll az írásban — reménykedni kezdtem: okos ember, realista, és... — én tudom — jó ízlése van. (Legalábbis ha mások műveiről van szó.) Mi lett az eredmény? Aztán: no Darvas beleant és írni szeretne, nem volt hozzá türelme. De majd Horváth Márton! Okos is, nagyon művelt, van esztétikai érzéke, én tudom, hogy csakugyan tudja, mi a művészet és... no... ezt is hagyjuk abba! Hátha nem is ő az oka? De akkor ki? Vagy mi?” A vitához többen hozzászóltak: Szalkai Sándor, Molnár István, Nemes Károly, a lap főszerkesztője, Dobozy

Imre, sőt Veres Péter is „közbeszólt” egyszer (ÉS, 1962. okt. 6.) határozottan megszéllítve a *Megszállottakról* írott kirohását.

Az ÉS-ben lezajlott eszmecsere után, 1962. november 14-én a Magyar Filmművészek Szövetsége vitát rendezett a magyar film helyzetéről. Az alábbiakban közreadott felszólalást ezen a gyűlésen mondta el Horváth Márton, aki ez időben a Hunnia Filmstúdió (korábban Magyar Filmgyártó Vállalat) igazgatója volt. Horváth Márton (1906—1987) fiatalon kapcsolódott be a kommunista párt tevékenységébe. 1934-ben ötévi, 1942-ben tizenkét évi börtönrre ítélik. 1931 és 1956 között a KMP (MKP, MDP) tagja. A felszabadulás után az MKP (MDP) legfelsőbb vezetőségében (Központi Vezetőség, Politikai Bizottság) dolgozik, a Szabad Nép helyettes főszerkesztője, illetve felelős szerkesztője, a Rákosi korszak kultúrpolitikájának egyik nagyhatalmú vezetője, tevékeny alakítója. 1957-től a Petőfi Irodalmi Múzeum igazgatója, a Hunnia Filmstúdió vezetését 1960 elején veszi át Darvas Józseftől. Felszólalásának második részét (jegyzőkönyv alapján) — amely más írásával együtt még ez évben a *Gondolat* kiadónál fog megjelenni — Mággori Erzsébet bocsátotta szerkesztőségünk rendelkezésére.

FELSZÓLALÁS a Filmművész Szövetség 1962. november 14-i taggyűlésén

Mi régen tíz vagy tizegynéhány évvel ezelőtt is mondtuk a művészeknek, hogy menjetek ki az életbe, de ők nemegyszer vádirattal tértek vissza és a vádirat bizonyos pontjai, vonatkozásai az akkori helyzetben igazak voltak. Ebben a vonatkozásban megváltozott a helyzet. Meg vagyok győződve arról, hogy a valóság és a realista alkotómód, a konfliktusok feltárása és megkeresése, megoldása mellettünk, a mi rendszerünk mellett érvel a jelenlegi viszonyok, körülmények között. Ismétlem, a valóság mellettünk érvel. Ez az első feltétele annak, hogy ilyen jellegű művészet megszülethesse.

A másik az, hogy maguk a művészek beállítottságukban, világnézetükben — így is merem mondani — érzéseikben valahogy sokkal inkább otthon érzik magukat. Sokkal felelősebben magukénak vallják azt a politikát, akár a belső fejlődésről, akár a külpolitikai vonatkozásokról legyen szó, melyet a párt mutat számukra. Ezek a művészek is keresztülmentek azon a fejlődésen, amelyen egész népünk keresztülment és a fejlődés mozzanatai rendkívüli módon megerősítették őket. Én most általánosítottam, és nem egyes személyekről, hanem az összképről beszélek. Művészeink sokkal nagyobb felelősségtudattal nyúlnak vagy nyúlnának ilyen témákhoz és problémákhoz. Saját lelkiismeretük szavára hallgatva és nem is egyszerűen biztatásra nyúlnának ilyen

kérdésekhez. Ilyen értelemben mondom, hogy megvannak a szubjektív tényezői annak, hogy a művészetnek ez az úttörő szerepe kibontakozzék.

Egy további tényező. Senki, aki a filmművészettel foglalkozik, nem vonhatja ki magát az alól, ami talán az utóbbi másfél évtizedben zajlott le a nemzetközi filmművészetben. Sokan egyetértünk abban, hogy a hatvan éves filmművészet most kezd nagykorúvá válni, most kezd felzárkózni az évezredek művészetek teljesítményei mellé. Vonatkozik ez a legkiemelkedőbb szovjet filmekre éppúgy, mint kivételes, egyes esetekben a nyugati filmekre. Helyes, ha ez a fejlődés ambíciókat ébreszt, hiszen ez is a filmművészet kifejezési formáinak a lehetőségeit szélesíti. Ismétlem tehát, adva volnának az objektív és szubjektív feltételei a magyar filmművészet fellendülésének.

Mégis, mi az oka annak, hogy ez nem érvényesül a filmművészetben? Megvannak annak a gyáron belüli okai és megvannak a felsőbb vezetésben keresendő okai.

Először a másodikról szeretnék beszélni. Az én véleményem szerint a művészeti irányításban nem következett be az a fejlődés, amely társadalmi életünk egyéb szektorait jellemzi. Igen nagy mértékben és igen messzemenően, nem elvileg alátámasztva, de a gyakorlati művészetpolitikában érvényesül a tíz évvel ezelőtti szemlélet és módszerek. Tudom, hogy ez súlyos kijelentés, de nem tudom ezt nem kimondani, mert ha ezen nem változtatunk, akkor véleményem szerint örökké a tömegek igazi szükséglete és a mi produkcióink közötti szakadékról beszélhetünk. Ugyanúgy marad, mint három évvel ezelőtt — akkor még nem dolgoztam ebben a szakmában — amikor volt itt összejövétel és hallottam, hogy Darvas elvtárs felvetette a magyar film fő baját, a szürkeséget, és most, három év után ugyancsak itt ülünk és ugyancsak felvethetjük a magyar film fő baját, a szürkeséget. Ha érvényesült ez a fékező tendencia — számomra teljesen érthetetlenül — a vígjátékok esetében, akkor határozottan érvényesült ez az elmúlt évek során a nagyvigényű, a nagy társadalmi problémákat felvetni akaró filmjeinknél is.

Hadd említsek néhány félbemaradt kísérletet ennek jelzésére, és próbáljunk meg ebből bizonyos következtetéseket levonni. Fábri — szerintem indokoltan — évek óta kiabál azokért a könyv-vállalkozásokért, amelyeket nem csinálhatott meg. Ide, ebbe a kategóriába tartozik a *11. parancsolat*, amely az emberiség talán legdöntőbb problémáját veti fel, az atomháború kérdését. Ide tartozott a *Fekete karnevál*, a maga súlyos hibáival együtt. Ismétlem, véleményem szerint a könyvben nagyon súlyos hibák voltak. Az volt a hibája, hogy noha kitűnően fogta meg a tömegek,



„Nikotexezünk a problémát”
Keleti Márton: *Késő vasárnap* (1962)
Béres Ilona, Tordai Teri, Péva Ibolya

a külső erők ábrázolását, a kommunisták rajzában hibákat vétett; de ha megfelelő segítséget adtunk volna, akkor ezt a könyvet nem féltetnénk, hanem továbbfejleszteni kellett volna, és ide tartozott a *Milyen madár volt?* is.

Íde számítom a *Gonoszkátyút*, amelyet Makk elvtárs szeretett volna megcsinálni. A könyv nem volt teljesen jó, de egy alapvető problémát vetett fel: a kommunista helytállás, a kommunista önvizsgálat problémáját, a tömegek elmaradottságával való szembenállást. Nem csináltuk meg ezt a filmet.

De hogy kisebb példákat említsék: két-három évvel ezelőtt rengeteget gyúrtuk, gyömösöltük Moldova X *kisasszony* című forgatókönyvét, amelynek az volt a témája, hogy egy polgári származású leány egyetemi felvételi lehetőségeit tárgyalta. Gyúrtuk, gyömösöltük és törtük a fejünket, hogy legyen is és ne is legyen, mert tehetséges munka volt, de mégis az akkor kényes problémát mégsem tartalmazhatta ez a film. Darvas elvtárs is foglalkozott ezzel annak idején, és addig forgattuk és vittük el az eredeti alapkonfliktustól ezt a vállalkozást, hogy végül is magunknak be kellett látnunk, nincs remény, hogy megcsináljuk. És nem is csináltuk meg.

Van ennek a jelenségnek egy másik oldala is, amely szerintem még súlyosabb, mint ez. Egy egész sor olyan filmet készítettünk, ahol ugyan megcsináltuk a filmet, és az expozíciójában felvetettük a problémát, azután minden erőt arra összpontosítottunk, hogyan lehet a végére az ellenkezője annak, mint amivel elkezdjük a dol-

got, hogyan lehet megfésülni ezt a konfliktust, elsimítani és hogyan lehet az igazságot hazugsággal befejezni.

Hallatlan tökéletességre fejlesztetük ezt a fajta tevékenységet, és egy sor esetben kitűnő filmeket tettünk tönkre ilyen „alkotó-folyamattal”.

Erre vonatkozó példák. Nem a remekmű kategóriájába számít *Az ígéret földje*. Volt egy háromszáz oldalas regényünk, amely rengeteg mindent vetett fel. De teljesen világos volt a regény elolvasása kapcsán, hogy amellet, hogy teljesen vállalja a tízegynéhány évvel ezelőtti nagy építkezések körüli óriási emberi erőfeszítéseket, és azt pozitíve értékeli is, bírálja és bírálnia kell az akkori társadalmat, amely nem egyszer a szentet az ember elé helyezte. Azután azon törtük magunkat, hogyan lehet ezt eltakarni és valami élvezhetetlen, kitapasztalhatatlan és követhetetlen szövevényvel helyettesítettük ezt a tiszta eszmei igazságot, ami néhány hónappal később, a XXII. kongresszus után már kezdett közhellyé válni. Beszélhetünk ebben a vonatkozásban az *Áprilisi riadóról* vagy a *Pesti háztetőkről*, ahol a végén bele-tettünk egy angyalt, aki nem született bele ebbe a könyvbe. A legotrombább, a legdurvább tevékenységünk ebben a vonatkozásban az, amit Makkal csináltunk: a *Megszállottak* című filmnek kiábrándító deus ex machina befejezése.

Nem a legsúlyosabb hibánk, amit itt Keleti elvtárs elmondott, hogy egy rossz tervet, amelyet hirtelen nem tudunk egy nagyon jó tervvel helyettesíteni, nem beszéltem meg a gyár művészkollektívájával. A fő hibám az, hogy néha magam is belementem, mert nem találtam más lehetőséget arra, hogy a film létrejöhön. Ez azért volt súlyos hiba, mert nekünk — bocsánat, hogy ezt mondom — a művészethez értő emberek-

nek, tudnunk kell azt, hogy ha Mona Lisa orrát 5 mm-rel arrébb tolja el a másoló, akkor egy torzkép lesz belőle. A művészet nem tűri, kiveti magából az ilyenfajta, a lényegével, alaponmondanivalójával ellentétes, attól idegen megalkuvást. A nézőt nem az érdekli, hogy miféle erők és ellenerők eredőjeként kerül eléje a film, amit láthat, hanem az, hogy ígértek neki valamit, mert úgy nézett ki az elején, és a végén kiderül, hogy ez csak csomagolás volt és valamiféle hazugságot csomagoltak bele abba a tetszetős papírba. Minél igényesebb a néző, annál inkább fordul el egész munkánktól. Ez nemcsak a látogatottság számában, de megjegyzésekben és hangulatban is tükröződik, s hogy egy Veres Péter-cikk megszülethetett: ebben ilyen értelemben és mértékben nekünk van részünk.

Itt elsősorban a felső vezetést, azt a nyomást értve ezen, amely erre az útra vitt, ahelyett, hogy az ellenkezőjét segítette volna elő: ezt tartom a magyar filmművészet fő hibájának. A féligazság nem jobb a hazugságnál. Bizonyos szempontból még rosszabb is, mert a tíz évvel ezelőtti szematikus filmjeink saját lényegüket adták. Valahol őszinték voltak. Ott az expozícióból lehetett tudni: ki jó, ki rossz. Rendkívül világos történeteket adtunk. Aki akkor meg tudta ezt nézni — sokan meg tudták nézni —, valahogyan otthon érezhette magát. Ez a mese nem nagyon hasonlított az élethez, de olyan kellemesen átlátszó, s ha rendszeren volt megcsinálva, másfél óráig bele is ringathatta magát a néző a mesébe. Sokkal rosszabb a féligazság, mert ez olyan gyomornedveket támaszt fel, mintha kapna valami táplálékot és a végén mégis kiábrándultan kel fel.

Meg vagyok győződve arról, hogy ez a fő oka annak, hogy ilyen megvetett helyzetbe kerültünk a magyar filmművészetrel. Ezt a legkomolyabb

önvizsgálattal ki kell mondanom. Nem Veres Péter az oka annak, hogy sáros csizmák törlőrongyává váltunk, hanem a mi hibánk, a rendezőké, akik ebbe egy időre belementünk, és mindenekelett azoké, akik ezt megkövetelték tőlünk.

Ugyanilyen éles formában akarom felvetni ezt a kérdést a művészet-irányítás vonatkozásaiban, amely hajtott minket ebben az irányban. Van-e vonala ennek? Mert itt egyes könyvekről beszéltem. El nem készült könyvekről és elkészült filmekről. Rendkívül rokon probléma a kettő. Van-e vonala ennek? Én szerintem van.

Először is eljutottunk az elmúlt évek során oda, hogy szakítottunk az elméletben is és a gyakorlatban is azzal a zsdanovi elmélettel, hogy a művészet feladata az ötéves terv szolgálata. Senki nem követeli — sem a vezetés részéről, sem más felelős helyről — azt, hogy csak, vagy akár elsősorban termelési, vagy egyéb agitációs filmeket készítsünk.

Elnézik, eltűrik, sőt, éppen a legutóbbi tervtárgyaláson — helyesen — előtérbe került az, hogy nem kell agyopolitizálni a dolgokat, szórakoztatni kell, megfilmestjük Mikszáth *Szelistyei asszonyok* című művét, sőt még Gárdonyi is szóba jöhet és ha nem tudunk a máról, lehet a múlttól is szólni. (*A Mikszáth-regényből készült filmet Mit csinált felséged 3—5-ig címmel 1964 telén mutatták be. Rendező: Makk Károly — A szerk.*)

Ezzel én rendkívül egyetértek. Apolitikus állásfoglalásnak van helye, tere és lehetősége. De, amint a jelen társadalom problémáihoz nyúlunk hozzá, akkor kimondatlanul az a gya-

korlat érvényesül, hogy nem mehet tovább az elkészült film annál az adott társadalmi tudatnál, amely abban a pillanatban érvényben van.

Mire gondolok? Amikor egy ilyen filmet elkezdünk, mint a *Megszülöttak* vagy *Az ígéret földje* vagy az *Áprilisi riadó*, akkor, amikor a koncepciójuk kialakult, még hónapok választottak el minket a XXII. kongresszustól, és nem éreztük azt a kötelességet, hogy a XXII. kongresszus nélkül fel tudjuk, fel merjük vetni teljes mértékben és teljes erővel azt a konfliktust, amit megkövetelt volna az adott téma.

Amikor a *Milyen madár volt?* című vállalkozás elkezdődött, ez is koncepcióban még a XXII. kongresszus előtt született. A kongresszus után az volt a véleményünk, nemcsak nekünk, a gyáron belül, hanem másoknak is, hogy időszerű ennek a feldolgozása, de a munka folyamán, amikor elérünk az indításhoz, akkor Aczél elvtárs felvetette a kérdést nekem: „Ezzel a filmmel akartok ti a kongresszus elé állni?” Akkor nyilván talán még nem tudtuk, vagy nem volt teljesen világos, hogy a kongresszus azok közé a kérdések közé sorolja a *Milyen madár volt?* problematikáját, amiket saját maga elé tűzött. Miután megszülettek az ismert augusztusi tézisek és határozatok, akkor ez már világos volt, de nincs joga a szocialista művészetnek ahhoz, hogy egy tervben adott, hogy úgy mondjam: a napi sajtóval körülhatárolt társadalmi tudaton túlmenő valamit felvessen és megelőzzön és ilyen értelemben segítse a fejlődést, hogy bizonyos problémákat felvessen, megoldjon?

Amikor nemrégiben az *X kisasszony* forgatókönyvéről Darabos elvtársal beszéltem, ő azt mondta: jó lett volna, ha ez a film elkészül, milyen hasznos lenne most nekünk, amikor párthatározat van arról, hogy a polgári származású fiatalok egyetemi felvételét a származástól függetlenül kell megoldani. De lehetetlen, hogy segíteni tudjon a mi művészetünk, ha a határozatok előtt és egyfajta köztudat, hogy úgy mondjam közhellyé válás előtt nem vethet fel ilyen problémákat. Ha mi ezen nem változtattunk, — ilyen értelemben értem elsősorban azt, hogy egy tíz vagy tízegynéhány évvel ezelőtti gyakorlat, nem elvben, hanem a gyakorlati művészet-vezetésben, a művészetpolitikában érvényesül, — akkor semmit nem fogunk tenni még akkor sem, ha egy tárgyalás helyett ötven tárgyalást tartunk. Akkor egyetlen lépéssel nem fogunk továbbjutni. Hallatlan történelmi hátrányba kerülünk, ha megkötjük művészetünk, elsősorban filmművészetünk kezét a polgári művészetrel szemben. Ezt így ki merem és ki kell mondani. Engedjék meg, hogy egészen őszintén, de itt csak elvileg vessem fel ezt a kérdést.

Amikor a kritikai realizmusról, a polgári művészet nagy vívmányáról

„Alapvetően rossz, hibás ideológiával vállalkozást nem viszünk tovább”
Bán Frigyes: Naplány a Jégen (1961)



1962



„Ha nincs meg az öt vigjáték, akkor más vállalkozásra sem adunk engedélyt”
Mamcsarov Frigyes: Miel néli két élete (1962)
Kliss Manyi és Sulyok Mária

beszélünk, azt szoktuk mondani, hogy az öntudatlanul a polgári rendszer korlátait feszegette. A valóság azonban az, hogy elsősorban a kritikai realizmus nagy képviselői a polgári rendszer fejlődésének akadályait feszegették és nem a polgári világ korlátait, mert műveikkel a polgári világ fejlődését szolgálták. Amikor Dickens az angol köznevelés szörnyűségeit vetette fel regényeiben, királyi bizottságokat küldtek ki, hogy kivizsgálják az angol köznevelési ügyben lévő visszaéléseket, bizottságokat küldtek ki a londoni lakásviszonyok megvizsgálására is, és így tovább. Ilyen egészen közvetlen társadalmi hatásuk volt ezeknek a regényeknek, amelyek nem a polgári világ korlátait, hanem azt a stádiumot feszegették, amelyben ezek a művészek éltek. Óriási haszna volt ennek polgári szempontból. Persze ne legyen félreértés, a legostobább dolog volna tőlem, ha csupán arra egyszerűsítaném le ezt a jelenséget, hogy Dickens vagy Balzac a polgári rend támaszai voltak olyan értelemben, hogy működésük nyomán jobbá tették az angol köznevelés-ügyet, vagy javítottak a lakásviszonyokon, vagy Balzac *Elvesztett illúziók*ja nyomán javítottak a francia sajtóviszonyokon, egyszerűen, hogy ezeknek az íróknak a tevékenysége serkentőleg hatott. Tudom, hogy a nagy műveknek a társadalmi korokon túlmenő mondanivalójuk is van, de én most ezt az absztrakciót vetem fel. Lehetetlen, hogy a szocialista művészet lemondjon arról, hogy ilyen értelemben üttörő munkát végezzon, hogy a maga eszközeivel megelőzzön bizonyos felismeréseket és a maga erejével közvéleményt teremtsen. Ha ezt megakadályozzuk, ahelyett, hogy segítenénk és támogatnánk, akkor ezzel gyengé, szürke, semmitmondóan illusztratív tevékenységgé csökkentjük a művészi alkotómunkát, aminek semmiféle komoly társadalmi haszna

nincs. És ha valaki ezt nem hiszi, akkor nézze meg filmművészetünk mai állapotát. Kinek kellene filmjeink? Ezek a semmitmondó, semmi újat nem mondó, bátortalan, mellébeszélő filmek! A közönségnek nem kellene! A vezetésnek nem kellene! Most már tényleg csak a Hunniának kellene, mert az a Moképtől megkapja a négy-milliót, amivel a gépezetét munkában lehet tartani. Minden fillért kidobunk! És itt egyetértek Veres Péterrel, aki bár teljesen torz módon, nem az igazi, hanem az álokokat sorolja fel, nincs társadalmi haszna, szűkségessége egy olyanfajta filmművészetnek, amely nem tud mást mondani, mint közhelyeket, és ha mást próbál mondani, mint közhelyeket, akkor a fejére ütünk. Ha a tudományos kutatómunkával hasonlítanám össze a művészi tevékenységet, akkor a Hunniát egy olyan tudományos intézethez hasonlítanám, ahol minden tudósnak megvan a maga témája, feladata, munkája, de valaki azt mondaná nekik: újat ne merjetez kitalálni! De akkor minek adunk rá pénzt?

Egy esetben lehet elképzelni a szoros pórázontartás indokoltságát: ha a közhelyzet, a közviszonyok annyira kiélezettek, és ha a művészek annyira éretlenek, és ha a közönség annyira furcsa és ferde beállítottságú, hogy kiskorúnak lehet kezelni, vagy veszélyeseknek és megbízhatatlannak a művészeket, ismétlem, akkor talán lehet indokoltsága annak, hogy a közönséget és a művészeket gondnokság alatt tartsák, egyébként nem! De állítom, hogy a közönség nagykorú, hogy a mi rendszerünknek ez

utóbbi években bekövetkezett fejlődése hallatlan objektív lehetőségeket biztosít, és két és fél éve, amióta a Hunniában élek, tudom, hogy nemcsak a fejükkel, de a szívükkel is emellett a rendszer mellett vannak azok a művészek, akiket munkával megbízunk. De nem vonjuk le ennek a következményeit, hanem továbbra is megvan ez a „fortélyos félelem igazgat”-hang és nem merjük és nem tudjuk olyan felelősséggel és valóban alkotó értelemben vett felelősséggel kezelni a dolgot, mint ahogy arról beszélnék. Beszélünk az alkotócsoportokról, de ha aztán komolyan kell venni a szót, hogy alkotni, akkor a dolog úgy néz ki, ahogy erről az előbb beszéltem.

Néhány szót akarok szólni a kontroll kérdéséről. Nem mondom, hogy nem születik olyan forgatókönyv, vagy novella, amelyben egészen alapvető ideológiai, politikai hiba nem lehet. Azt azonban állítom, hogy az elmúlt évek során ilyen nem került a felsőbb szervek elé. Azért annyira helyen van az eszünk, a szívünk meg a szemünk, hogy alapvetően rossz, hibás ideológiai vállalkozást nem vizsgálunk tovább, nem kolportálunk. Ennek következtében állítom, hogy az, amit mi felsőbb ideológiai, politikai ellenőrzésnek nevezünk, lényegében arra szorítkozik, hogy a könyv konfliktusát és annak kibontását összeveti a pillanatnyilag adott köztudattal és megállapítja azt, hogy a könyv megfelel-e annak vagy nem. Rendkívül egyszerű megállapítani, hogy, mondjuk, két évvel ezelőtt, amikor az *X kisasszony* forgatókönyve tárgyalás alatt volt, az a problematika még nincs eldöntve, nincs még rá határozat, tehát akkor itt bajok vannak. Vagy itt van a *Milyen madár volt?* Azt mondták, nagyon bizonytalan, hogy s mint lesz, így hát akkor a különböző félelmek indokoltak. Egyszerűen itt valami összehasonlító folyamat játszódik le, ezekkel a vállalkozásokkal, ami azért dogmatikus, mert megmerevíti a dolgot. Ez a gondolkodás a leglényegesebb vonatkozásban nem tudja végigkísérni azt az élő folyamatot, hogy a művészet tendenciájában fejezi ki a dolgokat, ahelyett megmerevíti és egy adott pillanat köztudatához mérve, méricskélve dönti el, hogy helyes-e ezt a vállalkozást megcsinálni, vagy nem helyes. Szerintem ez a megmerevítő szemlélet idejét múlta, helytelen és megakadályozza a komoly nagy vállalkozások létrejöttét.

Bizonyos szempontból az ellenkezőjére volna szükség. Ha én egy olyan forgatókönyvet látok életünk nagy konfliktusairól, amely nem tud mást mondani, mint amit napilapjaink mondanak egy bizonyos hónapban, akkor én azt mondom: nem adok 4 millió forintot arra a filmre, mert a film problematikáját nyugodtan rábízhatom a riporterekre, a napi pub-

1962
2951

licisztikára, és megkérdem a forgatókönyvtől; akkor hát mi újat mondasz ezen túl? Valamiféle kontárszelekcio alakult ki ennek következtében, és ha a művészeti állásfoglalás nem illusztratív, hanem megsejt valamit, valamivel többet akar mondani, akkor idegesség vesz erőt rajtunk — és félni kezdünk és elkezdődik az a folyamat, amit úgy lehet mondani, hogy „legyen is meg ne is legyen”. Szóval nikotexezzzük a problémát. Valahogy úgy gondolkozunk, hogy 60—62 százalékban már mégis ott tartunk, hogy azért mindenféle problémát felvethetünk, de rendkívül vigyázzunk arra, hogy a problémákat és a konfliktusokat legömbölytsük. Nagyon vigyázzunk arra, hogy az igazságot hazugsággá formáljuk, pedig ha ezt az erőfeszítést egy egyéni, tehetséges, nagy mű létrehozására fordítanánk, akkor — enyhén szólva — nem ott tartanánk, ahol tartunk. Ugyanez vonatkozik arra is, ha kényes, kényelmetlen dolgokról van szó, akkor ugyanis sokkal könnyebben magától érthetődőben lehet azt kimondani, hogy ne legyen. Ez természetes. Pedig azt is mondhatnánk, nagyon gyakran könnyű alátámasztani azt, hogy ne legyen, tudniillik újat mondani nem könnyű. Ahogy egy tudósak nem könnyű új dolgot felfedezni, úgy egy művésznek sem könnyű új dolgot kimondani. S ahogy egy tudósak is nagyon sok összjátékra van szüksége ahhoz, hogy egy eredményre jusson, ugyanúgy a művésznek is közös erőfeszítésre volna szüksége ahhoz, hogy egy műalkotást

létrehozzon. De egy ilyenfajta helyzetben és légkörben ez szinte lehetetlen. Ehhez még hozzáteszem azt, milyen irgalmatlanul nehéz behatolni a problémák mélyébe, teljes realitással látni, így jön ki aztán ebből nemcsak szürkeség, nemcsak közepszer, hanem mindaz, amit mi és mások, meg főleg a nagyközönség elmond filmjeinkről.

Nos, fel lehet vetni azt a kérdést, miért alakult ki ez a helyzet, ha Horváth ezt ilyen világosan látja? Miért alakult ki ez a helyzet egy olyan időszakban és olyan helyzetben, amikor a stúdió megkapta az önállóságot és a döntés jogát? Egyrészt azért alakult ki ez a helyzet, mert Horváth sem vonta ki magát ezek alól a befolyások alól, és én rábeszéltem a Makkot a képviselőre, meg arra, hogy ott a film végén ölelkezzék a fiú a lánnyal, rábeszéltem őt erre és érveltem, képviseltem ezt az álláspontot. És amikor kijött, Szecsódi elvtárs került ebbe a helyzetbe, hogy azt mondta: milyen jó filmet csináltak volna maguk, de mi az istennek az a deus ex machina, ott a végén? És ezt Szecsódi elvtárs akkor állapította meg, amikor elkészült a film. Valami furcsa folyamat ez, ne haragudjanak, hogy ilyenekről beszélek. Olyan nehéz most visszagondolni a XXII. kongresszus előtti időszakra; azt hittem akkor, hogy egy bátor tettet hajtok végre, mint igazgató azzal, hogy meg merünk csinálni egy olyan filmet, mint az *Igérlet földje*, minden zavarosságával, ki nem mondottságával. Hogy nem azt mutatja, mint

egy tíz évvel ezelőtti nagy építkezési film, ahol valami dzsinnek varázserő segítségével betonfalakat emelnek, hanem sár van és ökrök húznak ki elakadt teherautókat. Mondom, azt hittem, hihetetlenül bátrak vagyunk ezt megcsinálni és ennek atmoszférája van, közönségünk pedig köp az összes ökrökre és minket azonosít az ökrökkel és messze van tudatban, követelményben, ítéletképességben azon, hogy ilyenel hagyja magát kifizetni.

Én ezt bátorságnak gondoltam, de messze túl vannak a közönség igényei az ilyenfajta álbátorságtól. Azt hittem, nagyon bátor vagyok, amikor először Máriaassyyval és Makkal a *Megszállottak* témáját támogattam, hogy ezt a fajta kommunista magatartást megmutatjuk, ez egy nagy-szerű dolog, a bürokráciát bíráljuk és emberi tartalommal töltjük meg ezt a kommunista magatartást. Ezek a tények is megvannak a filmben, de valahogy hazuggá válik az egész azzal a meghátrálással, azzal a kompromisszummal, amivel megoldottuk.

Szóval ez az egyik oka ennek a jelenségnek. A másik ok a művészekben keresendő, mert azon a nevelésen mentek keresztül, amire neveltük egy évtizeden át, tudniillik nem arra, hogy legyen önálló, saját látásuk a világ dolgairól, hanem hogy ne legyenek önállóak, hanem az én szememmel nézzék a világ problémáit és dolgait és ilyen körülmények közt könnyű Katót táncba vinni. Ez is hozzájárult a mai helyzet kialakulásához.

FILM-ÜGY VAGY VÍZ-ÜGY?

Készül most a Hunnia Filmstúdióban egy film, amelynek ideiglenes címe: *Megszállottak*. Az *Élet és Irodalom* olvasói értesülhettek már erről, Szabó Pali bácsi nemrég megjelent széphan-gyú cikkéből, de az irodalmi forgatókönyv első változatát közölte az *Új Írás* októberi száma is. A címben jelzett időszerűtlen ügyet az Országos Vízügyi Főigazgatóság kavarta a film forgatókönyve körül.

A film története egy Népszabadság-beli riport nyomán született. A maradi és az új módon gondolkodó és cselekvő emberek harca áll a középpontjában. A történet háttérében az a harc húzódik meg, amelyet a valóságban dr. Fekete István és Mohácsi Károly vívott Magyarországon a csó-kutas öntözési rendszer elismertetéséért. Talán mondanunk sem kell persze, hogy az alapötletet a forgatókönyv általános érvényűvé szélesítette. A forgatókönyvet illetékesünk dicséretes gyorsasággal elfogadták, gyártását engedélyezték, s a rendező [Makk Károly — A szerk.] a munka java részén már túl is van.

Mi hát akkor a baj?

A baj ott kezdődik, hogy az Országos Vízügyi Főigazgatóság, minthogy a filmben öntözésről is szó van, elengedhetetlenül szükségesnek tartotta, hogy az ügybe beleavatkozzon. A film gyártói közölték ugyan, hogy nem dokumentumfilmről van szó, ez egyébként az *Új Írás*ban megjelent kisregényből is nyilvánvaló, a Főigazgatóság mégis makacsul ragaszkodott ahhoz, hogy „segíthessen”. Közöltük, hogy a filmben van már szakértője, s megítélésünk szerint mindkét szakértő kiváló szakember. De minthogy a két szakértő nem az Országos Vízügyi Főigazgatóság alkalmazottja, a Főigazgatóság ismeretlenül is kétségbe vonta hozzáértésüket.

Mégis, gondolva arra, hogy igazi segítségről van szó, igyekvésüket köszönettel fogadtuk, bár már az első megnyilvánulásuk sem volt valami szívdertő: „*Meg akarjuk kímélni az elvtársakat az egyoldali befolyásolástól (!), de természetesen csak akkor szólunk bele, ha szakmai ferdeségeket találunk.*”

Alapjában véve persze nem nagyon

értettük, miért szívügye ez a film az Országos Vízügyi Főigazgatóságnak, mindaddig, amíg azt nem mondták, hogy ők az úgynevezett régi módon gondolkodó figurákban önmagukra ismertek.

Ez ellen nem lehet tenni semmit, pláne, hogy a valóságban is — s erről Szabó Pali bácsi is tudna még néhány dolgot mondani — hosszú időn át akadályozták a csó-kutas öntözési rendszer elterjedését. Nekünk már illett volna tudnunk, hogy a mai bürokrata már megtanult mosolyogni, és helyénvaló szövegeket hirdetni. Aki lusta, természetesen nem kiabál arról, hogy lusta. Aki aljas, fél aljasnak mutatkozni. Diplomáciai asztalhoz kell kényszeríteni az ellenfelet, hogy ultimátumot adhassunk neki. És mi, teljesen értelmetlenül leültünk ehhez a tárgyalóasztalhoz. A tárgyalást megelőzte már néhány levél. Az egyik még csak a szakmai tévedésektől akart megóvni bennünket. A másodikkban már olyan kitételek voltak, hogy az a két ember, aki a csó-kutas öntözést sikerre vitte Magyarországon, semmi másért nem cselekedett, csak a várható feltalálói, illetve újítói prémiumért. Miért dicsőítünk mi em-