

# Fényes szelek a magyar filmgyártásban

A felszabadulást követő évek této-va filmpolitikája és szerény művészi eredményessége egyre elodázhatatlanabbá tette a radikális minőségi fordulatot a kulturális élet e fontos területén. A feltételeket 1948-ban teremtték meg: az államosításra többlepcsős intézkedéssorozat realizálása után került sor.

Az új magyar film — mint esztétikum — sovány hagyományok birtokában indult el azon az úton, mely a „futottak még” mezőnyéből később a világranglista előkelő helyére emelte. A szervezeti formák vonatkozásában mindennek ellenére jelentős a tradíció, hiszen az 1948-as minisztertanácsi határozat nemcsak *kezdetnek*, hanem *folytatásnak* is tekinthető: a világon először a Magyar Tanácsköztársaság államosította a filmpart (1919 márciusában). Akkor hamar összeomlottak a tervek, és a tartalmas elképzelések nem válhattak valóra; a fordulat évében hozott döntés azonban már, „hosszú távon” ígért filmforradalmat. A fejlődés egyébként az egyes országokban sajátos eltéréseket mutat a filmgyártási struktúra vonatkozásában: a Szovjetunióban a nevezetes dekrétumot csak az első magyar államosítás után írta alá Lenin; Csehszlovákiában viszont 1945 nyarán megtörtént az ott is legendás filmhionfoglalás.

Elevenítsük fel az immár történelmi jelentőségű krónika lapjait.

Lajta Andor évkönyvében az előzményekről az alábbiakat olvashatjuk: „Az év elején Angyal György, a Mafirt akkori vezérigazgatója részletes tervet dolgozott ki a magyar filmszakma teljes átszervezése érdekében. Hosszú hetek tárgyalásai után, 1948. március 21-én a Mafirt üzemi gyűlésén bejelentette a várható reformokat: a filmgyártás, a filmkölcsönzés, a filmbehozatal és -kivitel államosítását, valamint a filmszínházak állami kézbe vételét. Rövid idővel ezután a beszéd után — a Mafirt példáján elindulva — a koalícióba tömörült pártok önként mondtak le moziengedélyükről, és néhány héttel később már az új moz-

góképüzemi nemzeti vállalat alakult meg a négy pártvállalat volt mozi-jaiból, valamint azokból a filmszínházakból, amelyek engedélyeit annak idején közületek kapták meg.”

Áprilisban megkezdte működését az Országos Filmhivatal — a magyar filmélet felügyelői hatóságaként. Nem sokkal később életre hívták a Filmpari Igazgatóságot. A kormány 1948. augusztus 19-i ülésén fogadta el a „film és mozi nemzeti vállalatok létesítése ügyében” hozott minisztertanácsi határozatot. A filmügyek gondozását három nemzeti vállalat gondjaira bízták. A Magyar Filmgyártó Nemzeti Vállalat filmek gyártásával foglalkozik — mondja a dokumentum —, a Magyar Filmforgalmi Nemzeti Vállalat profija: „filmkölcsönzés, kész filmek, filmnyersanyagok, filmfelvevő- és vetítőberendezések kivitele és behozatala”, a Moziképüzemi Nemzeti Vállalat feladata „a mozgóképszínházak üzem-bentartása és hasznosítása”. Mind-egyik intézményt közvetlenül a miniszterelnök alá rendelték, ami önmagában is bizonyítja a törvény nagy horderejét, politikai fontosságát.

Az államosítás szükségességét több körülmény indokolta: a mostani — harmincéves — jubileumon érdemes számba vennünk az ok-okozati összefüggéseket.

Tüzet és vizet nehéz összebékíteni, márpedig 1945 után a filmkészítésben szinte feloldhatatlan az ellentmondásos kettősség. Arról van szó — újra Lajtát idézzük, aki 1949-ben vette papírra észrevételeit —, hogy „az új filmeket... részben a felszabadult Magyarország eszméit nem értő filmberetek gyártották”. A hajdani filmszínalás receptek jó része megmaradt. A szórakoztató művek szerzői továbbra is tiszteltben tartottak bizonyos sémákat. A film nem tükrözött, nem tükrözhetett azokat a mozgásformákat, melyek hallatlan mértékben felgyorsították az időt és a tudatformálás irányába mutattak. Az államosítás ténye önmagában természetesen nem lehetett garancia arra, hogy egy csapásra demokratikus

szellem lengje be a műtermeket és mindenki lelkesen beálljon az új idők új dalait fújó csapatba. De a korábbi kaotikus állapotoknak befellegzett. Az „azt csinálunk, amit akarunk” anarchiáját felszámolták.

Rendkívül fontos volt a tervszerű munka feltételeinek megteremtése. A tőkés korban és 1945-öt követően a gyártó cégek egyáltalán nem vagy öletszerűen egyeztettek elképzeléseiket. Kockázatot általában csak üzleti siker reményében vállaltak, márpedig a kassa-szemponctól megölik a művészi koncepciót. A társadalmi hasznosság és a művészi igényesség programja a „fényes szelek” időszakának nagyot akarását tükrözi, mely a váltás után nem tetszetős kinyilatkoztatásokban, hanem kielélt alkotásokban öltött testet.

A legnagyobb változást az életközelség, a társadalmi problémák iránti érdeklődés meghatározódása jelenti. Az 1948 előtt forgatott magyar filmek alkotói — tisztelet a kivételnek — idillikus állapotokat rajzoltak a vásznon, a nyugtalanító konfliktusokat megszelidítették (vagy elhallgatták), arról nem is beszélve, hogy folyton összekacsintottak a kispolgári nézővel, aki a moziban kizárólag a kikapcsolódást kereste. Az államosított magyar filmművészet azért válhatott viszonylag hamar nagykorúvá, mert közéleti felelősségtől áthatottan igyekezett szolgálni (s nem kiszolgálni) a nézőt. Senkinek sem állott érdekében többé, hogy „kozmetikázza” a művekben a valóságot.

Mivel ekkortájt robbanásszerűek voltak a változások, melyek hatását és távlatait azonnal nem lehetett művészi jelentéssel szervezni, érthető, hogy az érdeklődés homlokerében az örökre lezárult múlt állott.

Bán Frigyes a *Talpalatnyi föld*del, minden idők legjelentősebb filmjének egyikével a paraszti sors hőskölteményét készítette el. A mű realista ereje, kritikai szenvedélyessége, természetes pátosza egyáltalán nem kopott meg az évtizedek folyamán —; s a Szabó Pál-regény invenciózus feldolgozása egyszersmind a két Múza szövetségének, kölcsönös megteremkenyítő szerepének beszédes bizonyítéka. Góz Jóskaival új hős jelentkezett a magyar filmben: a kétkezi

dolgozó, akit a felszabadulás előtt „persona non grata”-nak tekintettek és egyszerűen kitesékelték a mozi-mesékből. A leszámolás jegyében fogant a *Díszmagyar* is; Gertler Viktor szatírája az úri világ levitézlett erkölcsé fölött tör pálcat: sajnos, a műfaj nem honosodott meg igazán nálunk, pedig a kiváló mesterségbeli tudással elkészített film hangvételével, stílusával, ötleteivel egyaránt példát mutatott és követésre inspirált. A *Ludas Matyi*, Nádasy Kálmán és Ranódy László közös rendezése, és az *Úri Muri*, Bán Frigyes alkotása is e vonulatba illeszkedik: előbbi a mese ismert fordulatait hiteles atmoszférával tölti meg, utóbbiban főképpen a kontrasztok beszédesei. A *Mágnás Miska* (Keleti Márton munkája) a hazai sikerlista versenyutárral első helyezette. Az új magyar film *Meseautója*. A könnyed humor, a hangulatos zene, az önfeléd színészi komédiázás s nem utolsósorban: a rendezői ötletek gazdagsága indokolja a kedvező fogadtatást.

Az „itt és most” gondjait sem kerülük meg teljesen a rendezők. Az *Egy asszony elindul* (Jeney Imre műve) egy kis — családi — és egy nagy — társadalmi — közösség életét ábrázolja jó megfigyelésekkel és tézisek ballasztjaival együtt. A *Tűz* (rendező Apáthi Imre) egy szabotázs hátterét mutatja be didaktikus tanmesében. A *Szabóné*, Máriássy Félix munkásfilmsorozatának nyitánya az „itt most már a mi kezünk épít” felismert igazságának művészi tükré: hiteles lenyomat azokról a törekvésekről — jókról, rosszokról —, melyek a politikai normákat és a cselekvési lehetőségeket akkoriban meghatározták.

Augusztusban az államosított magyar film — az évforduló alkalmából — az országos érdeklődés homlokterébe kerül. Nem az ünneplés formái lényegesek. Inkább azt a tanulságot kell hangsúlyoznunk, hogy az akkori lépés elkerülhetetlen volt. Három évtizedig gyakorlata bizonyítja az államosítás korszakalkotó jelentőségét. Megteremtettük a szocialista filmművészet alapjait. Számottevő értékeink vannak. A jelen és a jövő elképzelhetetlen az 1948-as fordulat nélkül.

VERESS JÓZSEF