

## ÚJRAKEZDÉS, SEMATIZMUS ÉS A SEMATIZMUS MEGHALADÁSÁNAK ELSŐ SIKEREI – MAGYAR JÁTÉKFILMEK 1945-TŐL 1957-IG



Állami Áruház, 1952.  
r.: Gertler Viktor.  
Gábor Miklós, Latabár Kálmán  
Fotó: Kristóf Éva

### AZ ÚJRAKEZDÉS NEHÉZSÉGEI

A német megszálló hadsereg és nyilas szövetségeseik kiűzése után nyomorúság és pusztulás maradt hátra. A háború megviselte a a filmgyártás intézményeit, így a Hungaria Filmgyár Gyarmat utcai és a Magyar Filmiroda Könyves Kálmán körüti stúdióit is. Mégis: viszonylag rövid idő alatt alkalmassá lehetett tenni őket a forgatásra. (A Magyar Filmiroda 1945-től MAFIRT néven működött.) Nagyobb gondot okozott a tőke- és nyersanyaghiány. Sokáig alig akadt olyan vállalkozó, aki hajlandó lett volna tőkéjéből filmkészítésre áldozni. Emellett akárcsak egész közéletünkben, működésbe lépett a törlesztési vágy és a személyeskedő intrika. Számos korábbi magyar filmet fasiszta irányzatúnak és szovjetellenesnek minősítettek és betiltottak (köztük olyanokat is, mint *Az aranyember*, *a János vitéz* vagy *a Bob herceg*). A színészek közül feketelistára került Páger Antal, Kiss Ferenc, Szelezky Zita, Muráti Lili; az ő filmjeiket sem játszhatták.<sup>1</sup> Igaz, a Horty-rendszerben sok művész esett a zsidótörvények hatálya alá, és kényszerült hallgatásra.

1945 tavaszán jelent meg Szóts István *Röpirat a magyar filmművészet ügyében* című írása. Szóts a röpiratban hangsúlyozta a film művészet mivoltát, és részletes tervezetet dolgozott ki a magyar filmgyártás újjáélesztésére. Javaslatai azonban visszhangtalanul maradnak, és Szótsöt magát is csak hosszas huzavona után igazolta az igazolóbizottság.<sup>2</sup>

Egy másik nemzetközi hírű filmszakember, Balázs Béla moszkvai száműzetéséből tért haza 1945-ben. Ő sem élvezte a hatalom kegyeit, itthoni pályája mégis sikeresen indult: 1946-ban létrehozta a Filmtudományi Intézetet, tanárként működött a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, közreműködött 1947-ben a *Valahol Európában* című film elkészítésében. De a körülötte föltámadó intrikák hamarosan aláásták egészségét, és 1949-ben meghalt.

Mindazonáltal számos rendelkezés született a filmgyártás megindítása érdekében. A négy legnagyobb politikai párt (a Magyar Kommunista Párt, a Szociáldemokrata Párt,

a Független Kisgazda Párt és a Nemzeti Parasztpárt) egyaránt szorgalmazta a filmgyártás újraindítását. Sőt: saját filmgyártó vállalatot létesítettek.

Az első filmnek a gyártási szakemberek különös jelentőséget tulajdonítottak. Olyan témát igyekeztek választani, amelynek értéke vitán fölüli áll, kifejezi az újjászülető magyar kultúra szándékait, és szakít a semmitmondó, felszínes szórakoztatás hagyományával. A választás egy félklasszikus magyar író sikeres színművére esett. Bródy Sándor *A tanítónő* című drámájára. Gaál Ernő producer vállalta, hogy rendelkezésre bocsátja a szükséges tőkének egy részét, így a film alkotógárdája (Keleti Márton rendezővel) 1945. október 2-án beköltözhetett a stúdióba, a két főszerepet Szörényi Évára és Jávora Pálra osztották.

A mű a 20. század elején játszódik, egy lelkes és a nép nevelésén fáradozó fiatal tanítónő harcát ábrázolja a falu úri hatalmasságaival. Az eredeti színmű demokratikus irányzatosságát azonban a forgatókönyv írói kevesellték. Ezért kiegészítették a cselekményt olyan epizódokkal, amelyek a parasztok elégedetlenségét szövelgették meg. Már itt megmutatkozott tehát az a később megerősödő törekvés, hogy a klasszikusokat forradalmibbnak tüntessék fel. Hallunk a falusiak szájából olyan kijelentéseket, amelyek a marxista ideológia szólamaiként hatnak. Rá is süti a csendő a lehangosabb tiltakozóra, hogy „szucilista”.

Az igényes kezdetet egyelőre alig követte folytatás. Csúpan egyetlen filmet említhetünk még ebből az időből: Ráthonyi Ákos *Aranyóra* című darabját Szép Ernő színművéből, Icsey Rudolf operatőr merész és hatásos fényképezésével (1946). A számtalan újabb tervet azonban többnyire tőkehiány miatt nem követte megvalósítás.

A halódó magyar filmgyártást végül egy 1947-es kormányrendelet mentette meg, mely lehetővé tette, hogy a gyártók a játékfilmekre hitelt vehessenek föl. A politikai pártok filmvállalatai éltek is ezzel a lehetőséggel, és elkészítették első játékfilmjüket. A Nemzeti Parasztpárt Sarló Film néven indította a *Mezei próféta* gyártását. Ezt Tamási Áron forgatókönyve nyomán Bán Frigyes rendezte. Ábránd, mese, idill és valóság keveredik a törté-

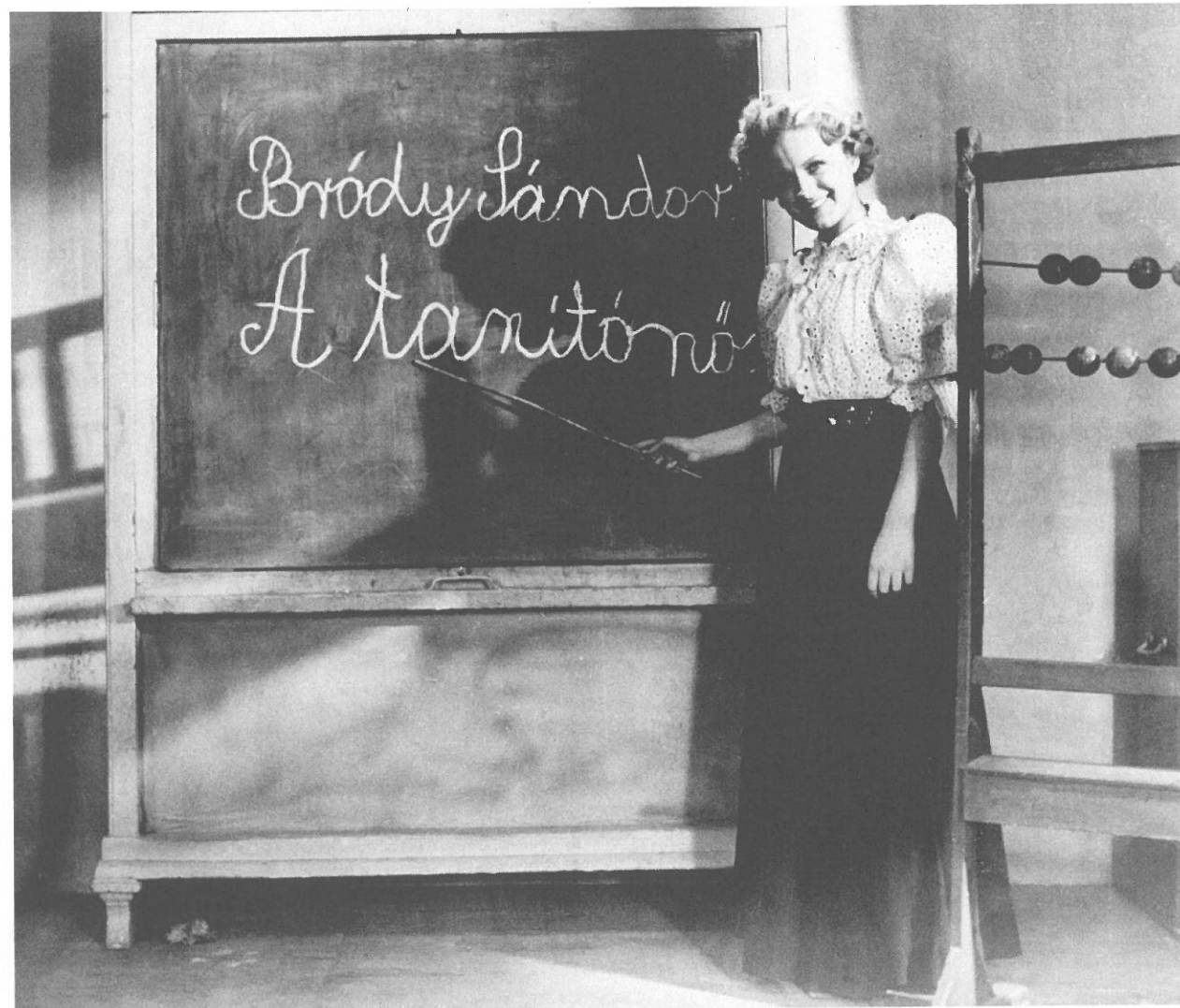
<sup>1</sup> Lásd: Szilágyi Gábor: *Tűzkeresztység*. Magyar Filmintézet, 1992. 14.

<sup>2</sup> Lásd: Szilágyi Gábor: I. m. 48.

netben. Tanulása szerint az életben csak az nyerheti el a boldogságot, aki az anyagi életfeltételek megteremtése mellett hisz a lélek értékeiben is. Nem csoda, hogy a film bemutatását „a fordulat évének” küszöbén már nem engedélyezték. Dobozban maradt a Kisgazdapárt Független Film Kft.-jének limonádé jellegű darabja, a *Könnyű múzsa* is. Nagy kár ellenben, hogy a Hunnia igazgatója elutasította Szóts István gyönyörű filmjét is (*Ének a*

*búzamezőkről*), amely Móra Ferenc regénye alapján készült.

A Magyar Kommunista Párt vállalata, a Mafirt a *Valahol Európában* gyártásába fogott Balázs Béla közreműködésével, Radványi Géza rendezésében. A Szociáldemokrata Párt Orient cége a *Beszterce ostroma* című Mikszáth-regényből hozott létre az eredetihez csak részben hű, mérsékelt sikerű adaptációt (1948).



## A VALAHOL EURÓPÁBAN ÉS AZ ÉNEK A BÚZAMEZŐKRŐL

### ■ Valahol Európában

A II. világháború befejezése után a filmnek is állandó témájává lett a szembenézés a múlttal, a szenvedések és áldozatok, a bűnösök és gyilkosok megidézése. Erről készült Radványi Géza filmje is, a *Valahol Európában*, amely mindmáig nem veszített társadalmi igazságának erejéből és megformálásának esztétikai értékéből.

A rendező már a két világháború között is készített filmeket, külföldön ismertebb volt a neve, mint itthon. A *Valahol Európában* forgatókönyvének társszerzője a moszkvai emigrációból hazatérő nemzetközi tekintélyű filmesztéta, Balázs Béla volt. A film munkatársai között találjuk Máriaassy Félixet és Fejér Juditot, aki később, a Máriaassy-filmek forgatókönyvírójaként Máriaassy Judit né-

ven vált ismertté. A történet szereplői a színészeken (Bánky Zsuzsán, Gábor Miklóson, Somlay Artúron, Bárdy Györgyön) kívül 25 névtelen gyerek, amatőr szereplők. Őrölük szól a film, a háborúnak kiszolgáltatott ártatlan áldozatokról.

◆ A történet a háború utolsó heteiben és a béke első napjaiban játszódik Magyarországon, valahol a Duna mellett, valahol Európában. A meglevenedő történetben a gyereksorsok jelképei a szenvedésnek. A mai nézőnek torokszorító látni a gyerekek szenvedéseit és kiszolgáltatottságukat a régi rend őket üldöző közigazgatási embereinek. Megindító, ahogy a zene elhivatott mestere, a humanizmus képviselője, Simon Péter zeneszerző a gyerekek védelmezője lesz, melléjük áll és megmenti életüket. A rendező is „a névtelen gyerekeknek” ajánlja filmjét.

Gyerekek egyedül és csoportosan menetelnek, menekülnek az országúton, éhesen, rongyosan, elcsigázottan, bombák robbanásától kísérve. Felülről fényképezett távoli képen látjuk, ahogy a különböző csapatok egymásba botlanak; hol rögtön csat-

lakoznak egymáshoz, hol egy kenyér miatt egymásnak esnek, hogy aztán mégis együtt induljanak tovább – ki tudja, hová. Javítóintézetből, deportáló vonatok ablakából szökött, apátlan-an anyátlan árvák ők – vezetőikkel, a Hosszúval és Ficsúrral együtt. A film operatőre Hegyi Barnabás. Totálképei dokumentum-értékkel fejezik ki a háború pusztításait, a szereplők arcáról készített közeli felvételei hol drámai, hol lírai erővel mutatják be kiszolgáltatottságukat. Az érzelmi hatást erősíti az erőteljes és funkcionális kísérőzene: Beethoven zongoraszonátája, a *Marseillaise* vagy a *Drága föld* kezdetű mozgalmi dal.

A montázsorok tömörítve jelenítik meg összekerülésüket, mint ahogy a film bevezető képsorában a világégést fejezi ki drámaian a vurstli bábfiguráinak látványa az arcukról leolvadó festékekkel, velük szemben a látványtól rettegő kisfiú (Kukszi) arcával.

A gyerekcsoport tagjai, akik minden szörnyűséget megélték, tele vannak vadsággal, a szinte „minden mindegy” állapotában csak a szomjúság és az éhség csillapításának vágya hajtja őket. Elfoglalják a fölfedezett várat, ahol a világ elől menekülő Simon Péter muzsikus is menedéket talált. Az ételtől-italtól megrészesgélve a gyerekek bacchanáliát rendeznek.

A film az ő fejlődéstörténetüknek is fölfogható, ahogy ebből az elvadult bandából egymás iránt felelősséget érző, egymás megmentéséért szinte hősi cselekedetre is képes közösséggé válnak. A háborús Magyarország képviselője feltűzeli a falu gazdait, hogy a környéken garázdálkodó gyerekeket doronggal, puskával támadják meg. A várat sikerül ugyan a gyerekeknek megvédeniük, de legkisebb és legféltettebb társuk, Kuksi az utolsó pillanatban halálos lövést kap, amikor szájharmonikáján boldogan játszza a *Marseillaise* dallamát. Együtt viszik le a halálos sebesültet a várból a faluba, hogy orvost találjanak. Kuksin nem lehet segíteni, és most akar statáriumot hirdetni számukra az egykori, de már kivetkőzött horthysta katonatiszt. A remegő gyermekeket megmenti hirtelen betoppant barátjuk, a muzsikus, aki a városból írást hoz arról, hogy a vár őket illeti meg. A városban ugyanis „már elindult valami”. Beszéde vádbeszéd lesz a gyerekek üldözői ellen.

A muzsikus segítő magatartásával, humorral teli megértő szavaival a fiatalok szellemi érlelődését is segíti. Zongorajátéka, a *Marseillaise* keletkezéséről szóló elbeszélése az ember szabadság iránti vágyát érzékelteti védenecével, akik az országúton kóborolva csak a nyomort, a szabadság legnagyobb ellenségét ismerhették meg eddig. Közösséget érez a gyerekekkel, magát is hozzájuk hasonló csavargónak nevezi, mert gondolatai miatt ő is menekült a világtól. A muzsikust megtestesítő színész, Somlay Artúr szavaiból és egész lényéből árad a cselekvéssel társuló humánus életfelfogás; védelmet nyújt az üldözötteknek, megteremti számukra az otthont, majd a béke elérkeztevel újra elindul a nagyvilágba.

A film a lebombázott házak között menekülő gyerekek távolról fényképezett képével indul, és ugyanezzel a beállítással fejeződik be, de már az otthonra talált gyerekek és a muzsikus egymásnak integető búcsújában.

### ■ Ének a búzamezőkről

Szöts István filmje, az *Ének a búzamezőkről* (1947) Móra Ferenc 1927-ben kiadott regényén alapul.

◆ Az első világháborús történet száalai a hadifogságba vezetnek vissza. Ferenc és Rókus, két szomszéd tanyabéli parasztember megszökik a fogságból. Hazafelé vánszorgásuk közben napokig éheznek. Kevés kenyérüket alaposan ki kell porciózniuk. Rókus a gyöngébbik, de Ferenc megtagadja tőle az enivalót, és úgy tűnik, hogy társa elpusztult. Ferenc ássa el a dermedt testet a moha alá.

Itthon hivatalos papír érkezik a családhoz, hogy Rókus eltűnt. Ferenc viszont hazaérkezik. Az ő felesége meghalt, gyermekét Rókusék fogadták be. A szülők úgy látják, jó lenne, ha a két pár nélkül maradt fiatal összeszokna, így a földek is egybe tagosodhatnának. Kívánságuk teljesül. Egy ízben az öreg mama kenyéret süt, és a friss cipőből tör egy-egy darabot Ferenc fiának és Rókus lányának. A két gyerek a kenyéren összevész, a kis Péterke egy falatkával elfut, és a közeli mocsárba fullad. Ferenc Isten büntetésének véli a fia halálát. Különösen akkor, amikor Etellel közös gyermekük hasán az orvos egy anyajegyet fedez föl, s ezt az öregszülék kenyérhez hasonlónak nézik. A férfi bevallja hát titkolt bűnét az asszonynak. Etel nem bírja el ezt a súlyos terhet, vallási megszállottság vesz erőt rajta.

Állandóan a Szűzanya képe előtt térdepel, és zavarodottságát még növeli a „látó asszony”, aki szerint Etel fogja közvetíteni Szűz Mária rendelkezéseit. Közben megérkezik egy levél Rókustól, tehát mégis életben maradt. Favágók akadnak rá az erdőben, és életre keltették. Ferenc lelkiismerete felszabadul a gyilkosság vétké alól. Etel azonban továbbra is zavart révületben él, és végül vízbe öli magát. A film befejezése mégis derűlátóbb: Etel öreg apja és Ferenc szántani, vetni kezd, mert „az élet erősebb, mint a halál”.

Szöts István aktuálisnak érezhette a regény témáját és mondanivalóját. Akkoriban érkeztek haza a második világháború orosz hadifoglyai, és az a gondolat is visszhangot kelthetett a közvéleményben, hogy a háború még akkor is szedi áldozatait, akkor is akadályozza az emberek boldogságát, amikor már befejeződött.

A film roppant tömören fogalmaz. Sokatmondó képi jelzések utalnak például a fogságra (szögesdrót előtt áll-dogál két emberi árnyalak), majd a szökésre (a szögesdrót egy részlete össze van roncsolva). Amikor Ferencék befogadják a katonák elől menekülő Etelt, a férfi összehúzza az ablakon a függönyt. Másnap Ferenc és Etel már együtt rakják a kévét.

Szöts igen erős képi hangsúlyokkal dolgozik, olykor már túlzó fényhatásokkal. Előszeretettel alkalmazza a fény és az árnyék kontraszthatását. (A sötét éjszakában a kerek



telihold megbabonázó erővel fénylik; a fák lombja fenyegetően hajladozik a felhős ég háttére előtt; az alakoknak olykor csak az árnyéka vagy a sziluettje látszik; az ekevas ellenben élesen megcsillan a fényben.) Etel szorongását a filmes eszközök fokozott kihasználása érzékelteti: a hánykolódó asszony fején ráfényképezéssel jelennek meg a látomások. A „látó asszony” babonás gyülekezetében mint-ha túlvilági fény vetődne Etel arcára; a bűnbánó esdeklők arcát alulról fényképezik az operatőrök (Makay Árpád és Hegyi Barnabás), így még nagyobb hangsúlyt nyer fohászuk fölfelé irányulása. A rendező sajátos kettősséget hoz létre: a természetes realitású hétköznapi jelenetek mellett egy szürrealizmusba hajló látomásos világ is felidéződik.

Nem csoda hát, hogy az akkori politikai légkörben nem engedélyezték a film bemutatását. Szemtanúk mondják, hogy Rákosi is meg akarta nézni a filmet, de már az első jelenet, a búzaszentelő körmenet után elhagyta a vetítőt, majd egyházi propagandának minősítette a látottakat.<sup>5</sup>

### A FILMGYÁRTÁS KÖRÜLMÉNYEI AZ ÁLLAMOSÍTÁS UTÁN

1948-ban Magyarországon államosították a 100 főnél többet foglalkoztató gyárakat, üzemeket. A Hunnia Filmgyár is állami tulajdonba került Magyar Filmgyártó Nemzeti

Vállalat néven. Ezzel a filmkészítés állami monopólium-  
má vált, ám ez nem változtatott a gyártási kapacitás el-  
avultságán. Egységes vezetés alá került a játékfilmgyár-  
tás, a dokumentumfilm- és a híradófilmgyártás. A tényle-  
ges irányítást azonban a pártfórumok és a Népművelési  
Minisztérium vették át. A kommunista pártok – minde-  
nütt, ahol hatalomra jutottak – a filmnek roppant fontos  
befolyásoló, sőt mozgósító szerepet tulajdonítottak. Azt  
gondolták, hogy a rábeszélés, az agitáció és a példamuta-  
tás közvetlenül hat az emberek mindennapi gyakorlatá-  
ra. A művészetet (valamennyi művészeti ágat) ezért ak-  
tuális politikai szándékok és párthatározatok propagálá-  
sára is föl kívánták használni.

A népművelési miniszter, Révai József személyesen is  
befolyásolta a filmgyártás egészét, a tematika összeállí-  
tását éppúgy, mint a forgatókönyvek átdolgoztatását, el-  
fogadását vagy elutasítását. Márpedig 1948 után a for-  
gatókönyvet tekintették döntő jelentőségűnek. A leírt szót  
ugyanis mindig könnyebb ellenőrizni, mint a mozgóké-  
peket. Amellett szóban sokkal közvetlenebbül és egyér-  
telműbben fejeződik ki az ideológia, mint a képeken. Ezért  
az írásos anyagot több fórumon is megvitatták, mielőtt  
kiadták volna a gyártási engedélyt. Gyakran hangoztat-  
ták ugyan, hogy az írókat meg kellene nyerni forgató-  
könyvek írására, de ha akadt is vállalkozó, a sok tortúra  
kedvét szegte. Először a követelményeket, az elvárásokat  
közölték velük, később a kifogásokat olvasták a fejükré.  
Kínos mérlegeléssel vigyáztak rá, hogy minden egyes al-  
kotás megfeleljen az összes ideológiai szempontnak. Így  
aztán mindegyik film magán viselte a sematizmus jegyeit.

A sematizmus leegyszerűsíti a cselekményt, mert azt  
nem az élettapasztalat formálja, hanem az előzetesen ki-  
alakított szempontrendszer. Az ötvenes évek filmjei ilyen,  
állandóan visszatérő elemeket variáltak: 1. Az ellenség  
alattomosan, a jóindulat álarcában akadályozni igyek-  
szik a termelést, de végül lelepleződik. 2. Egy munkás  
valamilyen kis hibája folytán ellentétbe kerül munkatár-  
saival, de végül a párttitkár bölcs rábeszélése jó útra té-  
ríti. (Ez a kis hiba lehet előítélet, például a nők és a ház-  
tartási munka lebecsülése, lehet hiúság vagy sportolás a  
munka kárára, túl sok feladat elvállalása stb.) 3. A ter-  
melésben mindenki magasabb százalék elérésére törek-  
szik. Valaki azonban lemarad, és ezzel az egész brigád

teljesítményét rontja. Segítenek neki, mire a lemaradó-  
ból is jó munkás válik.

A sematizmus a jellemelekben is megnyilvánul. Nem  
valóság-hű, sokrétű, jó és rossz vonásokból összetett  
személyiségeket ábrázoltak, hanem egysíkú, egyetlen  
tulajdonságot megtestesítő papírfigurákat. Vagy elvete-  
mülten gonosz és kártékony, vagy becsületes és jó szán-  
dékú a filmhős, és ha akad is hibája, az mindig egyetlen-  
egy kis jellemfolttra van kihegyezve.

A sematizmus nemcsak a korabeli, hanem a történel-  
mi témákban is kísértett. Azokban is kiélezték, eltűzötték  
a szenvedő jobbágy és a dőzsölő urak, máskor az igaz  
hazafiak és a gyalázatos osztrák elnyomók közötti ellen-  
tétet.

Az '50-es években állandóan jelszóként hangoztatták  
a küzdelmet a sematizmus ellen, ám a merev irányítási  
rendszer maga volt a melegágya a sematikus ábrázolás-  
nak. Némi változás 1954–55-ben mutatkozott, amikor le-  
hetőség nyílt a magánélet ábrázolására is. E téren  
Máriássy Félix bizonyult úttörőnek, aki nem kis mérték-  
ben az olasz neorealizmus eszközeinek és látásmódjának  
felhasználásával dolgozott.

A diktatórikus irányítás bajait még tetézte filmgyártá-  
sunk korszerűtlen, elavult technikai felszereltsége. A ter-  
veződés is kalodába szorította a rendezőket. Nemcsak  
a költségkeretet és a felhasználható nyersanyag mennyi-  
ségét kötötték ki előre, hanem még a forgatási napok szá-  
mát is. Ezek a megkötések az '50-es évek közepén egyre  
szigorodtak.

## JELLEGZETES TÉMÁK ÉS PROBLÉMAKÖRÖK

### KLASSZIKUS IRODALMI MŰVEKBŐL KÉSZÜLT FILMEK

*A tanítónő* és *az Ének a búzamezőkről* után 1945 és 1956  
között újabb 12 mű adaptációjára kerül sor. Ez bizonyult  
a filmesek számára a legkönnyebben járható útnak. A sa-  
ját korukat kritikusan szemlélő írók kézenfekvő alkalmat  
nyújtottak a régi „uralkodó osztályok” bírálatára. Nem  
csoda, hogy Mikszáth Kálmántól rögtön két, Móricz Zsig-



FOTÓ: CSÉPÁNY SÁNDOR

mondtól pedig három regény is a mozik vásznára került.  
(*Beszterce ostroma*, Keleti Márton, 1948; *Különös házas-  
ság*, Keleti Márton, 1951; illetőleg: *Forró mezők*, Apáthi  
Imre, 1948; *Úri muri*, Bán Frigyes, 1949; *Rokonok*,  
Máriássy Félix, 1954).

Fazekas Mihály *Ludas Matyi*jából készült az első ma-  
gyar színes film (*Ludas Matyi* – a film címében rövid *u*-  
val, 1949, Nádasdy Kálmán és Ranódy László). A rossz  
nyersanyag és az alkotók gyakorlatlansága miatt sajnos  
a színek mára elhalványultak, és a film csak fekete-fehér  
változatban látható. A film főhőse nem az a lusta paraszt-

suhan, aki az eredeti költeményben bosszút áll az őt ért  
sérelemért. Itt az egész jobbágyság nevében hajtja végre  
ítéletét a földesúron. A film elején mindjárt a dézsma ke-  
gyetlen behajtására esik a hangsúly, a harmadik megve-  
retést pedig Matyi a szegényparaszti nép örvendező együtt-  
működésével hajtja végre.

Szigligeti Ede színpadi vígjátékából született a *Liliomfi*  
(1954). Makk Károly játékos, mozgalmas, igazán filmszerű  
mulatságot rendezett a 19. századi darabból. A fondorla-  
tos cselekmény kifejlése remek hangulati háttérrel kap a  
badacsonyi tájban.

Liliomfi 1954.  
r.: Makk Károly,  
Darvas Iván,  
Krencsey Mariann



A klasszikusok filmváltozatai közül kiemelkedik a *Hannibál tanár úr*, amelyet Fábri Zoltán rendezésében 1956-ban mutattak be. A forgatókönyv Móra Ferenc *Hannibál föltámasztása* című kisregényén alapul.

#### TÖRTÉNELMI TÉMÁJÚ FILMEK

A közelmúltat, a második világháborút csupán három film idézi föl: a *Valahol Európában*, a *Budapesti tavasz* (Máriássy Félix, 1955) és egy felemás burleszk, a *Fel a fejjel* (Keleti Márton, 1954), Latabár Kálmán főszereplésével.

A régebbi múltban játszódó filmek közül a legnagyobbra törő alkotás, a *Föltámadott a tenger* hosszú vajúds után 1953-ra született meg (Nádasdy Kálmán). A kiindulópont Illyés Gyula *Két férfi* címmel 1950-ben publikált kisregénye volt. Az előkészületek során azonban a téma egyre duzzadt, s már nemcsak Petőfi és Bem barátságát foglalta magában, hanem kiterjedt az egész forradalomra és szabadságharcra. A sok-sok átdolgozás nyomán tömegjelenetekben bővelkedő hatalmas tabló jött létre. Gondot okozott, hogy a mindenki által ismert történelmi alakok és események kellő hitelességgel és drámaisággal hassanak, de Görbe János kiválasztása Petőfi szerepére nem

Föltámadott a tenger 1953.  
r.: Nádasdy Kálmán.



FOTÓ: KOVÁCS GÁBOR

bizonyult a legszerencsésebbnek. A kétrészes film második felében már Bem tábornok a főszereplő (Maklár Zoltán kitűnő alakításában). A film készítői belőle internacionalista forradalmárt igyekeztek faragni. A szocialista realista művészeti elvek megkövetelték az optimista befejezést, így hát a bukás már nem szerepel a filmben, a cselekmény az erdélyi hadjárat vázlatos követése után a piski híd megvédésével zárul. Ekkoriban készült történelmi filmjeinkben a magyarok mindig – ahogyan azt az egyszerű székely az anekdotában mondta: „furt un' furt” – győztek.

A *Föltámadott a tenger* színes mesekönyvvé kerekedett, sok patetikus jelenettel, még több fennkölt szólam-

mal. A korabeli történelemszemléletnek megfelelően nagy hangsúlyt kapnak a társadalmi ellentétek: egyik oldalon állnak a Petőfit követő forradalmi népfölkelők, a másikon pedig a nemesi vezetők, akik hajlanak a belső árulásra.

Nagy közönségsikert arattak az életrajzi filmek (*Déryné*, Kalmár László, 1951; *Erkel*, Keleti Márton, 1952; *Semmelweis*, Bán Frigyes, 1952). Déryné Tolnay Klári, Erkel Pécsi Sándor, Semmelweis Apáthi Imre személyesítette meg. A valódi életrajzi adatok köré sok fiktív elemet helyeztek az alkotók, olykor kissé meg is hamisítva a történelmi valóságot. A nézőkre viszont hatott e filmek enyhe nacio-

nalizmusa, és a gaz osztrák elnyomást bárki behelyettesíthette azzal, amivel akarta.

*A császár parancsára* (Bán Frigyes) a Martinovics-összeesküvésnek állít emléket. Az 1956-ban, a forradalom előtt készült színes film bizonyos aktuális politikai áthallásokat is megengedett.

## A JELENKORBAN JÁTSZÓDÓ FILMEK

### Munkás témájú filmek

A munkás témájú vagy termelési filmek legfontosabb helyszíne a gyár, fő problémájuk a termelés. Egy olyan gazdasági helyzet körvonalazódik a néző előtt, amelyben a munkaerő-szükséglet határtalan. Nem egyszer láthatjuk-hallhatjuk, hogy a szereplők munkástoborzó körútra indulnak. A látszat szerint a termékek irdatlan sokaságára van szükség, minél nagyobb tömeget kell előállítani acélból éppúgy, mint kerámiaszigetelőkből. A mennyiségi szemlélet testesül meg a teljesítmények egyre fokozódó százalékaiban. Úgy tűnik, a határ a csillagos ég. A dolgozók a százalékok bővületében élnek. Idealizmusuk bámulatra méltó, még a szerelemben is belejátsszik az, hogy a legény vagy a leány élmunkás, sztahanovista, és 120 vagy akár 200 százalékot is elér a norma fölött.

◆ Tipikus példája a termelési filmnek a *Szabóné* (Máriássy Félix, 1949). A Magyar Acélöntő egyik műhelyében a dolgozó asszonyok között nincs jó viszony. Intrikálnak, féltékenykednek. Ezért lemaradnak a munkaversenyben. Odahelyezik főnöknek a címszereplőt, aki a gyári pártszervezet tagja. Először is rendet rakat a műhelyben, ez a könnyebb és gyorsabb munka feltétele. Majd brigádost szervez az asszonyokból, magánéletüket is igyekszik rendbe hozni. Végül a gyárból élüzem lesz, ezt a dolgozók nagygyűlésen ünneplik meg.

Azt hinné az ember, hogy ez a történet mindenben megfelel a kor esztétikai alapelveinek, a szocialista realizmus követelményeinek. De még ebben is hibák garmadáját fedezi föl a szakmai vezetés és a kritika. A párt szerepe nincs eléggé kidomborítva. A középpontban a munkaverseny áll, és nem a tervteljesítés. Túlságosan előtérbe kerülnek Szabóné egyéni problémái. Helytelen, hogy a filmet záró ünnepélyt a kultúrteremben rendezik, és nem a gyár udvarán. Nem eléggé illusztrálja az üzem kulturmunkáját a tanoncok zenekara. Nem elég hangsúlyos, hogy Szabóné továbbképzzi magát. Ilyen kifogások ma kötekedésnek látszanak, akkor azonban ideológiai hibaként olvasták őket az alkotók fejére.

Kis Katalin házassága 1950.  
r.: Máriássy Félix.  
Szirtes Ádám, Mészáros Ági



FOTO: CSEPÁNY SÁNDOR

A termelési eredményeken kívül fontos tényező a viszony a többiekhez, a gyári kollektívához. Az „élen járók” készséggel segítenek a lemaradókon.

◆ A *Kis Katalin házassága* című film (Máriássy Félix, 1950) fiatal házaspárja új lakásba költözik. Éppen hurcolkodnak bútoraikkal és cókmojúkkal, amikor találkoznak falusi agitációra induló munkatársaikkal. Azok azonnal leszállnak a teherautóról, és mindnyájan dalolva (!) cipelik a berendezési tárgyakat az új otthonba. A lakásszentelőn is részt vesznek valamennyien.

### Paraszti témájú filmek

A paraszti témájú filmekben sokkal kiélezettebb konfliktusokat találunk. Konfliktusaik három fő motívumból táplálkoznak: 1. A szegény- és a gazdagparasztok ellentétei; 2. Az egyéni gazdák belépése a termelőszövetkezetbe; 3. A termelőszövetkezet vezetésének hibái.

Az első konfliktus már a Horthy-korszakban is létezett. Erre épül a *Talpalatnyi föld*. Kibékíthetetlen ellentétként mutatja be ezt a szembenállást a *Szakadék* (Ranódy László, 1956), és jelen van a *Körhintában* is (Fábrí Zoltán, 1955).

Az 1945 utáni magyar filmgyártás paraszti témájú alkotásaiban erősen élnek az irodalmi hagyományok, amelyek a '30-as évek népi írói mozgalmának szellemi programján és művein alapulnak. A népi írók a parasztság helyzetének föltárásával hívták fel a figyelmet a társadalom ellentmondásaira, az ország elmaradottságára, a szegények helyzetére.

ÚJRAKEZDÉS, SEMATIZMUS  
ÉS A SEMATIZMUS MEGHALADÁSÁNAK  
ELSŐ SIKEREI – MAGYAR JÁTÉKFILMEK  
1945-TŐL 1957-IG

### ■ Talpalatnyi föld

Még a Horthy-rendszerben játszódik a hagyományteremtő *Talpalatnyi föld*. Szabó Pál *Lakodalm*, *Keresztelő*, *Bölcső* című regénytrilógiájából rendezte Bán Frigyes 1948-ban.

Minden filmben a történet hitelesítésének legfőbb eszköze a szereplőválasztás. A *Talpalatnyi föld*ben a nincstelen parasztlány, Juhos Marika alakítója a Nemzeti Színház fiatal színésznője, Mészáros Ági lett, akiből áradt a világra való naiv rácsodálkozás. A film másik főszereplője a karizmatikus egyéniségű Szirtes Ádám, Góz Jóska megszemélyesítője. A magyar filmtörténeten végigvonulnak alakításai egészen utolsó filmszerepéig, Gothár Péter *Tiszta Amerika* című filmjéig.

◆ A film történetének ideje az 1930-as évek, helye az Alföld. A zsellérlány, Juhos Marika nincstelen szülei váltóra kapnak kölcsönt a falu kulák gazdájától, Zsíros Tóthtól. Ha a váltót nem tudják határidőre kiváltani, akkor a két kezük munkájával föl-épített házukat elárverezik. Ebből a helyzetből az egyetlen kiút számukra, ha lányukat, Marikát odaadják feleségül a gazdag paraszt fiához, Zsíros Tóth Ferkéhez. Marika azonban Góz Jóska szereti, csak hogy a szegénység nagy úr, szülei kiszolgáltatottságával szemben ő tehetetlen.

A film első jelenete a lakodalm, ahol Marika szomorúan ül félig már részeg férje mellett, aki hiába unszolja, hogy igyék már egy pohárral. Ezalatt Jóska a szomszédos kocsmában ül, majd tehetetlen fájdalommal egyszerre cselekvésre indítja, s amikor meglátja a maskarába öltözött jelmezesekeket, beáll közéjük, átmege a táncolók sokaságába, hogy senkivel és semmivel nem törődve megszöktesse Marikát. Másnap reggel Jóska házában együtt ébrednek. Szembehelyezkedtek hát a szegénység által rájuk kényszerített körülményekkel, és megkezdik küzdelmüket saját életükért.

Jóska hiába próbálkozik bármilyen munkával, nem tudja előteremteni a pénzt a szülők váltójának kifizetésére. Amikor úgy tűnik, hogy a kubikos munka mégiscsak eredményre fog vezetni, akkor az intéző erőszakoskodni kezd a várandós Marikával, s ezért Jóska öltre megy vele. Juhosék házáat elárverezik. Góz Jóska két hold földjén hiába termel búzát, a felvásárló inkább a veteményesért, káposztáért adna pénzt. Jóska ezért kutat ás, zöld-ségkerteszetet hoz létre, de a szárazságon kívül harcot kell folytatnia a kulákfiúval is, aki bosszúból elpusztítja a kutat és a termést. A szó szoros értelmében két kezük munkájának, fizikai erejüknek és sorstársuk, Jani (Molnár Tibor) segítségének köszönhetik, hogy újraépítik a kutat és művelik a veteményest. De a szárazsággal szemben tehetetlenek, nem tudnak időben szállítani. Jóska társaival együtt az uradalmi halastóból akarja elvezetni a vizet a kiszáradt földekre. Az intéző, hogy ezt megakadályozza, csendőrtket rendel ki, akik lelövik Jóska társát, Janit.

Talpalatnyi föld 1948.  
r.: Bán Frigyes.  
Szirtes Ádám, Mészáros Ági

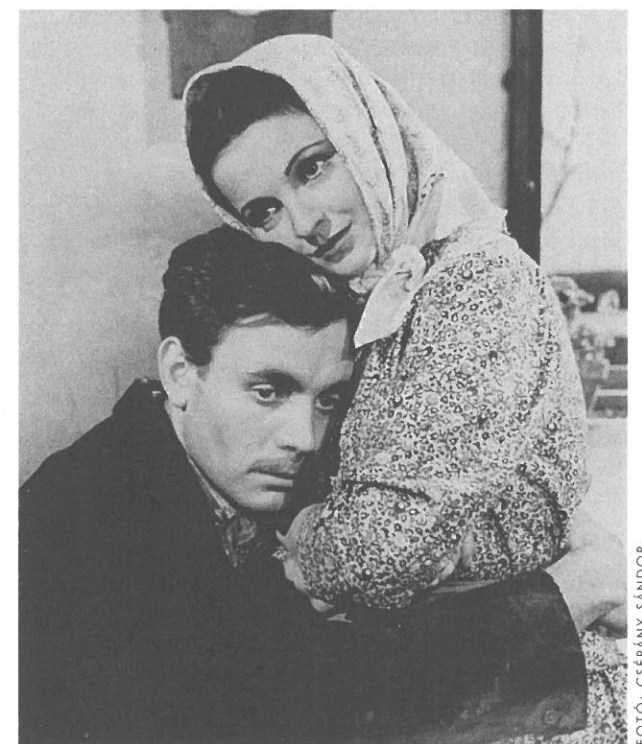


FOTO: CSEPÁNY SÁNDOR

Jóska a zsilipről a mélybe löki az intézőt, ezért 15 évig tartó börtönre ítélik. Ahogy a börtönajtó bezárul mögötte, áttűnéssel megjelenik a képen: „Szabadul 1945-ben”.

A *Talpalatnyi föld* története, cselekményének szerkezete, a képsorok kompozíciója hagyományos, stílusa realista. A szereplők által képviselt értékek és az ezekkel ellentétes környezet folyamatos ütközéshez vezet, a cselekmény újabb meg újabb fordulatokkal, drámai feszültséget teremtve halad előre. Így jut el a szereplők sorsa a tragikus végkifejletig, amelyet csak a jövő reményét hirdető utolsó képsor old fel.

Bán Frigyes filmjét Szóts István alkotásainak (*Ember a havason*, *Ének a búzamezőkről*) operatőrije, Makay Árpád fényképezte. A jelenetek jellegzetes képszerkezete: távolról fényképezett képből közeli képre vált át a kamera, majd újra távolról fölvevett képpel zár. Ilyen például a vasárnap délelőtti templomjelenet, amelyben Jóska és Mari első együtt töltött éjszakájuk után elmennek a misére.

A képen először a templomot látjuk, úgynevezett nagy-  
totálban, majd a szertartáson részt vevő falusiak csodál-  
kozó, döbbenet arc kifejezését közlő, ahogy a templomba  
belépő és ismét csak távolról mutatott párt fogadják.

A cselekmény ritmusát a jelenetek ismétlődő képi kom-  
pozícióján túl az egyenes vonalú elbeszélést megállító  
drámai fordulatok teremtik meg. Ilyen drámai fordulat  
megy végbe a következő jelenetekben: 1. Jóska szinte  
elrabolja Marit a lakodalomból. 2. Jóska házában meg-  
jelenik Zsíros Tóth, és követeli Mari kiadását. Jóska ta-  
gadó válaszára a nagygazda fenyegető szavai, miszerint  
nem a pap, nem is az Isten, hanem a bank a legnagyobb  
úr, előre sejtetik a következményeket. 3. Jóska és az in-  
téző dulakodnak a zsellértársak tehetetlen, kiszolgáltá-  
tott csoportja előtt, miközben egyik társuk (Maklár  
Zoltán) kétségbeesetten magyarázza: „Hát élni kell, értsd  
meg, hát élni kell!” 4. Mari szüleinek házat árverezik,  
ők maguk a csendőröktől kísérve földönfutókká válnak.  
5. Jóska veteményesét elpusztítja a kulákfiú. 6. A nagy-  
birtok képviselője és a nincstelenség összeütköznek egy-  
mással.

A világ kettőssége, a szegények és a gazdagok ellenté-  
te, a szegénységgel együtt járó kiszolgáltatottság és az  
ellene folytatott küzdelem – mindez ritka szépséggel fo-  
galmazódik meg a *Talpalatnyi földben*.

A második konfliktusforrás – az egyéni gazdák belé-  
pése a termelőszövetkezetbe – a téesszesítéskor lépett föl  
(*Tűzkereszttség*, Bán Frigyes, 1951). Színezi ezt az a bi-  
zonytalanság is, hogy kit tekintsenek középparasztnak,  
kit kuláknak, kit kell fölvenni, kit kívül hagyni.

A harmadik konfliktus – a termelőszövetkezet vezeté-  
sének hibái okozta konfliktus – egyetlen érdekes filmben  
ábrázolódik, a *Vihar* című, Fábri Zoltán rendezte 1952-es  
film. Itt mutatkozik meg először Fábri hajlama az erős  
szembenállások nagyon dinamikus bemutatására.

◆ A vihar megdöntötte a gabonát, ezért egyesek véleménye szerint  
azonnal le kell aratni. A vezetőség inkább munka nélkül szeret-  
ne hozzájutni a kár jóvátételéhez a biztosítótól. A két megoldás  
hívei egy taggyűlésen csapnak össze. Az előbbi nézet szószólója  
(Bihari József alakítja) a gyűlés után néhányadmagával beáll a  
táblába, de a társai lassanként cserben hagyják. Ő azonban ki-  
tart, egyedül tovább arat, s a fölfelé húzó kamera megmutatja  
a hatalmas táblát, és benne az egy szál rendíthetetlenül dolgozó  
embert. Szép képi kifejezése ez a helytállásnak.