

# A magyar film az államosítás előtt

(Harminc évvel ezelőtt államosították a magyar filmgyártást. A történelmi jelentőségű eseményről számos fórumon megemlékeznek majd: felméri három évtized örökségét, felújítják az időtálló alkotásokat, megszólaltatják a tanukat, kiadványokban teszik közzé a dokumentumokat stb. A jubileum — a protokoll szempontjain túl — kötelességszerűen írja elő a tanulságok számbavételét. Erdemes megvizsgálnunk a kérdéseket: Honnan indultunk? Meddig jutottunk? Miről beszél ma a filmtörténeti krónika?

Alábbi cikkünk az államosítás előtti esztendőkről, tehát az 1945—48 közötti időszakról ad vázlatos áttekintést. Megfelelő távlat teremtődött ahhoz, hogy meghatározzuk a magyar film fejlődési folyamatainak összefüggéseit. Az olvasó ne összefoglalásnak tekintse e sorokat — a szakkönyvekben tanulmányozható a „lettár” —, hanem téziseknek: a múlttal szembenézve is levonhatunk időszzerű következtetéseket.)

A filmélet csak nagyon lassan bontakozott ki a felszabadult Magyarországon. Az okok érthetőek. Eltakarítani a romokat, demokratikus társadalmi rendet teremteni, kényeret adni a dolgozók kezébe fontosabb és égetőbb feladat volt, mint élettelt megöltetni a háborútól megtépázott és ájult némaságba zuhant stúdiókat. Nem mellékes körülmény, hogy egyik napról a másikra lehetetlen tiszta lapra írni a celluloidszalag világában. A közönség ízlése nem változik meg pillanatok alatt, márpedig a hazai publikum mindig hálás fogyasztója volt az álomgyárak termékeinek (a háború alatt főleg német és olasz, közvetlenül utána pedig amerikai importból elégtételték ki a szirupos giccs vagy a súlytalan szórakozás iránti igényeket). S ha feltételezzük, hogy valamilyen csoda folytán elegendő pénz és maximális társadalmi megrendelés garantálta volna a fordulatot, akkor sem beszélhetnénk lényeges változásról. Két további alapvető feltétel hiányzott. Nálunk voltaképpen nem filmművészetet teremtettek a Horthy-korszakban, hanem filmeket csináltak: a sovány hagyományok semmiképpen sem biztosították az új normák érvényesülését. Ezzel függ össze a másik probléma. Az alkotók — az igazi tehetségek — sem nagyon készültek fel a „váltásra”. A világ megváltozott, ők még nem. Ahhoz, hogy más típusú műveket készítsenek, előbb tájékozódniuk kellett, felmérni a lehetőségeket, megkeresni a témákat, „be-

mérni” a film — mint politikum és esztétikum, kommunikációs eszköz és kifejezési forma — előtt álló feladatokat.

Szóts István még a bombák hullása közben fogalmazta meg híres röpiratát, melyben — egyebek között — arra hívta fel a figyelmet, hogy az úgynevezett problémamentes magyar filmek egyáltalán nem ártalmatlannak, ellenkezőleg: nagyon is kártékonyak. Arról van szó ugyanis, hogy a habkönnyű mesék a nép szellemével ellentétes jelű civilizációt teremtenek, következképpen nem részei a nemzeti kultúrának. Színvonalas magyar filmet — mely a társadalmi gondok és ellentmondások gyökereit tárja fel — gatyából, husszárból, vezércikkészolamokból és pár méter Hortobágyból, hogy a Szóts említette sztereotíp kellékekre utaljunk, lehetetlen összeállítani. Márpedig ezekben az esztendőkből egyelőre még a régi törvények érvényesek. Nem meglepő, hogy a nagy világgégés után a magyar filmesek jó része a korábbi csapásokon halad.

Keleti Márton — a régi gárda megbecsült tagja — elsőként állhatott a felvevőgép mögé. A rendező kétféle tradíciót is követett. Irodalmi forrásból merített (a *Tanítónő*-t Bródy Sándor drámája ihlette), s — megszelidítette a súlyos drámai konfliktust. Jelképesnek mondható, hogy a magyar falu fölött elfújja a viharfelhőket a szél (lásd a Szóts-példatárát), s az is egyfajta folytonosságra, tehát a régi recept vállalá-

sára utal, hogy a férfi főszerepet a népszerű sztár, Jávor Pál alakítja.

Bródy színdarabja a magyar irodalom első vonulatát gazdagította. A film — sajnos — nem tesz eleget az avatott tolmácsolás követelményeinek. Nem sokkal több jót mondhatunk a többi „irodalmi” filmről sem. Az *Aranyóra*-ra — Szép Ernő színdarabja nyomán forgatták — vastagon ráakódott a nosztalgia pora. A játékoság ellillant, a mese didaktizmusba fulladt. Keléti Márton, aki a felszabadulás után legtermékenyebb — és legsikeresebb — rendezőink közé tartozott, még egy képeskönyvet szerkesztett (Mikszáth Kálmán *Beszterce ostroma* című regényéből). Noha a film kritikai hangszívai erőteljesek, nagyon zavaró a teatrális hangszereles. Hiányzik a filmből az a plusz (mostanában így szokás meghatározni: „egyéni olvasat”), mely a *Beszterce ostroma*-t a szabványinterpretációk fölé emelné. A *tanítónő*-ben az eredeti cselekmény — és mondanivaló — megváltoztatása, a Mikszáth-filmben a fantáziátlan betűhűség állja útját az élménynek. Szóts István *Ének a búzamezőkről* című munkája (Móra Ferenc regényének motívumai alapján) egyik hibában sem marasztható el. A rendező — kétség sem férhet hozzá — „saját magát valósította meg”, amikor feltámasztotta a klasszikus író figuráit és helyzetét, csak az a baj, hogy a háborúellenes eszmét vallásos-misztikus köntösbe csomagolja. Az *Ének a búzamezőkről* nem került bemutatásra annak idején, de az utókor — a Filmtudományi Intézet klubjai jóvoltából — rehabilitálta az erőteljes realista képsorokban, súlyos látomásokban így is gazdag alkotást.

A koalíciós kormány 1947-ben a vezető pártokra bízta a filmgyártás irányítását (a mozikat is hasonló módon osztották el). Az elképzelést nem koronázta siker, az injekció hatástalannak bizonyult. Még élnek az akció részesei (Ranódy László és mások), akik illetékesek a mérlegkészítésre. A kívülálló azért érzi elhibáztattnak az intézkedést, mert az az erők egyesítése helyett a széthúzást erősítette, az ideológiai frontok partalanságát célozta. A *Mezei próféta* a Nemzeti Parasztpárt égisze alatt szü-

letett. Tamási Áron (a forgatókönyvíró), Bán Frigyes (a rendező) és a közreműködő rangos színészek tehetősége ellenére sem adott hiteles látletet az erdélyi miliőről. A Független Kisgazdapárt vállalkozása, a *Könnyű múzsa* túlságosan könnyűnek bizonyult: humorpatronjai az igénytelen *Egy szoknya, egy nadrág*, az *Egy bolond százat csinál* színvonalá alatt maradtak (rendező: Kerényi Zoltán).

Csupán egyetlen alkotás időtálló a szabálytalan hierarchia termékeiből: a Magyar Kommunista Párt filmvállalatának produktuma, a *Valahol Európában* (Radványi Géza munkája). A háború túlélő áldozatairól szóló filmet sokszor felújították, jelentőségét tegnapi és mai kritikuskok már többször meghatározták. Mit tehetünk a dicső méltatásokhoz? Talán csak annyit: Radványi művén is felfedezhető a kor pecsétje. Többen szóvá tették a pacifista szemléletet. Nem vitatkozunk a megállapítással, de nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a háború — mint „véres hányás” — elevenen élt az emberek emlékezetében. A kissé szentimentális hangűtés vádja sem igaztalan. De tegyük a kezünket a szívünkre: ki nem sírt akkortájt szívből a kiszolgáltatotként? Radványi Géza — aki vérbeli profi-színvonalon fogalmazott a képek nyelvén — egyetemes érvényű gondolatot bújtatott a mesébe: a régi rend gyűlöletének és az új rend szeretetének gondolatát.

A negyvenes évek közepe táján csőtől születtek a reformtervek és nagyvonalú koncepcióban sem volt hiány. Ha fellapozzuk az akkori idők dokumentumait, a világmegváltó szándék szinte átforrósít minden elképzelést. A „mit kellene” és a „mit lehet” még sincs szinkronban. Lassú a mennyiség akkumulálódása, és ábrándnak látszik a minőség forradalmának „megszervezése”.

1948 augusztusa — a robbanásszerű államosítás hónapja — meghullámoztatja a magyar film állóvizét. A csöndes dallamoknak befellegett, beköszöntött a gyors ritmusú riadók időszak. Ez már egy másik fejezet a magyar filmművészet történetében, melyről legközelebb szólunk.

VERESS JÓZSEF