

Gondolatok a proletkult nevetéshez

Gertler Viktor *Állami Áruháza* és kora

„Azok, akik nem ismerték el a polgári és szocialista humor gyökeres különbségét, összetévesztették a romboló kritikát az építő kritikával, azzal, hogy mindkettőt kritikának hirdetve, egyenlőségi jelet húztak a kettő közé. Ezzel megtagadták a humor osztályjellegét. Ez a nézet csökkentheti éberségünket az ellenséges burzsoá humorral szemben; lényegében a szocialista humor pártosságát veszi el, kicsorbítja ennek a nagyszerű fegyvernek az élet. [...] Az, hogy min és hogyan nevet a társadalom, jellemző a társadalomra, a korra és az osztályok rányomják bélyegüket a humorra” (Szántó Miklós: *A filmvígjáték problémája*).¹

„A szovjet kereskedelem a mi vérbeli bolsevik ügyünk, a kereskedelemben dolgozók pedig, beleértve az üzleti elárúsítókat is – feltéve, hogy becsületesen dolgoznak –, a mi forradalmi bolsevik ügyünk megvalósítói” (Joszip Viszarionovics Dzsugasvili Sztálin).²

„Hallgassanak rám, most vegyenek kerti törpét, mert aztán nem lesz! Jön a tél, és meglátják, itt fogunk állni télvíz idején kerti törpe nélkül!” (Dániel Károly, eladó; *Állami áruház* c. film [Latabár Kálmán].)

Az 50-es évek esztétáinak és kritikusaiknak véleménye szerint az operett mint műfaj, illetve később a zenés film (filmoperett) Magyarországon 1945-ig a polgári rétegek (majd később már: osztályok) szórakozását szolgálta; a munkásság/munkásosztály/proletariátus ebből kiszorult úgy is mint közönség, úgy is mint szereplő.³ Az utóbbi hitelesnek mondható: a (nagy)polgárság és az arisztokrácia élete, problémái, illetve – a műfaj sajátosságai miatt, érthetően – inkább álproblémái adták a témakeretet. Ám az, hogy az operett kizárólag polgári műfaj lett volna, aligha lehet állítani: hiszen régi pesti mondás szerint egy sláger akkor sláger, ha már a suszterinasok is azt fütyülik... A mondás kétségtávol igaz az operett- és filmslágerre is. Az persze egy másik kérdés, hogy a munkáskultúrának mindez gyakran nem direkt, hanem kerülőutakon lett része („leszivárgott”), bár a hakni műfaja már régen sem volt ismeretlen, a kültelki mozgókban a belvárosi premier után néhány héttel már vetítették a *Meseautót* vagy a *Köl-*

HÁMORI PÉTER (1967) társadalomtörténész, szociográfus. Az ELTE Tanárképző Karán és Pázmány Péter Katolikus Egyetemen tanított, jelenleg a Rendszerváltás Történetét Kutató Intézet és Archívum munkatársa.

1 *Színház és Filmművészet*, 1952/február, 61–64.

2 Sztálin: *A szocializmus kérdései*. Budapest, 1950, Szikra, 548.

3 Maróthy János: *Zene és polgár, zene és proletár*. Budapest, 1966, Akadémiai Kiadó.

csönkért kastélyt, a nézőközönséget pedig egyáltalában nem zavarta, hogy tematikájuk igen messze esett az ő életüktől.⁴ Filmpszichológusok tanúsíthatják, hogy az ilyen filmek egyik vonzereje épp az lehetett, hogy nem a nézők mindennapi problémáit tematizálták (és tematizálják ma is), a valósággal ellentétben mindig szigorúan happy end a végjelenet, a jellemek végtelenül egyszerűek és a cselekmény szigorúan lineáris és könnyen követhető. A kétségkívül fülbemászó, slágergyanús zenének pedig nemcsak az „egyestés” szórakoztatás, az álomkép alátámasztásnak a szerepe jut, hanem a bevésődés nagybani elősegítése is, hisz’ a felszínes történetiszöveg a megjegyzést, továbbadást, azaz a reklámot csak részben segíti elő: a suszterinas mesélhet ugyan a *Meseautóról*, ha erre alkalma nyílik, és látja is a filmet – egyik sem valószínű –, no de ha elfütyüli...

Mindezt nemcsak a színdarabok és filmek pengőben, majd forintban is lemérhető sikeressége igazolja, hanem a baloldali pártok és szakszervezetek, illetve „háttérszervezeteik” olykor hektikus reakciója is.⁵ A XIX–XX. század kezdetétől igyekeztek „értelmes szabadidő-felhasználást” kínálni tagjaiknak, elvonva őket a hagyományos időtöltésektől, elsősorban a kocsmától, de kivonva őket egyszerűsmind az „osztálybékét hirdető” vagy legalábbis nem osztályharcos operettek hatása alól.⁶ Mindez az ízlés pallérozásán túl természetesen többé-kevésbé nyílt politikai propagandával járt együtt, nemcsak Magyarországon, hanem az összes jelentősebb munkáslétszámot felmutató államban is.⁷

A munkásdal, illetve hogy pontosítsuk: nem a paraszti gyökerű munkadal, hanem a munkáskórus, a mozgalmi dal harcra tudott ugyan mozgósítani – zenei mintáit gyakran a katonai indulóktól kölcsönözte –, ám szórakoztatónak leg-

4 „A munkásság a régi időkben komoly, művészi zenéhez vajmi kevésbé juthatott. [...] A rádió elterjedésével párhuzamosan már a harmincas évektől kezdve mind többféle zenét hallott. Alapjában véve mégis a népdalok, a népies dalok és a műdalok érdekelték a legjobban. [...] Hatottak rájuk a kabarédalok, a »slágerek«, a kuplék, amelyek egészen titokzatos hajszalcsöveken jutottak el a falukra. A háború előtti években érdeklődni kezdtek az operett, az opera iránt, de ez az érdeklődés csak az ötvenes években mutatkozott meg erősebben” (Kiss Lajos: Munkásság dalai Várpalotán és környékén. In *A parasztdaltól a munkásdalig*. Szerk. Katona Imre, Maróthy János, Szatmári Antal. Bp., 1968, Akadémiai Kiadó, 197). Ugyanakkor Nagy Dezső még 1968-ban is úgy fogalmazott, hogy „a munkásság zenei kultúráját a népi-paraszti zene, a kontár operettzene, az emelyítő szerelmi dalok (slágerzene, cigányzene) és elavult egyházi dalok formálták (A századforduló parasztmozgalmainak szellemi hagyományai. In uo. 251–300).

5 A lényegesen súlytalanabb keresztényszocialista szervezetek szintén elítélték a műfajt, de nem osztályharcos, hanem morális, elsősorban szexuál-erkölcsi alapon...

6 Bevezető. *A Magyar Tudományos Akadémia Munkásdal Bizottság kiadványai*, 1. Budapest, 1963.

7 A teljesség igénye nélkül: Kende János–Sipos Péter: Munkásmozgalom és munkásművelődés Magyarországon a kapitalizmus viszonyai között. *Párttörténeti Közlemények*, 1980, 1, 3–22; Dittrich, Eckhard: Arbeiterbewegung und Arbeiterbildung im 19. Jahrhundert. Bensheim, 1990, Pädagogische Buchverlag. Kővágó Sarolta: Szavalókórusok a magyar munkásmozgalomban, 1926–1933. In *Műveltség, művészet, munkásmozgalom. Tanulmányok a magyar munkásmozgalom törekvéseiről*. Szerk. Vass Henrik et al. Budapest, 1982, Népszava, 326–363. Maróthy János i. m.

feljebb a XXI. századi hallgatója találja.⁸ Éppígy volt ez rokonával, a katonazenével is: mindkét világháború összes frontján a katonazenekarok elsősorban a hátszínigot lelkesítették, tartani akarván bennük a hazafias elszántságot, míg a lövés-árkok katonáit zenekarok, színészek, illetve még gyakrabban színésznők, vándormozik szórakoztatták, különösen az első két-három háborús év után bekövetkező fásultság hatásainak enyhítése céljából; egyszerűbben szólva: elterelendő a baka figyelmét a mindennapi nyomorúságokról.⁹ Erre egy wagneri nagyopera teljesen alkalmatlan volt, a könnyű műfajok, a tánczene, a revü, a cirkusz és természetesen az operett annál biztosabban működtek.

A dilemma, hogy hogyan lehet egyszerre szórakoztatni és buzdítani, a Szovjetunióban merült fel a húszas-harmincas évek fordulóján. Sztálin gyakran hangoztatta: országának népe hadban áll, igaz (még) nem az imperializmus elleni harcban, hanem a termelés frontján. Erre a politikai/társadalmi kérdésre a zenei megoldást már ekkor keresik. Nem a csasztkára gondolunk (ez általában négysoros bökversként már jelen volt az orosz paraszti világban), hanem az induló, mozgalmi dal ritmusára komponált, de annál sokkal dallamosabb kompozíciókra, ahol a szöveg mindig tartalmaz „eszmei mondanivalót”, buzdítást, ami azonban nem zárja ki, hogy egyben hallgatható legyen; belekerülhetnek természeti képek (természetesen az orosz tájról) és olykor (ritkán és nagyon halványan) valamelyes enyhe vagy gondosan kódolt erotika, ami a távoli kedves utáni testiség nélküli vágyódáson természetesen nem mehetett túl. A szerkezet általában a szólóénekes (mindig férfi) és a kar (férfi vagy vegyes) szólamaiból állt; a kar általában a refrént énekelte, a szólóhoz hasonló, gyakran kicsit lassított tempóban, ami némi pravoszláv behatásra vagy legalábbis reminiscenciákra enged következtetni. Az azonban leszögezhető: a műfaj okvetlenül kollektív volt (milyen is lehetett volna egy kollektív társadalomban?), és egyet biztosan nem lehetett rá: táncolni...

1934 január-februárjában még megtartják a Győztesek Kongresszusát, ahol látványos (és rövid életű) bűnbocsánatban részesül több „ellenzéki” (Zinovjev és Kamenyev alig néhány hónappal korábban térhetett vissza a száműzetésből, párttagságukat pedig közvetlenül a kongresszus előtt állították vissza), ám 1934. december 1-jén megölik Kirovot, az ellenzékletartóztatják, 1936. augusztus 19-én megkezdődött Grigorij Jevszejevics Zinovjev, Lev Boriszovics Kamenyev és 14 társuk pere, ahol – bizonyítandó a szocialista törvényességet – összesen három vádlottat nem ítélnék halálra: megkezdődik a nagy terror...

8 A magyarországi munkásdal-kultúrát legalaposabban Maróthy János elemezte idézett művében, illetve a vele vitába szálló Tokaji András (*Mozgalmi dalok Magyarországon, 1919–1944. Zeneszociológiai vitairat*. Művelődéskutató Intézet, H. n., é. n. [Budapest, 1986]).

9 Az első világháborúban 1917-től, a másodikban 1942-től járták a magyar alakulatokat a frontszínház színészei. Zitás Bertalan: *A Tábort színház krónikája*. Pécs, 1942, Pécsi Irodalmi és Könyvnyomda.

A kettő közt azonban történik egy témánk szempontjából fontos esemény. Moszkvában összehívják a Sztahanovista Munkások és Munkásnők I. (Össz)Szovjet Kongresszusát, és annak 1935. január 17-ei megnyitójának beszédét Sztálin tartja. Szónoklatának néhány mondata gyorsan híres lesz: „Jobb lett az élet, elvtársak. Vidámabb lett az élet. Amikor vidáman élünk, (jobban) halad a munka. A termelés hatalmas eredményei innen fakadnak.”¹⁰ Alighanem nem tévedünk túl nagyot, ha azt állítjuk: Sztálin szavai megtermékenyítették a szovjet zenét, mert alig kilenc hónappal rá megszületett az első munka-operett kottája és szöveggönyve. A történet furcsa vagy inkább torz fintora, hogy A. A. Krjucsinov és K. V. Petrov darabja soha nem került színpadra,¹¹ és a szövegíró Petrov a Gulágon pusztult el; ugyanakkor az a munkainduló, amely Sztálin idézett szavait a szövegbe kooptálva A. V. Alekszandrov szövegére V. Lebegyev-Kumacs komponált 1936-ban, teljesen hagyományos zenei stílusban, „sláger”, sőt Sztálin kedvence lett.¹² Talán ennek is volt köszönhető, hogy Dunajevszkij első filmoperettje (*Gyönyörű lányok*) majdnem dobozban maradt. Az ügyben személyesen Sztálin döntött.¹³ Nyomában Borisz Zaharovics Szumjatszki, a szovjet filmmogul minden áron erőltette a zenés vígjátékok forgatását – vesztére: 1937-ben letartóztatják és kivégzik, nem az olykor csapnivaló esztétika és minőség okán: ez Moszkvát nem érdekelte különösebben, hanem a leforgatott film mennyisége volt kevés a tervhez képest.¹⁴

10 („Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее. А когда весело живется, работа спорится... Если бы у нас жилось плохо, неприглядно, невесело, то никакого стахановского движения не было бы у нас”) Ж. Серов, Вадим: Жить стало лучше, жить стало веселей. Локид-Пресс, hn, 2006. Az idézet egyébként szerepel Szolzsenyicin Gulág-szigetcsoportjában is. A Pravda a következő formában közli a szöveget: „Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее. А когда весело живётся, работа спорится. Отсюда высокие нормы выработки. Отсюда герои и героини труда. В этом прежде всего корень стахановского движения. Если бы у нас был кризис, если бы у нас была безработица – бич рабочего класса, если бы у нас жилось плохо, неприглядно, невесело, то никакого стахановского движения не было бы у нас.” *Правда*, 22. января 1935. (Jobb lett az élet, elvtársak. Vidámabb lett az élet. Amikor vidáman élünk, (jobban) halad a munka. A termelés hatalmas eredményei innen fakadnak. A munka hősei és hősnői innen származnak. De mindenekelőtt ebben leledzik a sztahanovista mozgalom gyökere. Ha nálunk válság lenne, munkanélküliség – ha munkásosztály bajban lenne, ha rosszul élnénk, ha nem vidáman (élnénk), akkor nálunk semmiféle sztahanovista mozgalom nem lenne!) *Sztálin összes művei*, XI. köt. Budapest, 1952, Kossuth, 212.

11 Alexandr Georgijevics Szlun zenetörténész levélbeni közlése a szerzőnek, Szentpétervár, 2013. január 12. Szlun professzor véleménye szerint Petrov sorsában döntő volt, hogy számos versében dicsőítette Leningrád szépségét, és ezekben a költeményekben gyakran szólt Kirovról is...

12 <http://sovmusic.ru/text.php?fname=zhitsta1> A szám melódiája részben megegyezik Alekszandr Alekszandrov dallamával, amely 1944. március 15-én az Internacionálé helyett a Szovjetunió himnusa lett...

13 A filmet írta Vlagyimir Zaharovics Massz, Mihail Abramovics Cservinszkij és Nyikolaj Erdmann, rendezte Grigorij Alexandrov; utóbbi kétszeres Sztálin-díjas és a Szocialista Munka Hőse lesz. Horton, Andrew: *Laughter with a Lash*. Cambridge, 1993, Cambridge University Press.

14 Taylor, Richard: Ideology as Mass Entertainment: Boris Shumyatsky and Soviet Cinema in the 1930's. In Taylor, Richard and Christie, Ian (szerk.) *Inside the Film Factory*. Routledge Ltd., 1991.

A „ciganscsina” és „foksztróttscsina” küzdelméből végül – Dunajevszkij politikai kapcsolatainak és híres leningrádi alkotóműhelyének köszönhetően – az esztrádscsina (melyet a zsdanovscsina emelt dobogóra) került ki győztesen; azonban főleg a háború kitörése után kötelező jelleggel jelentek meg benne a – természetesen orosz – népi motívumok és a tömegdal elemei is. A szovjet zenés filmek sorában furcsa kivételnek számított az 1944-ben leforgatott *Csárdáskirálynő*, melyet Lehár ismert művéből írtak át filmre a jekatyerinburgi Szverdlovszk Filmstúdióban, Alekszandr Ivanovszkij rendezésében, *Силва* (Silva) címmel. (A címváltoztatást vélhetően nem a királynői titulus „politikailag inkorrekt” volta miatt határozták el, hanem azért, mert az átlag szovjet polgárnak a csárdás szó semmit sem mondott...) A két sztár, Zoja Szmirnova-Nemirovics és Szergej Alexandrovics Martinson¹⁵ főszereplésével készült alkotás hatalmas sikert aratott a háborús filmekről – és a háborútól – megcsömörlött lakosság körében, azt azonban, hogy elkészítése csupán engedmény volt a szovjet kultúrirányítás részéről,¹⁶ jól jelzi, hogy 1946-tól csak nagy ritkán lehetett vele találkozni a szovjet mozikban.¹⁷

Magyarországon 1945 után az új hatalom baloldali kultúrpolitikusai határozottan kikeltek a hagyományos operett mint „hazug polgári műfaj” ellen, sürgetve a szovjet példa követését, és leszögezték: „az operettel is lehet politizálni!”¹⁸ Az operett azonban az ideológiai támadások ellenére sem veszített semmit a népszerűségéből: az 1948/49-es évad 4300 előadásából 3712 zenés darab volt. Ennek oka a tömegigények mellett részben a kultúrpolitika „másirányú elfoglaltságában” kereshető, de könnyen lehet, hogy a koalíció baloldali politikusait a *Csárdáskirálynő* szovjet megfilmesítése is türelemre intette. A fordulatot a következő, 1949–50-es színi év hozta meg; ekkor pl. a Miskolcon játszott hét zenés darabból már három szovjet eredetű volt.¹⁹

15 A Mejerhold-tanítvány Martinson neve ellenére oroszoknak tartotta magát, bár felmenői svéd kereskedők voltak Szentpéterváron.

16 Az, hogy a szovjet lakosság és katonaság egy része már a háború első éveiben sem volt különösebben lelkes, jól mutatja, hogy sok tízezer halott szovjet katona zsebében találták meg a Жди меня-t, Szimonov félig-meddig tiltott versét, általában kézírással (magyarul Darvas Iván énekelte Várj reám, s én megjövök... kezdettel).

17 Spring, Derek – Taylor, Richard: *Stalinism and Soviet Cinema*. Routledge, 2013. Megjegyzendő, hogy ugyanebben az évben került „piacra” a szovjet-brit barátság jegyében íródott, Solomon Fogelson és Nyikolaj Mink által jegyzett James Kennedy (eredetileg természetesen Джеймс Кеннеди) című zeneszám, mely műfaja szerint – harci dzsessz...

18 Horváth Márton pl. így írt a *Szabad Népb*en: „Vajon ott élnek-e és alkotnak-e a nép között? Vajon szebbé, tartalmasabbá teszik-e az életüket? Vajon világosabbá, érthetőbbé teszik-e a világ dolgait s a követendő utat, amelyet a politika gyakran homályban hagy?” (*Szabad Nép*, 1947. május 4.) Mátrai-Betegh Béla: *Szabad szél*. Szovjet nagyoperett a Fővárosi Operettszínházban. *Magyar Nemzet*, 1950. május 12. Az operettszínház igazgatónöje, Gáspár Margit is a politizáló operett mellett érvelt (Még egyszer az operetről. *Színház- és Filmművészet*, 1952. május, 213–215).

19 Kaján Imre: *Árvíz az operett-színpadon*. Az írás a Duna Múzeum honlapján található meg. (http://www.dunamuzeum.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=67&Itemid=78)

Az első szovjet operett, melyet műsorra tűztek Magyarországon, az Alekszandr Boriszovics Raszkin és Mark Szlobodszkij szövegkönyvére Pálos György komponált (Dunajevszkij, Miljutyin, Blanter, Mokruszov és Bogoszlovskij műveiből összeállított) *Filmcsillag* volt, a Vidám Színház által 1949. őszi évadjának első bemutatója szeptember 15-én.²⁰ A darab elég magas nézőszámot ért el itt és a vidéki színpadokon is: 1949. októberében a győri Dunántúli Népszínházban és a Kecskeméti Katona József Színházban, novemberben a Pécsi Nemzeti Színházban, a Szegedi és Miskolci Nemzeti Színházban, decemberben pedig a Debreceni Csokonai Színházban. Jóllehet már a háború előtt is szokásban volt, hogy a Pesten sikerrel bemutatott darabokat a vidéki színházak is átvették, aligha lehet véletlen, hogy egyszerre ennyi direktornak jutott eszébe pont ezt az operettet választani. (Mint ahogy az sem, hogy legközelebb éppen 1957-ben tűzték műsorra a vidéki, korabeli elnevezéssel tájelőadásokra – „tájolásokra” – szakosodott, az egész országot bejáró Állami Déryné Színház társulatával.)²¹ A nagy érdeklődésre magyarázatul szolgálhat a propaganda is, de elég valószínű, hogy a közönség egy részét a kíváncsiság is motiválta, hiszen 1945 előtt szovjet zenés darabot (de tkp. bármely szovjet színpadi művet) aligha láthatott.

A *Filmcsillagot* csakhamar követte Miljutyin *Havasi kürtje*, Nyikolaj Alfredovics Adujev és Vlagyimir Vlagyimirovics Scserbacsov *Dohányon vett kapitánya* és Isaak Dunajevszkij *Szabad szélje*.²² Utóbbit Budapesten Nádasy Kálmán és Pártos Géza rendezte, de bemutatták szinte valamennyi vidéki színházban is.²³

20 A darabot vidéken is sokfelé játszották (bemutatók: 1949. október 8.; Dunántúli Népszínház (Veszprém); 1949. október 14., 1949. október 22., Kecskeméti Katona József Színház, 1949. november; Pécsi Nemzeti Színház, 1949. november 5.; Szegedi Nemzeti Színház, 1949. november 11.; Miskolci Nemzeti Színház, 1949. december 12.; Debreceni Csokonai Színház).

21 A színházi adatok forrása a Magyar Színháztörténeti Intézet és Múzeum Színháztörténeti Adattára (<http://www.szinhaziadattar.hu/index.php?lang=hu&db=oszmi.01.01&kf=>)

22 „Régi keretben új tartalom: friss, tavaszi, zsendülő vetés, ragyogó áradása a fiatalságnak, forradalmi lobogás, tűz, szívet melengető melegség. íme, ezt hozta nekünk Dunajevszkij nagyoperettje...” (Tóth Dénes: Szabad szél. Dunajevszkij nagyoperettjének bemutatója. *Színház és Mozi*, 1950. május 14.) Fogarasi Béláné: Szabad szél. Bemutató a Fővárosi Operettszínházban. *Fórum Újság*, 1950, 7; M. M.; L. J.: Dunajevszkij-operett bemutatója a Fővárosi Operettszínházban. *Szabad Nép*, 1950, 05; Bertalan-Rab: Dohányon vett kapitány. *Győr-Sopron Megyei Hírlap*, 1952. november 16.; Lóczy János: Havasi kürt. *Szabad Nép*, 1951. június 9.; Székely Endre: Havasi kürt. *Színház- és Filmművészet*, 1950, 9; – o. gy. –: »Nagyon megszerettük a színházat«. A Csokonai Színház művészei Hosszúpályiban. *Hajdú-Bihar megyei Néplap*, 1953. január 14. A szovjet operettéről és különösen Dunajevszkij szerepéről az egyik legjobb összefoglalás: Stadelmann, Mathias: Isaak Dunaevskij: *Sänger des Volkes. Eine Karriere unter Stalin*. Beiträge zur Geschichte Osteuropas, Band 34. Köln, 2003, Böhlau Verlag GmbH&Cie.

23 A bemutatók a következők voltak: Fővárosi Operettszínház, 1950. május 6.; Miskolci Állami Nemzeti Színház, 1950. május 20.; Kecskeméti Katona József Színház, 1950. szeptember 24.; Debreceni Csokonai Színház, 1950. október 8.; Pécsi Nemzeti Színház, 1950. november 15.; Dunántúli Népszínház (Győr), 1950. december 14.; Állami Déryné Színház (Budapest), 1951. szeptember 15. A darab csak a Déryné Színházban 242 előadást élt meg. Szabó István: *A színházak műsora az ötvenes években*. <http://www.szinhaziadattar.hu/index.php?sid=6&lang=hu>

A *Dohányon vett kapitány* és a *Szabad Szél* bemutatása nyomán „robbant ki” – nyilván a kultúra-irányító pártkorifeusok engedélyével – az új éra első magyarországi esztétikai-politikai vitája az operetről. Jemnitz Sándor, a *Népszava* kritikusa sietett leszögezni: a szovjet művészet számára igenis fontos műfaj az operett; s a régi polgári operett ugyan „egyre hazugabb tárgykörre szűkülte szerepének mind óvatosabban kiküszöbölt és elsorvasztott társadalmi tartalmával. A szovjet művészeket azonban nem tévesztette meg a műfaj vigasztalanná züllesztett akkori állapota: nem azt nézték, hová jutott, hanem hogy hová juthat, hová indítható. [...] Szórakoztatva nevelni a népet, meggyőzni és tettekre serkenteni – ezt a célt követi a Szovjetunió operettje. De már nem az ellenzék, hanem a szocialista haladás szemszögéből.”²⁴ Alig egy héttel a kritika megjelenése után a Színház- és Filmművészeti Szövetség és a Zeneművész Szövetség tartott vitát a darabról és általában az operett jövőjéről. Székely Endre bevezetőjében kénytelen volt megállapítani, hogy a Zeneművész Szövetségtől nagyon kevesen jöttek el, mert még mindig lebecsülik az operettet, ami hiba, de a rossz tapasztalatok miatt érthetőnek is nevezte a jelenséget. Kívánatosnak nevezte a műfaj teljes megújítását, ám elképzelése szerint ennek nem a jazz-operett felől kellene elindulnia, hanem „valami sokkal értékesebből, a realizmusból – de ez nem az operett, hanem a drámai színház vagy a komédia realizmusa legyen!” Hosszabban foglalkozott a műkritikával is, kárhóztatva a kritikusok szerinte csak látszólagos és – szintén szerinte – önként vállalt pártatlanságát. A következő felszólaló, Hámos György egyenesen a pártosság hiányát kérte számon, és nemcsak a magyar, hanem a *Pravda* cikke nyomán a szovjet műítészekről is.²⁵ Leszögezte: „Azt, hogy mi népi, a nép véleménye dönti el” – ám nem tudni, vajon az éves nézőszámtervet (!) teljesíteni akaró közönszervezők megkérdezték-e a „népet” minderről. A szerző végül feltette a költői kérdést: milyen hatást keltene Tito Jugoszláviájában, ha ott el lehetne énekelni a *Szabad szél*-dalt...

A következő hozzászóló, Perényi Kálmán arról beszélt, hogy a *Szabad szél* előadásán nem látott hagyományos sztárokat, „nagy belépőket”: a darab igazi szocialista kollektív munka volt. Alfonso enyhe kritikája (a jelmezek rosszak, mert még Triesztben sem visel mindenki matróruhá) után az Operettszínház társulatának két tagja zárta a vitát. Sebestyén György kiemelte, hogy a szovjet operettből sem hiányzik a romantika: „*Álmodozunk egy bizonyos értelemben, és közben a valóság továbbfejlesztésén gondolkozunk*” [kiemelés az eredetiben], majd

Letöltés dátuma: 2013. július 22. Farkas Lujza: *Szabad szél* Miskolcon. Színház és Mozi, 1950. június 18.

24 Az „ellenzéki operett” alatt Jemnitz Offenbach *Gerolsteini nagyhercegnőjére* utal, melyet az Operettszínház sok előadásban játszott. Jemnitz Sándor: *Szabad szél*. Nagysikerű szovjet operett a Fővárosi Operettszínházban. *Népszava*, 1950. május 14., 4.

25 A Színház- és Filmművészeti Szövetség és a Zeneművész Szövetség vitája Dunajevszkij: *Szabad szél* c. operettjével kapcsolatban 1950. május 20-án. Színház- és Filmművészeti Múzeum Archívuma. Фадеев, *Pravda*, 1950. февраль 1.

hozzátette: a társulat érzi, hogy kultúr- és társadalompolitikai tettet hajt végre, és „mindenféle mozgalmakkal” [sic!] segítette a színészeket; mindehhez Sztálint – ha nem is szó szerint – idézve hozzátette: „a nézők termelőerői növekednek, úgy jönnek ki a színházból, hogy jobb emberek lesznek, többet tudnak dolgozni...” A színész Keleti László pedig a következőképpen jellemezte a darabot: „Én most úgy érzem magam, mint amikor az ENSZ-ben feláll egy kis nemzet képviselője, és odamondja a véleményét a hatalmasoknak, mert mellette van barátja, a nagy Szovjetunió. Én mellettem és a társulat mellett is ott áll a budapesti szovjet nagykövet, Kiszlov elvtárs, aki lejött a színpadra, és azt mondta, hogy úgy érezte magát, mint Moszkvában.” Keleti alighanem igazat mondott: 1951. Budapestjén Kiszlov elvtárs valóban Moszkvában érezhette magát...

1951-ben a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség Színész-rendezői Szakosztálya rendezett vitát a revű és az operett kérdéseiről; ennek anyaga nem maradt fenn, de sokat elárul, hogy a megbeszélést eleve zártkörűként hirdették meg.²⁶ Nem sokkal később Moszkvából érkezett újabb és újabb „biztatás” a vígjáték jogaiba való visszahelyezésére. Malenkov a szovjet párt XIX. kongresszusán hiányolta, hogy a szépirodalomból még mindig hiányoznak a szatirikus alkotások: „Helytelen volna, ha azt gondolnánk, hogy a mi szovjet valóságunk nem nyújt anyagot a szatíra számára. Szovjet Gogolokra és Scsedrinekre van szükségünk, akik a szatíra tüzével égetnek ki az életből mindent, ami negatív, rothadt és döglletes, mindazt, ami fékezi a haladást.”²⁷ Ugyanakkor Frolov szovjet színikritikus ehhez sietett hozzáfűzni: „vígjátékunknak nem szabad a szovjet emberek kigúnyolására irányulnia. [...] A szovjet vígjátékot a vidámság, az áradó életöröm, szellemesség, jókedv jellemzi. De ez a vidámság szerves összefüggésben van az eszmei tartalommal, belőle következik, és nem szabad elnyomnia a tartalmat, nem szabad öncélúvá válnia.”²⁸

Az 1950-es évek utolsó és legnagyobb szabású „eszmei tisztázó vitáját” a könyvnyű műfajokról 1954-ben rendezte az Operettszínház.²⁹ A hangnem itt már szolidabb, a hozzászólók sokkal kevésbé osztályharcosak, mint a korábbi diskurzusokban – de azért az 50-es évek retorikája mindenütt nyomon érhető. A bevezetőt tartó Semsei Jenő annak megállapítása után, hogy az operettre „objektív igénye van a dolgozóknak”, kiemelte, hogy sem Csehszlovákiában, sem Romániában, sem pedig Lengyelországban nem ismerték ezt fel, velük szemben

26 Színész-rendezői Szakosztály munkaterve, 1951. XI. 15-től 1952. I. 15-ig, MOL P. 2143. 19. tét.

27 Georgij Makszimilianovics Malenkov: A Központi Bizottság beszámolója az SZK(b)P XIX. kongresszusának, 1952. október 5. Budapest, 1952, Szikra, 72. Egy évvel később a Központi Vezetőség hozott határozatot a *Krokogyil* című lap „szatíra-munkájának megerősítéséről”. (Frolov: A vígjáték műfaji sajátosságai. Színház- és Filmművészeti Tájékoztató, 1953. április, 235–249.)

28 Frolov, i. m.

29 *Az operett kérdéseiről*. Az Operettszínház ankétja, 1954. december 14–15-én. Színházművészeti írások, 5. Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség, Budapest, 1955. Színháztörténeti Intézet és Múzeum Könyvtára, Q. 7101.

azonban a magyar színházipar [sic!] és dramaturgia – természetesen szovjet tanácsadók segítségével – eredményesen oldotta meg a problémát. Ezután akkurátusan felsorolta a bemutatókat, részletesen elmagyarázva az egyes operettek politikai jelentőségét. Zavarba talán csak a *Szabad szél* említésénél jött: „Meg kell mondanunk, hogy ez a darab már az évad kezdetén a színház birtokában volt, de a színház véleménye szerint színrevitele olyan fejlettséget és hozzáállást kívánt az egész társulattól, hogy kicsit várni kellett.” Az *Aranycsillag*gal kapcsolatban megemlíttette, hogy a bemutatót követő tavaszi árvíz idején a Nép-hadsereg honvédeiben ez a darab tartotta a lelket a védekezés közben... Természetesen nem maradt el az 1945 előtti operettek kárhozzátása sem, bár Székely György felhívta rá kollégái figyelmét: hiába voltak ezek fércművek, a hagyománnyal így is számolni kell; Békeffi István is védelmébe vette a műfajt, kiemelve a „nemzeti formákat” Lehárnál és Kálmán Imrénél. Fényes Szabolcs arra panaszkodott, hogy a zeneszerző kész szöveggönyvet kap, és azt kell megkomponálnia, Várad László pedig kifogásolta, hogy a legtöbb új operettből hiányzik az az érzelmi feszültség, ami indokolná a zene jelenlétét. Végül az ankét megállapította: a magyar operettek képesek „színvonalas slágerekkel ellátni a dolgozókat”.³⁰

A viták közben megszületett az első magyar szocialista operett, az *Aranycsillag*, melyhez Dunajevszkij *Szabad szele* kínált mintát. A kritika üdvölgéssel fogadta a darabot, mely azonban még a szovjet előképek színvonalát is messze alulmúlta. Székely Endre zeneszerzőt és Hámos György librettóíró darabja Kaján Imre véleménye szerint „annyira túlírt, hogy szinte már nem is rossz, hanem egyenesen jó: szinte mintakönyve a sztálinista művészetnek!”.³¹ A jelen történéssével szemben a *Magyar Nemzet* korabeli kritikusa természetesen másként vélekedett: „őszinte szerelmi történetet” emlegetett, mely a „szirupos mesét” (azaz a polgári operettet) váltotta fel.³² Apáthy Imre, akit a lap külön megdicséret a rendezésért, az Anatolij Szofronov *Moszkvai jellemének* láttán „világosodott meg”; a bemutató után úgy nyilatkozott, hogy most „már világosabban látom a problémákat, ma már valóban törekszem arra, hogy elsősorban magamból ezt a polgárt minél gyökeresebben kiirtsam”. Az operett műfajáról a következőképpen szól: „A zenénél... nagy átalakításokra van szükségünk: a kozmopolita dzsessztől el kell mennünk a közérthető zenéhez”, majd ehhez – némi merészségről számot adva – hozzátette: „Az operett-tánc problematikájára még a Szovjetunióból sem kaptunk útmutatást!”³³ Lesznai Andor, a Zeneművész Szövetség tagja meglehetősen bátorással bírálta a zene túlzott „oroszságát”,

30 Ezt egyedül Rátonyi Róbert cáfolta, mondván: az *Aranycsillag*ban legalább százszor játszott, de egyetlen dalára sem emlékszik...

31 Kaján Imre: i. m.

32 sz-m: Aranycsillag. Hámos György és Szilágyi Endre operettje a Fővárosi Operettszínházban. *Magyar Nemzet*, 1950. február 12.

33 Színházi konferencia. *Színház- és Filmművészet*, 1950, 1-2, 92-94.

a szocreál alapelvét idézve: a szocialista operett „formájában nemzeti, tartalmában szocialista”. Ehhez hozzátette azt is: „Meggyőződésem, hogy ha valamilyen szovjet polgár meghallgatná ezt az operettet, ennek három következménye lehetne. Vagy nagyon bosszankodnék, vagy nagyot nevetne, vagy pedig komolyan megállapítaná, hogy az orosz zene mennyire hasonlít a magyar zenéhez (Háy Gyula közbeszólása: Vagy egyszerűen nagyon tetszene neki! – derült-ség.) [...] Az oroszos jellegű zene még nem szocialista zene.”³⁴

A színdarabot 1951-ben Csehszlovákiában is bemutatták, még a budapestiénél is csekélyebb sikerrel. Az 1947-es tiszai árvíz idején játszódó *Aranycsillag* tartalma miatt megbukni semmiképp sem tudott – a Néphadsereg katonái mentik meg Újfalut az elöntéstől, majd segítenek a villamosításban is, sőt még a szerelmi szál is happy enddel végződik –, azonban azt a tervet, hogy az előadást filmre alkalmazzák, végül elvetették a kultúra irányítói: ez a dicsőség az *Állami Áruházra* várt. Annak bemutatója előtt azonban komoly vita bontakozott ki a szocialista humor lényegéről és az operetről. Lenkei Lajos a *Szelistyei asszonyok* bemutatója után hangsúlyozta: a polgári operett, amelyben csak úgy hemzsegetek a grófok és grófnők, huszártisztek, jóságos bankigazgatók, amerikai filmcézárok és milliomosok lányai és fiai, akik minden esetben egy-egy szerény, de becsületes leányt vagy legényt „emeltek magukhoz a bárgyú történet során”, nos ennek az operettnak mint műfajnak a kora végleg lejárt. „Egy ideig úgy látszott, hogy az operett menthetetlen” – állapította meg a kritikus, de sietve hozzáfűzte: „A nagyszerű szovjet operettek mutatták meg, hogy[an] lehet, sőt kell mondanivalójában és formájában egyaránt értékes, a dolgozó nép ügyét szolgáló daljátékot alkotni.”³⁵ Fekete Sándor kritikájában dicsérte Mikszáth zsenialitását – és megrögtta az Operettszínházat amiatt, mert nem eléggé politikus darabot formáltak az író regényéből; Ujfalussy József pedig a maradi, lehári hagyományokhoz való visszatérést kérte számon a darab alkotóitól.³⁶

A vita a Vidéki színházi héten folytatódott. Hubay Miklós vitaindítójában a zenés-táncos-humoros műfajon a drámaiságot kérte számon, mondván: ha a burzsoá ellenséget (illetve annak zsoldosát, a rendőrfőnök „vérebet”) túl ostobának és veszélytelennek ábrázolják, mint ahogy szerinte a *Szabad szél* mis-

34 Fővárosi Operettszínháznak a darabról folytatott szakmai vita. A vita jegyzőkönyve az Országos Színháztörténeti Múzeum Dokumentációs Tárában van. Hasonlóképp fogalmazott Gyárfás Miklós is: „Az a sztálini igazság, hogy a proletárdiktatúra nem küszöböli ki a nemzeti kultúrát, hanem tartalmat ad annak, a magyar színművészet rohamos fejlődésében is igazolódik. [...] Rákosi elvtárs előremutató tanításai a színész alkotáshoz, munkához való viszonyát megváltoztatták. Rákosi elvtárs... tanításainak hatása ma már meglátszik színházi előadásaink legtöbbször” (Pártunk a színművészet felvirágoztatásáért. *Színház- és Filmművészet*, 1951/5 (február), 50).

35 L. L.: Szelistyei asszonyok. Új magyar daljáték a Fővárosi Operettszínházban. *Világosság*, 1951. november 14.

36 Fekete Sándor: A szelistyei asszonyok. Új magyar daljáték a Fővárosi Operettszínházban. *Szabad Nép*, 1951. október 28.; Ujfalussy József: A szelistyei asszonyok zenéjéről. *Népszava*, 1951. november 13.

kolci színre vivői tették, politikai hibát követnek el.³⁷ Lévai László és Both Béla hozzászólását Kazán István egészítette ki: „Ma az új szocialista társadalomban mások a céljaink, másképp élünk, mint száz vagy ötven évvel ezelőtt, tehát másképp nevetünk, másképp örülünk, és ezzel a humor is megváltozik. [...] Nem hülye bárók és hasonló piperkőcök humora érdekel ma, ez még a régi életet is meghamisította.”³⁸

1952-ben a *Színház- és Filmművészet* című szaklap indított újabb a vitát a könnyűműfajokról. Az elsőnek hozzászóló Lenkei Lajos visszautasította Sebestyén György bevezető írását, mert abban a szerző nem hagyatkozott eléggé a szovjet tapasztalatokra, ami pedig „azt a gyanút kelti, hogy a szerző a nyugati polgári operett platformján áll még akkor is, ha hivatkozik a népre, a népmese elemeire, realizmusra, mindenféle »politikus« dologra!” Rátonyi Róbert a *Gerolsteini nagyhercegnő* bemutatása kapcsán kiemelte, hogy „ennél a darabnál már érezhető volt színészeink politikai fejlődése. A figurákat erős kritikával, világnézeti alapon igyekeztek megformálni, hogy pártos alakításukkal segítsék a darab eszmei mondanivalóját. De a döntő fordulatot és segítséget színházunk első szovjet operettje, a *Szabad szél* hozta meg!”³⁹ Gáspár Margit, az Operettszínház igazgatónője szintén a szovjet minta figyelmen kívül hagyását kérte számon.⁴⁰ Szántó Miklós megállapította, hogy „kevés olyan terület van, amely körül anynyi lenne a zűrzavar, a tisztázatlan kérdés, mint éppen a vígjáték körül. Aránytalanul kevés a vígjáték, ugyanakkor a dolgozó tömegek érdeklődése a vígjáték iránt óriási méreteket ölt.” A továbbiakban azon sajnálkozott, hogy „nehezíti a kibontakozást a vígjáték lebecsülése”, amiben ő „jó adag fanyalgó arisztokratizmust” látott. A lényeg azonban nem ez volt: Szántó szerint „azok, akik nem ismerték el a polgári és szocialista humor gyökeres különbségét, összetévesztették a romboló kritikát az építő kritikával, azzal, hogy mindkettőt kritikának hirdetve, egyenlőségi jelet húztak a kettő közé. Ezzel megtagadták a humor osztályjellegét.”⁴¹

A színpadi szatíráról és humorról folytatott viták nem maradtak hatás nélkül a filmművészet területén sem, azonban ezeknek igazi „fellángolására” az *Állami Áruház* színpadi- és főleg filmváltozatának megjelenéséig, 1952 körül

37 A vidéki színházi hét vitájából. A szocialista–realista színészi alkotás kérdései, I. A humor. *Színház- és Filmművészet*, 1951. augusztus, 363–371.

38 Uo.

39 Lenkei Lajos: Merre tart a vidám műfaj? *Színház- és Filmművészet*, 1952. február, 70–71. Érdekes módon Rátonyi nem titkolta, hogy a rendezőt Moszkvából instruálták telefonon... (Rátonyi Róbert: Merre tart a vidám műfaj? *Színház- és Filmművészet*, 1952. február, 68–69).

40 „Sebestyén György jobban tette volna, ha alaposabban megvizsgálja, mi lehet annak az oka, hogy csaknem minden hozzászólónak szemet szúrt a tény, hogy [...] a magyar operett fejlődését a szovjet operett dicsőséges útjától függetlenül szemléli, és a szovjet operettkultúra tapasztalataira rá se hederítve próbálja a jövőbe vezető ösvényét kicölpözni” (Gáspár Margit: »Még egyszer az operetről«. *Színház- és Filmművészet*, 1952. május, 213–215).

41 Szántó Miklós: A filmvígjáték problémája. *Színház- és Filmművészet*, 1952. február, 61–64.

kellott várni. A kétségkívül sikeres darab rendezőjéül – szinte természetes módon – a filmgyár Gertler Viktort választotta ki. Az 51 éves Gertler ekkor már ismert rendező és filmes szakembernek számított, fordulatoktól sem mentes életúttal a háta mögött.⁴² 1927-től a német UFA filmgyár alkalmazta vágóként, ahol első munkája Robert Siodmak *Táncol a kongresszus* című igen sikeres operettfilmje volt. Közben Magyarországon is forgatott immár rendezőként: elsőnek 1933-ban Nóti Károly forgatókönyve alapján készült első filmje, a *Der Liebesphotograph Tokajerglut* (magyar címe *Ellopott szerda* lett) parádés szereposztással, egy Gertler által utólag borzalmasnak titulált forgatókönyv alapján.⁴³ Ettől kezdve sorozatban készültek Berlinben a Gertler által vágott, Budapesten pedig az általa rendezett, erősen változó színvonalú, de egy dráma (a *Cifra nyomorúság*) kivételével a legkönnyedebb zenés film kategóriájába tartozó vígjátékok, melyekben közös volt, hogy a rendező a kiváló operatőrrel, Eiben Istvánnal, és olyan sokat foglalkoztatott népszerű színészekkel dolgozott együtt, mint Gózon Gyula, Jávor Pál, Páger Antal vagy Dayka Margit.⁴⁴ Berlin más szempontból is fontos iskolának bizonyult: néhány film, így *Hárman a benzinkútnál* című⁴⁵ felért a jobb hollywoodi zenés vígjátékokkal, másrészt Gertler a filmkészítés üzleti részét is megismerhette (többségük az UFA „háromhetes

42 Az életrajz alapja: Zsugán István: Egy rendező életútja. Beszélgetés Gertler Viktorral. *Filmkultúra*, 1966/11–12, 5–13. A filmről Gertler önéletrajzi filmjében (*És akkor a pasas...*, 1966) is igen kritikusan nyilatkozott (Zsugán: i. m.). Érdemes felidézni az említett film egy dialógusát, a Good morning Mr. Pennypeper-jelenetet:

Rendező: – Ūristen, ez honnan került elő?

Filmgyár igazgatója: – Archívum is van a világon... Én nem is értem, hogy ez a filmed nem került bele a lexikonba.

Rendező: – Ne piszkáld! Ami elmúlt, az elmúlt. Akkoriban ettem a sikert, mint a habostortát.

Filmgyár igazgatója: – És volt, aki fizette...

[...]

Filmgyár igazgatója: – Szóval hazudtál...

Rendező: – Igen, hazudtam; az igazságból nem lehetett megélni.

Filmgyár igazgatója: – És Pennypepper fizetett.

Rendező: – Igen, ő rendelte a filmet munkás, küzdelmes életéről. Pennypepper? Popper öregem, Popper; Pestről indult!

43 A színészek közt volt a híres Szőke Szakáll, de szerepelt benne az az Arthur Reinhardt is, aki később olyan náci propagandafilmekben tűnt fel, mint a *Jud Süss*, a *Feinde*, *Anschlag auf Baku*, *Der Weg ins Freie* és a *GPU. Die österreichischen Spielfilme der Tonfilmzeit (1929–1938). Mit dem Anhang. Die Spielfilmproduktion in den Jahren der Annexion (1938–1944)*. Wien, 1968, Österreichische Gesellschaft für Filmwissenschaft, 39. A forgatókönyvet Vitéz Miklós és Nóti Károly írta; Gertler 1966-os interjúja szerint csak a 10 000 pengős honoráriumért vállalta a rendezését... (Zsugán István: i. m. 9).

44 Magyarországon a következő filmeket rendezte meg 1945 előtt: *Mária nővér*, 1936, *Falusi lakodalom*, *Az ellopott szerda*, 1936 (az operatőrök Somkúti István és Herbert Körner voltak), *Mari-ka*, 1937 (zene: Radó József), *A férfi mind örült*, 1937, *Úri világ*, 1938 (zenéjét Ábrahám Pál szerelte), *A lányóvári boszorkány*, 1938 (Icsey Rezső operatőrrel), *Elcserélt ember*, 1938 (a forgatókönyvet is Gertler írta), *Cifra nyomorúság*, 1938.

45 Die Drei von der Tankstelle.

produkcióinak” sorát gyarapította, ti. az elegáns berlini belvárosi mozik ennyi ideig tartották érdemesnek műsoron tartani őket) – de mindemellett azt is megtapasztalhatta, hogy a filmkészítés nemcsak művészet és üzlet, hanem politika is: az általa vágott filmek többségét Göbbels Propagandaminisztériumának Cenzúraosztálya 1937. október 1-jén betiltotta.⁴⁶ Gertler ekkortól már nem az UFA szolgálatában állt: a későbbi nemzetiszocialista gazdasági miniszter, Alfred Hugenberg, aki 1927-ben vette meg a vállalatot, Gertlert, tehetségére és technikai tudására tekintettel, továbbra is alkalmazta, ám Hitler hatalomra kerülése után egyik első intézkedésként államosították a vállalatot, s Gertler kénytelen volt Bécsbe távozni.⁴⁷ Itt még megrendezhetett két filmet,⁴⁸ de az Anschluss után innen is menekülnie kellett. Budapesten 1938-ban még sietve befejezett négy filmet,⁴⁹ azonban amikor a kormány megszavaztatta a zsidótörvényt, Gertler testvérével, a zeneszerző Endrével Brüsszelbe ment, ahol alig 40 évesen (!) megírta emlékiratnak is felfogható könyvét.⁵⁰ Forgatni már nem tudott: a németek lerohanták Belgiumot. A rendező, köszönhetően magyar útlevelének, megúsza a deportálást – de csak Brüsszelben. Budapesten internálták, majd munkaszolgálatra hívták be, ahol együtt raboskodott Szerb Antallal és Sárközi Györggyel. A nyilas hatalomátvétel után gyalogmentben indították el Bécs felé a századukat; Gertler meg tudott szökni, a többiek közül nem tért haza senki...⁵¹

46 Gertler a *Der Mann, der seinen Mörder sucht*ban (1930), Robert Siodmak zenés filmvígjátékában vágóként működött közre; a mű sorsa ugyanazon a napon, mint a *Die Drei von der Tankstelle*é, szintén a betiltás lett. Következő évben újra Siodmakkal dolgozott a *Voruntersuchung*ban – Göbbels cenzúrája ezt sem kímélte. Ez a sors jutott a *Der Kongreß tanzt*nak (1931), mely Eric Charell talán legsikeresebb – és szinte egyetlen konzervatív – filmoperettje volt (Reichow, Joachim: *Der Kongreß tanzt*. In Günther Dahlke, Günther Karl (szerk.): *Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933*. 2. Auflage. Berlin, 1993, Henschel Verlag, 270). Szintén 1931-ben vágta Siodmak *Stürme der Leidenschaft*, 1932-ben Gustaf Gründgens *Eine Stadt steht Kopf* és Ludwig Berger *Ich bei Tag und Du bei Nacht*ját – az utóbbi három zenés vígjátékból az első kettő elkerülte a Propagandaminisztérium figyelmét, mint ahogy a Schubert életét feldolgozó, részben már Ausztriában készült *Leise flehen meine Liedert* is vetíthették (Hagener, Malte: *Die Drei von der Tankstelle*. In Heller, Heinz-B.; Steinle, Matthias (szerk.): *Filmgenres*. Komödie, Reclam, Stuttgart, 89–92).

47 Kreimeier, Klaus: *Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns*. München–Wien, 2002, Hanser, 120–124.

48 *Peter, das Mädchen von der Tankstellé* 1934-ben, majd a következő évben a *Kurzweil der Reihent* 1935-ben.

49 René Geoffroy: *Ungarn als Zufluchtsort und Wirkungsstätte deutschsprachiger Emigranten (1933–1938/39)*. Frankfurt am Main, 2001, Lang, 273.

50 A kötet végül Budapesten jelent meg *Az én filmem* címmel 1942-ben a Klein Nyomda kiadásában.

51 Érdekes módon egy német filmes adattár úgy tudja, hogy Gertler 1942-től Theresienstadtban volt, ezt azonban a fentebb idézett interjú cáfolja (Kay Weniger: „*Es wird im Leben dir mehr genommen als gegeben.*” Lexikon der aus Deutschland und Österreich emigrierten Filmschaffenden 1933 bis 1945. Eine Gesamtübersicht. Hamburg, 2011, ACABUS Verlag, 190–191).

Nem sokkal Budapest eleste után reménytelennek tűnő vállalkozásba kezdett Gertler: a rommá lőtt főváros közepén, egy volt tánciskola üres helyiségében filmes iskolát nyitott. Pár nappal később kinevezték a kirabolt és romos Hunnia Filmgyár igazgatójának: 1945. október 2-án Európában elsőnek itt gyuladtak ki a spotlámpák.⁵²

1945-ben Gertler két filmet forgatott. Az első a *Hazugság nélkül* címet viselte, ami érdekes átmenetet alkotott úgy a magyar zenés filmek történetében, mint Gertler pályáján.⁵³ Az 1946. augusztus 29-én a pesti Corso moziban bemutatott film mesélési módja a két világháború közti magyar filmmusicalesk alapsémáját követik: a gazdag gyáros lányának a kezére egyszerre pályázik a kissé ütődött jampec és a komoly munkásfiú – és természetesen az utóbbi nyeri el az úrilány, az addig semmittevő Zsuzsi kezét, aki a hivatását, életének első munkáját a film végére megtalálta. A filmben Latabár szokásos formáját hozta, bár alakítása és szerepének súlya nem volt mérhető az 1942-es *Egy szoknya, egy nadrág* Sóváry Péterjéhez vagy *Egy bolond százat csinál* Pixi grófjához.⁵⁴ A gyári munkást alakító Básti Lajos, Dénes György (Pista, a zongoratanár és Somlay Artúr, a milliomos papa) is teljesítette a kötelező penzumot, bár egyiküknek sem ez volt élete legnagyobb alakítása. A megszokott helyzetkomikumokból és szerepcserékből felépített, a főszereplő ének-, tánc- és szteptudásának csillogtatására szolgáló erőltetett jelenetekkel teli zenés vígjáték megrendelésre készült.⁵⁵ finanszírozója Pollák Géza, a temesvári Florida harisnyagyár tulajdonosa volt, aki Ági nevű lányát színésznőnek szánta. (Művészneve Polly Ági lett; a különben – szerintünk – tehetséges amatőr színésznőnek ez volt az egyetlen egész estés filmje.)⁵⁶ A magyar-román-német koprodukcióban készülő alkotás – melyet 1947-ben Gertler társrendezésében leforgattak románul, *Doua lumi si-o dragoste* címmel, román színészekkel és szerepnevekkel⁵⁷ – annak ellenére viszonylag

52 http://mafsz.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=95:17-a-magyar-film-1945-1957&catid=17:fejezetek-a-filmtortenetbol&Itemid=134

53 A zeneszerző Fényes Szabolcs, az operatőr Eiben István volt, a forgatókönyvet Nóti Károly és Bihari László írták (MaNDA i. m.).

54 Latabár (Laci, a rendőr) bemutatásakor Gertler egymásra montírozott utcai jelenetekkel dolgozott; ez volt az egyetlen, bár újdonságnak éppen nem számító technikai bravúr a filmben.

55 Kelecsényi László elmés megállapítása szerint „magyar hangosfilm hajdanában nem létezett sláger vagy legalább egy valamirevaló dalbetét nélkül. [...] A leghetetlenebb szituáció sem volt akadály: énekelni bárhol lehet, s énekelni bármit lehet” (Kelecsényi László: Csak egy kis emlék. Filmtörténet – dalban elbeszélve. *Filmkultúra*, 2003, 12, 31).

56 Gertler 1966-os életút-interjújában erőteljesen megkérdőjelezte Polly Ági képességeit... (Zsugán István_ i. m. 9). Pollák Ágnes/Pollák Ági/Polly Ági korábban, gyerekkorától Valker István – szintén az apa, Pollák Géza finanszírozásában készülő – kísérleti animációs filmjeinek volt az élő szereplője (Lendvai Erzs: Polly Ági, a sztár, Valker István a sztár csináló. *Filmkultúra*, 2003. <http://www.filmkultura.hu/regi/2003/articles/essays/pollya.hu.html> és a MaNDA (Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet) honlapja, <http://mandarchiv.hu/tart/jatekfilm?name=jatekfilm&action=person&id=10997>).

57 A főszereplő – természetesen – Polly Ági, a rendező Gertler Viktor maradt (Vladimir Maximiliannal mint társrendezővel). A nézők kedvéért megváltoztatták a neveket (Péterből

szerény érdeklődést keltett, hogy 1945–46-ban mindössze három új magyar játékfilm készült. A *Hazugság nélkül* nem is színvonalával írta be magát a film-történetbe, hanem politikai mondanivalójával, a történetészövés folyamán egyre határozottabb és gyakoribb osztályharcos párbeszédekkel.⁵⁸ (Gertler – vagy a megrendelő harisnyagyáros? – valódi érzelmeiről azért egy elszólásszámba menő jelenet árulkodik: amikor a tánctanárnak álló milliomoslány megkérdi az apját, hogy valóban munka-e, amit csinál, a „jóságos apa” válasza az, hogy nem csak a gyári munkás és a paraszt dolgozik, hanem a tanár, a festő, a költő és a színész is...)⁵⁹

A másik 1945-ben rendezett és még abban az évben be is mutatott Gertler-munka a *Szabad május elseje Budapesten* című rövid „dokumentum” (azaz propaganda) film volt; a megrendelő kiléte itt sem maradt titokban, sőt – valószínűleg nem alap nélkül – azt is rebesgették, hogy a kizárólag szabad ég alatt felvett film nyersanyagát a Vörös Hadsereg szolgáltatta.

1945–1946-ban, míg Gertler a *Hazugság nélkül* utómunkáival volt elfoglalva – utolsó pillanatban még átírta több jelenetben a pengőt forintra⁶⁰ –, két másik film is a nézők elé került: Keleti Márton Bródy Sándor művéből írt *Tanítónőjét*

Mircea, Zsuzsiból Liana lett stb.), ám a siker még csekélyebb volt, mint Magyarországon, pedig a premieren Petru Groza miniszterelnök is megjelent. Az apa ebben a változatban nem vezérigazgató, hanem egy latifundium tulajdonosa (az 1920-as évek román földreformja után?), és egyes források szerint maga Gertler alakította; ez akár igaz is lehet, ugyanis a rendező Rákosi Sziidi színitánodájában tanult... (<http://www.cinemagia.ro/filme/doua-lumi-si-odragoste-27985/>)

58 Például:

Zsuzsi: Apám! A föld mindenkié!

Zsuzsi apja: Ugyan, hagyd ezeket a butaságokat!

Zsuzsi: Ez nem butaság!

vagy:

Zsuzsi apja: ...elvégre itt vannak emberek, akiknek egy-két ezer hold földjük van. Hát ezeknek csak kijár esténként egy-egy pohárka pezsgő!

Péter: Szerintem inkább azoknak járna ki, akik reggeltől estig kint dolgoznak a földeken.

Zsuzsi apja: Azok nem szeretik a pezsgőt...

Péter: Meg tetszett már kérdezni tőlük?

A film elején van egy jelenet, ami viszont „az úri világ (egyik) utolsó sóhajtásaként” fogható fel:

Zsuzsi: Hát mit csináljak apuka, hogy ne unatkozzam?

Zsuzsi apja: Mit csinálj, mit csinálj? Hát gyere le a birtokra, nézz szét egy kicsit! Van ott csinálni való éppen elég!

Források híján nem dönthető el, hogy a politikai/osztályharcos mondatok vajon nem e „korszerűsítés” során kerültek-e bevágásra.

59 Gertler többször idézett életútinterjújában nagyon leszólt a filmet, jöllehet zárójelenetének megoldása, a happy end – amikor a munkásfiú és a milliomosleány egymáséi lesznek – egy a magyar film történetében újításnak számító balettjelenetben megy végbe, ami kicsit Fritz Lang *Metropolisa* gyenge utánérzetének – pontosabban anti-utánérzetének, hiszen itt a gép győz/dicsőül meg – számíthat. (Gertler arra hivatkozott, hogy pusztán a filmgyári munkások infláció által veszélyeztetett megélhetése miatt vállalta a munkát; Zsugán István: i. m. 11.)

60 Források híján eldönthetetlen, hogy a politikai/osztályharcos mondatok talán e „korszerűsítés” során kerültek bevágásra.

már 1945 szeptemberében bemutatták az erre az alkalomra úgy-ahogy helyreállított Urániában, míg Ráthonyi Ákos *Aranyórája* és Pánczél Lajos *Mesél a filmje* – az egyetlen 1946-ban forgatott alkotás – tartalmazott ugyan politikai mondanivalót is, de korántsem olyan határozottan, mint Gertler 1945–46-os filmjei.

1947-ben Szóts Isván saját vállalkozásban, a Hunnia Filmgyár műtermeiben Görbe János parádés főszereplésével Móra Ferenc *Ének a búzamezőkről* című regényét vitte celluloidszalagra, azonban a művet a cenzúra betiltotta, és csak 1979-ben mutathatták be. Hasonló sors jutott Kerényi Zoltán filmlektűrjének, *A könnyű műzsának*, amiről sokáig azt hitték, hogy a politikai rendőrség az egyetlen kópiát elégette; Bán Frigyes *Mezei prófétája* is csak az 1980-as években tűnt fel a Filmmúzeum műsorában. Mindhárom film magánvállalkozásként, de a koalíciós pártok egyikének finanszírozásában készült csakúgy, mint a művészileg kétségkívül a többi fölé emelkedő Radványi-film, a *Valahol Európában*. Ez azonban nemcsak kvalitásainak köszönhetően került el a másik három alkotás sorsát, hanem azért is, mert a gyártó MAFIRT (Magyar Film Iroda Rt.) a kommunista párt érdekkörébe tartozott.⁶¹

Gertler a filmgyár igazgatása mellett csak kevéssé tudott saját filmeket forgatni, 1949 áprilisában azonban az Apolló mozi így is bemutathatta a *Díszmagyar* című produkciót, a Hunniáról Magyar Filmgyártó Nemzeti Vállalattá államosított cég gyártásában. A darabban, mely a két világháború közti politikamentes vígjátékok egyenes folytatása volt, a III. Viktor Emánuel olasz királyt epizodistaként alakító Peti Sándor kivételével egyetlen korabeli sztárszínész sem szerepelt, ami Gertler számára intő jel lehetett.

Közben a mozik száma és látogatottsága rendületlenül nőtt: az 1935-ös 2,1 millió eladott jegyből 1949-re 4,6 millió lett, a működő filmszínházak száma az 1948. szeptemberi államosítás idején 862 volt, ami 1956-ra 4000-re emelkedett (ebben az évben már 12 millió nézőt tartottak számon). Különösen gyarapodott falusi mozik száma: a települések 84%-ában volt állandó vetítőhely, a többi településen pedig, így a tanyákon is a vándor mozik havi 1-2 alkalommal tartottak előadásokat.⁶² A pártvezetés tartotta magát a lenini elvhez, mely szerint a kommunizmus számára a legfontosabb művészeti ág a film.⁶³ Lenin és nyomában Sztálin – aki gyakran hangoztatta: a szovjet művészek [...] az emberi lélek mérnökei⁶⁴ – valószínűleg a mozgófilm agitatív, propagandisztikus erejére utalt,

61 *A mezei prófétát* a Nemzeti Parasztpárt (Sarló Film), *A könnyű műzsát* a Kisgazdapárt (Független Film, Hunnia Filmgyár), *A Beszterce ostromát* (Orient Filmipari Rt.) a szocdemek fizették, de ez utóbbit már csak 1948 augusztusában mutatták be.

62 Romsics, Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Budapest, 1999, Osiris, 370.

63 Lenin híres kijelentését Lunacsarszkijnak tette. Szilágyi Gábor: *Tűzkeresztség. A magyar játékfilm története, 1945–1953*. Budapest, 1992, Magyar Filmintézet.

64 Sztálin a filmről. *Színház- és Filmművészeti Tájékoztató*, 1952. május, 136–137. Ehhez másutt hozzátette: „A film a tömegekre való szellemi hatása egyedülálló lehetőségeivel bírva segít a munkásosztálynak s pártjának nevelni a dolgozókat a szocializmus szellemében, megszervezni a tömegeket a szocializmusért folyó harcra, felemelni kultúrájukat és politikai harcké-

ám hamarosan kiderültek a műfaj más, előnyös tulajdonságai is. Szemben a színházzal a filmet olcsón és könnyen lehetett eljuttatni a tömegekhez, és az sem volt mellékes, hogy itt nem volt lehetősége a színésznek „kikacsintani” a nézőre; ezt biztosította a dramaturgok „kvázi-cenzorokként” való felhasználása és az a szabály, mely szigorúan megtiltotta a rendezőknek a forgatókönyvtől való legcsekélyebb eltérést is, és lehetővé tette a kultúra irányítóinak a közvetlen beavatkozást.⁶⁵ Ez ugyan együtt járt azzal, hogy „a sztálini mozi így a film film-szerűtlenítésének útját járta”, de a pártvezetést az ideológia és a propaganda érdekelte, nem az esztétikai szempontok.⁶⁶ Érdekes módon más diktatúrákra nem ez volt a jellemző: a Hitler által pártfogolt Reni Riefenstahl, Karl Ritter és a Vittorio Mussolini (Benito Mussolini fia) „kedvéért” létesített Cinecittà szinte szabad kezet kapott – bár a propagandafilm műfajában egyikük sem maradt el a szovjet filmgyártástól. (Érdekes kérdés, hogy vajon Mussolini tudott-e Lenin gondolatairól, amikor a Cinecittà 1937. április 28-ai megnyitását az szónokolta: „A film a fasizmus legerősebb fegyvere!”)⁶⁷

Magyarországban 1949-ben Keleti Márton *Janikájával* indul a „politikai irányfilmek” sorozata, melyekben közös volt, hogy a szocialista realizmus jegyében egy-egy aktuális problémát jártak körül, természetesen a korabeli politikai korrektség, azaz a pártosság szellemében: az említett *Janika* a disszidálás kérdését, Máriássy Félix *Szabónéja* a brigád- és munkaverseny-mozgalmat, Bán Frigyes *Fölszabadult földje* a földosztást és az azt „szükségszerűen” követő kollektivizálást dicsőítette (a Szegedet „felszabadító” szovjet hadsereg mellett), Máriássy Félix *Kis Katalin házasságában* a munkaversenyt és a szocialista házasságot propagálta, Makk Károly és Szemes Mihály *Gyarmat a föld alattja* pedig a MAORT-pert igyekezett „megmagyarázni” a nézőközönségnek.⁶⁸

pességüket.” I. V. Sztálin üdvözlőlevele a szovjet filmművészet fennállásának 15. évfordulójára alkalmából (1935). *Színház- és Filmművészeti Tájékoztató*, 1952. május, 137–138.

65 „A sztálini mozi – államvallásos mozi, egy kulturálisan elképzelt és a világra kivetített középkor mozija, olyan fenomén, amelyhez fogható a film történetében nincs. Lényegét tekintve a film legyőzése, a mozgókép „megállítása”, tablóvá merevítése, vallási ikonná stilizálása, a mozgóképnek a mozdulatlan – mert retorikus, végleges – szóhoz béklyózása.” Szilágyi Ákos: A sztálini idők mozija, 1. *Filmvilág*, 1988. szeptember, 35–39. Jemeljan Mihajlovics Jaroszlavszkijnek alighanem igaza volt, amikor 1939-ben az SZK(b)P XVIII. Kongresszusán kijelentette, hogy „Sztálin elvtárs útmutatásai, az ő állandó, lankadatlan érdeklődése a művészet ügye iránt óriási hajtóerőt jelentett képzőművészeink, színészeink, filmeseink, költőink és íróink számára. [...] Az olyan nagyszerű filmek, mint a *Lenin októbere*, *Lenin 1918-ban*, *Nagy pirkadat*, *Viharos alkonyat*, *A jégmezők lovagja*, *Csapajev*, *Scorsz* és mások jelentős mértékben Sztálin elvtárs útmutatásai alapján készültek” (Szilágyi Ákos? i. m.).

66 Szilágyi Ákos: A sztálini idők mozija, 2. *Filmvilág*, 1988. október, 45–49.

67 *Italian Cinema From Neorealism to the Present*. New York, 1995. The Continuum Publishing Company. Welch, David: *Propaganda and the German Cinema (1933–1945)*. Oxford, 1983, Clarendon & Oxford University, 256–257; Giesen, Rolf: *Nazi Propaganda Films. A History and Filmography*. Jefferson, North Carolina, London, 2003, McFarland, 255–272.

68 A film főcímében íróként és rendezőként a „Magyar Filmgyártó Vállalat dramaturgiai és rendezői munkaközössége” megjelölés szerepelt... Megjegyzendő, hogy a *Gyarmat a föld alatt*

A sorból természetesen nem maradhatott ki Gertler Viktor sem. 1952. április 3-án az *Ütközet békébe*, tíz nappal később pedig a *Becsület és dicsőséget* mutatták be. Utóbbi az MHK-mozgalmat volt hivatva népszerűsíteni. Az 1931-es szovjet Munkára és Szovjetunió Védelmére Kész Mozgalom⁶⁹ mintájára 1949-ben életre hívott szervezet mellett a munkaversenyt is dicsőítette: a történet szerint Bikov szovjet sztahanovista tanácsai nélkül az addig a sportot és sportolókat megvevő Rác Pistából nemcsak kiváló atléta, de élmunkás sem lehetett volna, sőt talán Marika kezét sem nyerhette volna el.⁷⁰ Ha lehet, még a *Becsület és dicsőség*-nél is bornírtabbra sikerült az *Ütközet békében*, a korszak egyik legrosszabb és Gertler életművének egyértelműen legrosszabb filmje (érdemes eltűnődni azon, hogy a rendező és Halász Péter forgatókönyvíró vajon nem szándékosan alkotott ilyen csapnivaló darabot). A film elkészülte után a Népművelési Minisztérium és a filmgyár vezetőnek részvételével tartott lezáró értekezleten a filmgyár igazgatója, Révai Dezső (Révai József testvére) alaposan lehordta Gertlert.⁷¹ Gertler – a korban szokatlan módon – nem fogadta el a kritikát; a késői kezdésre (október) hivatkozott, és arra, hogy a *Civil a pályán* statisztériájával volt kénytelen dolgozni, kifogásolta továbbá a díszletek minőségét, és szóvá tette, hogy Farkas Mihály nem olvasta el a forgatókönyvet.⁷² Révait különösen az utóbbi zavarta; válaszában kioktatta a rendezőt: „Nem ért egyet a kiértékelésnek Farkas miniszter elvtársra vonatkozó megállapításaival. Farkas elvtárs igen elfoglalt, és bár jó lenne, ha mindenegyres [sic!] könyvünket az arra illetékesek bírálnák el, azonban nekünk magunknak kell vállalni a felelősséget könyveinkért. Ne vigyük gyáron kívülre a felelősség kérdését. [...] Maga Ilku elvtárs is sokat foglalkozott a filmmel. Így a kiértékelésnek ezt a kritikáját vissza kell utasítani,

forgatókönyve meglehetősen pontossággal követi Fritz Kirchhoff 1940–41-ben forgatott angol-ellenes nemzetiszocialista *Baku* című filmjének történetét (Drewniak, Bogusław: *Der deutsche Film 1938–1945. Ein Gesamtüberblick*. Düsseldorf, 1987).

69 Готов к труду и обороне СССР (ГТО) (Значки ГТО. Единой всесоюзной спортивной классификации и спортивных судей. Спортивная атрибутика. Альбом В. Кудряшов, И. Петрович. 2. átdolgozott kiadás. Москва, 1978, Физкультура и спорт.)

70 A filmnek csak az irodalmi forgatókönyve maradt fenn a Magyar Országos Levéltár (továbbiakban MOL) anyagában. MAFILM Általános iratok, XXIX-1-a. 100. dob.

71 „Révai [Dezső]: megnyitja az értekezletet, és ismerteti annak célját. ... A mi gyárunk egy önálló szervezet, mely gazdasági és művészi önállósággal rendelkezik. Amikor mi megindítunk egy produkciót, lényegében erre az önállóságra adjuk meg a felhatalmazást és rendelkezésre bocsájttjuk a szükséges feltételeket. Logikus tehát, hogy mikor egy ilyen komoly megbízással dolgozik a produkció, befejezés után el kell számolnia a rábízott művészeti és gazdasági értékekkel és feladatokkal. Az indulásnál a gyár megadja a film gyártásához szükséges kellékeket és egyéb feltételeket, melyek a tervszerűség alapját képezik. A befejezésnél a produkció által szolgáltatott kiértékelések képezik az elszámolást, a zárszámadást.” Lezáró értekezlet (1950. május 8.) *Ütközet békében*. MOL XXIX-1-a. 74. dob.

72 Annyit Gertler is elismert, hogy „rendezői akarátát nem vitte elég eréllyel keresztül, és nem volt elég állhatatos, sokat engedett. ... Természetesen ennél a filmmel az lett volna szükséges, hogy néhány hétre bevonuljon a hadseregbe, erre azonban mód nem volt...” Uo.

mert méltatlanul érintené a Honvédelmi Minisztériumot. [...] Általában a kiértékelést végig lengi bizonyos sértődöttség.”⁷³

Nem Gertler volt az egyetlen, akit megbíráltak, de a rendezők fegyelmezettebbje (és fiatalabbja) „lelkesen” fogadta a „jó tanácsokat”. Csak egy példa erre: a *Vihar* 1952-es lezáró értekezletén a Révai Dezső által megbírált Fábry magasztalta Révait, hogy ő és csak ő látta meg filmjének hibáit (igaz, hozzátette: „ehhez is rendkívüli éleslátás kellett”). Azonban a rendező vesszőfutása az önkritikaként és öndicséretként is felfogható szavakkal még nem ért véget: fejére olvasták, hogy „nem mentesítheti Fábry elvtársat a felelősség alól, mert Fábry elvtársat semmi sem akadályozta meg abban, hogy a mezőgazdaság szocialista átalakítása körüli problémákat a tőle telhető módon tanulmányozza és elsajátítsa.” Illés Béla azon elmélkedve, hogy mit is vártak el ettől a filmtől („tanítson a TSZCS szeretetéről, a kommunista helytállásról, a párt vezető erejéről” stb.), hozzátette: Fábry túl szentimentális, idealista és személyközpontú, mert „még egy egyedülálló kommunista hősiessége nem alkalmas arra, hogy a Párt vezető szerepét megmutassa”.⁷⁴

Az indító és lezáró értekezletek korszakával Magyarországon is beköszöntött a film „elfilmesítlenségének” sztálini korszaka. Az addig – főleg a háború előtt – többnyire csak vázlagszerű forgatókönyvek helyét igen részletes „filmkönyvek” vették át, illetve a celluloidszalagok is megfilmesített könyvek lettek.⁷⁵ A Népművelési Minisztérium 1952. májusi értekezletén Szántó Miklós emlékeztette a jelenlevőket, hogy „a film alapja, a forgatókönyv, irodalmunk legnagyobb tömegeket érintő műfaja. Pártunk következetes irányítása és bírálata, a szovjet irodalom példái, Pudovkin et. és más kiváló szovjet filmművészek segítsége íróink és filmművészeink felé – mind-mind olyan tényező, melyek döntő támogatást jelentettek és jelentenek a kibontakozó magyar filmirodalom számára. Ezért jár elül [sic!] a film mai életünk ábrázolása és így Pártunk politikájának segítése terén. [...] „A forgatókönyv fontosságának tagadása a filmgyári viszonylatban megszűnt. Az olyan káros nézeteken, hogy »a film eszmei-művészi gazdája kizárólag a rendező«, már túl vagyunk.”⁷⁶ Ugyanakkor, tagadva, hogy a forgatókönyv és a könyvírás más műfajok, sürgette, hogy a régi⁷⁷ „forgatókönyv-iparosok” helyett komoly szépirokat bízzanak meg ezekkel a mun-

73 Uo. Ilku Pál 1949 elejétől a Magyar Néphadsereg Politikai Főcsoportjának főcsoportfőnök-helyettese (Az 1947. szeptember 16-ára összehívott Országgyűlés Almanachja. Budapest, 2005, 169–170).

74 Lezáró értekezlet, 1952. december 16. MOL XXIX-1-a. 81. dob.

75 Ennek nagyon óvatos kritikája a Szovjetunióban is megjelent; pl. Сценарии будущих фильмов. (A forgatókönyv jövője) Советское Искусство, 24. июня 1951. г.

76 A filmírói munka fejlesztésének problémái. Szántó Miklós előterjesztése. A Népművelési Minisztérium Kollégiumának 1952. május 6-án d. e. 9. órákor kezdődő ülése. MOL XIX-I-3-n. 4. dob. 1. dossz.

77 Honvári János: A hatalmi „elit” jövödelme az 50-es években. (http://www.archivnet.hu/gazdasag/a_hatalmi_elit_jovedelme_az_50es_evekben.html)

kákkal. Az így születő forgatókönyvek ellen természetesen nem tiltakoztak és tiltakozhattak a rendezők, jöllehet az, illetve a minisztériumi, részben gyártás alatti ellenőrzésük nyilván gúzsba kötötte a kezüket. Ugyanakkor a minisztérium és a MAFILM vezetése, főleg Révai Dezső gyakran emelt panaszt a forgatókönyvek miatt részben politikai, részben minőségi indokokkal: a „filmkönyvek” egy része egyszerűen csapnivaló volt.⁷⁸ Emiatt komolyan fölmerült az „előzsúrizés” – azaz a cenzúra fokozott bevezetése.⁷⁹ Sok esetben teljesen átíraták a szerzővel művét, vagy másnak adták át a feladatot. Annak ellenére történt mindez, hogy az írókat kimagaslóan honorálták: Hágy Gyula az *Úri muri*ért 1949-ben „csak” 10 ezer forintot kapott, de Szabó Pál ugyanekkor a *Talpalatnyi földért* 31 500-at, az *Ütközet békében* 1952-es szerzőtriójának pedig 31 800 forintot fizettek ki (igaz, együttesen); hasonlóan magas „sztárgázsival” gazdagodtak – ebben az esetben tényleg gazdagodtak – a színpadi szerzők is: az *Aranycsillag* és a *Palotaszálló* szerzőgárdája 100-100 ezer forintot kapott. Összevetésképp: Veres Péter 11 000 példányban kiadott *Pályamunkásokja* 20 631 forintot „ért”, de ez kimagaslónak számított; mindez kiváltotta az alkotói világ más részeinek ellenérzését, emiatt a Minisztérium javasolta a kérdés átgondolását.⁸⁰ A PB-tagok és miniszterek 1950-től hosszú éveken át havi 3850 Ft fizetést és 3000 Ft. „repi-költséget” kaptak havonta, Vas Zoltán 5275 FT-ot – de erről a művészeti világ nem tudott.

A kimagasló bérezés mellett azonban volt visszatartó erő is: írás közben folyamatosan utasították az alkotókat, milyen újabb és újabb jellemeket és szálakat vegyenek fel a forgatókönyvbe: a *Kis Katalin házasságánál* pl. Gortvai feleségének a figuráját így rajzoltatták át klerikálisra, illetve klerikálisabbra.⁸¹

78 Szántó Miklós megállapítása szerint a forgatókönyv-elbírálás már nem bürokratikus: régen a gyár, a minisztérium, a dramaturgiai osztályok, lektorok döntöttek, gyakran ellentétesen, most a Dramaturgiai Osztály és a Filmgyár Művészeti Tanácsa 10 nap alatt küldi a Minisztérium Dramaturgiai Tanácsának. „A Dramaturgiai Tanács eddigi munkáját a politikai és művészi igényesség mellett az írói alkotómunka teljes megbecsülése és segítése jellemzi. Az írók a múlt évben egyenesen félték a Kollégiumi Bizottság bírálatától, most a Dramaturgiai Tanácsban komoly segítő szert is látnak.” Uo.

79 Javaslat a magyar filmgyártás kérdéseinek megvitatására (Kende István). A Népművelési Minisztérium Kollégiumának 1949. december 7-én de. 9 órakor kezdődő ülése. MOL XIX-1-3-n. I. dob, 2. dossz.

80 „A Kollégium megállapítja, hogy a honoráriumok tekintetében az egész művészeti területen jelentkezik a jogos korrekciót meghaladó »túlfeszítési tendencia«. A Kollégium egyetért abban, hogy a filmterület problémáinak megoldásában fokozottabb anyagi segítséget kell, hogy adjunk, azonban vigyázni kell, hogy a jogos korrekció mellet ne váljunk maximalistákká.” Uo.

81 „Gortvait mint erősen klerikális beállítottságú figurát kell bemutatni. Pl. felesége viseljen nyakában keresztet, lakásában legyenek ajtatos tárgyak. A felmondólevél kézhezvétele után, feleségével való beszélgetéskor utaljon egyházi kapcsolataira. Gortvai végső leleplezésekor az ÁVH emberei találják meg nála a kiszedett csavart.” *Kiss Katalin házassága*. MOL-J-3-n 2. dob. 1950. május 28.

A korra jellemző (túl)teljesítési kényszer a filmgyártásra is rányomta a bélyegét. Az 1950-es nagyfilmterv 32 (!) film elkészítésével számolt.⁸² Azonban 1950 elején kénytelenek voltak megállapítani, hogy a gyár áll, az *Úttörőket* politikai okok miatt be kellett tiltani [sic!], a kár 1,1 millió forint – de nem ezek a legnagyobb hibák. „Alapvető hibaként azt kell megállapítanunk, hogy a filmjeink témaválasztása távol áll a dolgozók érdeklődési körétől, nem azok problémáit tárgyalja, nem azok kérdéseire ad választ. [...] Filmjeink általában nem törekednek arra, hogy akár a múltban, akár a jelenben az embereknek a munkához való viszonyát ábrázolják. [...] A szovjet filmnek azt a döntő jellegzetességét, hogy pozitív figurákat ábrázol, teljesen mellőzi.” „A pártvezetés a filmvonalon lényegében gyenge és felületes volt” – dörögte a Népművelési Minisztériumi értekezletén az előadó, majd javasolta a megjelenteknek: „Filmművészetünk vezetői és alkotói alig tanulmányozták a szovjet filmgyártás tapasztalatait, történetét, és nem ismerik eléggé azokat a szovjet példákat és tanulságokat, amelyeket magyar viszonylatban is alkalmazni kell.” A filmgyártó szakemberek ha óvatosan is, de tiltakoztak a feszített tempó ellen, műszaki okokra (villamos teljesítményhiány) és személyi körülményekre (a színészeket nem lehet reggel nyolc előtt berendelni) hivatkozva, amiben persze jó adag önvédelem és alibizmus is volt.⁸³ Még a filmgyár-igazgató Révai Dezső is a műszakiak szabotázsaival és érdektelenségével, a svájci és francia emigrációból hazatért dramaturgok jobboldali ellenségességével igyekezett szépíteni a valóságon, pedig a háta mögött a testvér, Révai József állt...⁸⁴

Nem tudni, hogy a szovjet rendezők példája hatott-e, vagy Sumjatszkijsorsáé, de 1952-ben már a minőségen van a hangsúly: 1952-re 11-et terveznek, és csak 1954-re irányoztak elő 14-et. A filmek gyenge minőségén kívül a gép- és nyersanyaghiány okozott nehézséget; a nézőszám így is 6,5 millióról 8-ra nőtt, és komoly exportsikerek is voltak.

Miközben a filmesek a filmkészítés zavarairól és bajairól tárgyaltak, és a magyar „sorskérdéseket” és a napi politika ügyeit kívánták, illetve kényszerültek feldolgozni, az ország valódi nehézségekkel és gondokkal kellett, hogy szembenézzen. 1952 a gazdaság és a társadalom fekete éve lett. Az erőltetett nehéziparosítás, a hadsereg iszonyú ütemű fejlesztése már az 1950-es évek elején ellátási katasztrófát jósolt, amihez hozzájött az 1952-es példátlanul rossz termés

82 Javaslat az 1950-es nagyfilm-tématervhez (Kende István). A Népművelési Minisztérium Kollégiumának 1949 október 3-án de. 9. órákor kezdődő ülése. MOL XIX-I-3-n. 1. dob. 22. dossz. A következő esztendőre már csak 19 filmet terveztek. A filmgyártás kérdései (Szántó Miklós). A Népművelési Minisztérium Kollégiumának 1951. október 16-án de. 9. órákor kezdődő ülése. MOL XIX-I-3-n. 3. dob. 16. dossz.

83 Az Elektromos Művek délután 4 és este 9 közt a Gyarmat utcába 50 kW, a Pasarétre 35 kW teljesítményt engedélyezett, azonban ha párhuzamosan csak egy-egy színes és fekete-fehér filmet akarnának készíteni, 300+500 kW kell. 81. cs. 6. dossz. Erkel (1953. február).

84 Filmgyártásunk kérdései (Révai et, Hegyi Gyula). MDP KV Titkárság, 1950. július 2. MOL MS-K 276. 54. cs. 6. napirendi pont.

és az elosztás egyenetlensége és szervezetlensége. Nem célunk ennek részletes elemzése, elég, ha megemlítjük, hogy még az ipari termelés is 10%-kal visszaesett, ráadásul szinte kizárólag a könnyű- és fogyasztói ipar rovására. Egyedül búzából is csak az 1951-es 2 350 600 tonna helyett 1 699 300 tonna termett 1952-ben, míg más, takarmánynak felhasználható gabonaféléből és egyébből 30–50%, miközben az állatállomány valamelyest még nőtt is, a statisztika szerint legalábbis, ami nem jelentett mást, mint elvonásokat az emberektől a jószág javára – vagyis éhínséget, azaz majdnem éhínséget: becslések szerint télen már 800 ezer vidéki család (és már nem csak kulák, hanem közép-paraszti család) volt „ellátatlan”...⁸⁵ Becslés szerint a fogyasztói árszínvonal 38%-kal nőtt egy év alatt: a sertéshús pl. 1949-ben még csak 11,90 Ft volt kg-ként, 1951-ben 16, de 1952-ben már 28,90!⁸⁶ Mindeközben nemcsak a falu éhezett: a gyárakban, kereskedelemben kifizetett bérek sem nőttek semmit, olykor pedig még csökkentek is...

A lakosság úgy védekezett, ahogy tudott: virágzott a termény- és árurejtegetés, főleg a városokban a tiltott felhalmozás és feketekereskedelem. Ebben a légkörben nem volt ritka a rémhírterjesztés sem, mint ahogy az sem, hogy a rémhírről utóbb kiderült, hogy igaz. A hatalom természetesen visszavágott perek és propaganda terén egyaránt. Bűnbakot keresni és találni soha nem volt nehéz: a beszolgáltatást megtagadó vagy éppen gyűjtogató, gátat átszakítani akaró kulák, a szabotáló vagy egyszerűen csak lusta és politikailag közömbös gyári munkás, a rémhírterjesztő pap vagy tegnapi arisztokrata mintaképét a szovjet propaganda készen kínálta, de a magyar napilapok, a *Ludas Matyi* csaknem minden számában és a filmvászonon is feltűntek. 1952-ben különösen fontosnak tűnt a szinte már teljesen államosított kiskereskedelem „védelme”: ez a többi gazdasági területtel ellentétben viszonylag lassan történt meg, ám hasonló propagandisztikus felhangokkal.⁸⁷ Ha ehhez hozzávesszük, hogy komoly prob-

85 Erdmann Gyula: *Begyűjtés, beszolgáltatás Magyarországon, 1945–1956. A beszolgáltatási rendszer Magyarországon, 1945–1948.* Békéscsaba, 1992, Tevan Kiadó.

86 Marton Ádám: *Infláció, fogyasztói árak Magyarországon a második világháború után, I. Statisztikai Szemle, 373–393.*

87 Csak egy kiragadott példa erre: „Állami belkereskedelmünk a szükséges készletek gyűjtésével, tárolásával és irányított felhasználásával a leghatásosabb prevenciói biztosítja a nép ellenségeinek bizonyos támadásai ellen. Ez év augusztusában a különböző rémhírek hatása alatt a nagytömegek meg-megújuló rohamot intéztek a közszükségleti cikkeiket árusító üzletek ellen. Ez év októberében az angolszász rádiók pánikkeltő közlései alapján valóságos vásárlási hisztéria tört ki a nagyobb összegű pénzek tulajdonosai között. Szervezett nagykereskedelmünk azonban eredményes ipari termelésünk jóvoltából könnyedén állta az ostromot, és minden igényt kielégítve kudarcba fullasztotta ellenségeink nevetséges pánikkeltő szándékát. Külső és belső ellenségeink ezúttal is megtanulhatták, hogy kemény fába vágják bicskájukat azok, akik a dolgozó magyar nép tönkretételére spekulálnak.” Barcs Sándor előadó Belkereskedelmi Minisztérium költségvetési vitájában. Országgyűlés 21. ülése, 1949. december 16. 1949. június hó 8-ára összehívott Országgyűlés naplója, I. kötet. Budapest, 1959. 633. hasáb. Az MDP KV 1952. augusztus 13-ai határozata előírta, hogy az augusztus 1-jén 24 496 főnyi kiskereskedelmi dolgozóit számot 4000 főre kell csökkenteni december 31-ére; ehelyett

lémák esetén a diktatúrák mindig az egyszerre nevelő és szórakoztató filmekhez és színdarabokhoz fordultak „segítségért”, természetes, hogy 1952 filmgyártási programjába felvették az *Állami Áruház* legyártását. A darabnak, mely eredetileg színpadra íródott, volt már előzménye: a *Meseáruház* című zenés játékot 1936-ban mutatta be a Fővárosi Operettszínház Szilágyi László szövegével és Eisemann Mihály zenéjével. A hasonlóság azonban a címnél nem sokkal több: ennek az áruháznak semmi politikuma nem volt, amit bizonyít, hogy a Pécsi Nemzeti Színház 1947. december 27-én Székely György rendezésében újra műsorra tűzte.

A Gádor Béla és Barabás Tibor írta, illetve Kerekes János megzenésítette *Állami Áruház* színpadi bemutatóját az évad végén, 1952. május 30-án tartotta az Operettszínház, majd számos vidéki színház is műsorra vette.⁸⁸ A csúszásnak a szerzők késlekedése volt az oka (hét hónapot dolgoztak a művön a tervezett kettő helyett). Mentségükre szolgált, hogy eldöntött kérdés volt a megfilmesítés, tehát tulajdonképpen két forgatókönyvet kellett párhuzamosan írniuk, emellett a nagyhatalmú kultúrdiktátor öccse, Révai Dezső állandóan beleszólt munkájukba, nem akarta ugyanis a filmet alárendelni a darabnak, hanem annak a reklámját akarta benne látni.⁸⁹ Ahogy említettük, a rendezőseget Gertler Viktor nyerte el, aki „vonalasságát” két korábbi filmjével igazolta, bár a nyilvános és kötelező politikai aktivitástól (talán pont a két filmmel vásárolva meg az ehhez való jogot) többé-kevésbé távol tudta magát tartani.⁹⁰ A rendező még azt is megengedhette magának, hogy a már jóváhagyott forgatókönyvet visszadobja, illetve – mindössze két hét alatt – Darvas Szilárdal és Halász Péter dramaturggal teljesen átdolgozza. A filmgyári indító értekezletet 1952. szeptember 15-én tartották meg. Itt Gertler nyugtalanságának adott hangot, hogy a minisztériumi elvtársak még mindig nem adták vissza a lektorált filmkönyvet, ami tovább-

maradt Budapesten 1621, vidéken 1618, összesen 3239; 21 257 iparendélyt a Belkereskedelmi Minisztérium vonta meg. Határozat a magánkereskedelem korlátozásával kapcsolatos további teendőkről. MDP KV Titkárság, 1953. január 7. MOL MS-K 276. 54. cs. 6. napirendi pont.

88 *Állami Áruház*. A Fővárosi Operettszínház előadása. *Szabad Nép*, 1952. július 1.; Szegedi Nemzeti Színház 1952. december 12-én, az Állami Szigligeti Színház (Szolnok) 1952. december 25-én [!], a Kecskeméti Katona József Színház 1953. január 6-án, végül a miskolci Déryné Színház 1953. február 13-án. A helyi lapok recenziói mind dicsérőek voltak – de lehetett-e másképp, mikor a *Szabad Nép* magasztalta a pesti előadást (*Állami Áruház*. A Kecskeméti Katona József Színház előadása. *Bács-Kiskun megyei Népiújság*, 1953. január 1.; *Állami Áruház*. *Heves megyei Népiújság*, 1953. július 5.; *Állami Áruház*. A Déryné Színház zenés vígjáték-bemutatója. *Észak-Magyarország*, 1953. február 22.; *Állami Áruház*. *Hajdú-Bihar megyei Néplap*, 1953. május 10.; *Állami Áruház*. Bemutató előadás a Szigligeti Színházban. *Szolnok megyei Néplap*, 1952. december 23.)

89 Színész-rendezői Szakosztály munkaterve, 1951. XI. 15-től 1952. I. 15-ig, P. 2143. 19. tét. és Feljegyzés a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség Filmtagozatának munkájáról november 15-től április 30-ig. Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség. MOL. P. 2143. 31. tét.

90 „Gertler elvtársat is nehezen tudja a filmtagozat [a] munkájában aktivizálni.”

bi csúszásokhoz vezet, továbbá azzal az eretnek kijelentéssel élt, hogy képtelenség megkövetelni annak betűhű betartását a komikusok miatt (valószínűleg Latabárra gondolt; a jelenlevő filmgyári vezetők és minisztériumi potentátok reakcióját nem rögzítette a jegyzőkönyv...). Gertler erről később így nyilatkozott: „Még mindig túl sokan szólnak bele egy film elkészítésébe. Nemcsak az előkészületeknél, de forgatás közben is, ami már teljesen művészellenes dolog. [...] a gyámkodó légkör gyakran nem a kapott tanácsok józan mérlegelésére, hanem sértődöttségre vezet. Mert, hadd mondjam meg őszintén, a forgatókönyv megbeszélésekor, a különböző művészi és dramaturgiai tanácsuléseken még mindig ott honol a stréberség szelleme.”⁹¹

Amikor nyilvánvalóvá vált, hogy ős közepénél-végénél előbb nem lehet elkezdni a forgatást, újra hozzá kellett nyúlni a kézírathoz és a már jóváhagyott költségvetéshez is. Azt ugyanis, hogy számos jelenetet télen lehetetlen felvenni.⁹² Emiatt a lehető legkevesebb szabadtéri forgatást terveztek. Ellentétben a közhiedellel, a híres és melódiájáról is jól ismert strandjelenet nem a Palatinuson készült, hanem Pasaréten (93 889 forint 61 fillérért; 1,50 méteres vízmélységgel, amibe többször fejest ugrottak – nem tudni, Gertler tudta-e mit kockáztat a statisztá...). Az Úttörő áruháza is díszletként kellett megépíteni, mert az általános áruhiány közepette annak napokig tartó bezárása egészen biztosan pánikot és felvásárlási lázat idézett volna elő – és nem a filmszalagon, hanem a valóságban...⁹³ Ugyanezért folyamodtak másutt is kisebb családokhoz: csak egy példa erre, hogy a dunai csónakverseny-jelenetet háború előtti filmhíradókból emelték ki. A vágóként is nagyszerű Gertler bízott benne, hogy a nézők nem veszik észre a csalást – észrevették...⁹⁴ A költségvetésből érdemes néhány tételt taláalomra megemlíteni, mert nagyon jól jelzik a viszonyokat: 20 szendvich [sic!] 40 Ft (8. kép), 2 kg kenyér 5,60 (11. kép), 50 dkg kolbász 33 Ft [!], 1 kg szalonna 53 Ft, 1 csokor virág 25 Ft (56. kép), 1000 db cigaretta a film tartamára 120 [sic!] (56. kép) és végül a legbájosabb: „Üvegosztályon törésekre (a könyv szerint az egész pult összetörik, ismétlések)”: 1000 Ft... A technikai részleteknél maradván: a forgatás lezárása után a Filmgyár Gyártási Főosztálya 1953. január 29-én büsz-

91 Barabás Tamás: Gertler Viktor filmrendezői problémáiról. In *Színház- és Filmművészet*, 1955, 13–16.

92 Az esetnek volt előzménye is: a *Tűzharc* kiértékelésénél a Művészeti Tanácsban már leszögezték: soha többet nem fordulhat elő, hogy csússzon egy film forgatása; de ha mégis történik ilyen, akkor időben gondoskodni kell a megfelelő műteremről... (1952. február 26, MOL XXIX-I-1, 75. dob.)

93 További helyszínek: bérházfolyosó (Kaffka Margit u. 14, Ilonkák lakása), Guggerhegyi kilátó (menedékházterasz), Egyesült Izzó vízitelepe, körút, Úttörő áruház (éjjel és nappal, kívülről), Corvin áruház belseje, Margitsziget, pesti utcák.

94 MFI 647 Csónakverseny a Dunán; MFI 549 Csónakverseny a Dunán híddal együtt a tekerics elején; MFI 968 Kajakosok; MFI 443 Híradóból csónakverseny; MFI 802 Híradóból csónakverseny. A lista összesen 24 tételes volt; „biztos, ami biztos” alapon szerepelt benne motorverseny és közlekedési baleset is (MFI: Magyar Film Iroda).

kén állapította meg, hogy 42 nap helyett 33 és fél nap alatt végeztek a forgatással (igaz, ismerték el, ez Gertler érdeme, mert – valószínűleg abban bízva, hogy egy ekkora produkciót nem mondhat le sem a filmgyár, sem a minisztérium – már előre készített hangfelvételeket, és azokat play backként fel lehetett használni, 35 000 Ft-ot megtakarítva). Büszkén jelentették, 10 000 m filmanyagot takarítottak meg 105 000 Ft értékben – ez a korban gyakorlatilag kötelező volt, így elképzelhető, hogy eleve túltervezték a nyersanyagot...

A film meséjének részletes bemutatásától – annak közismertsége miatt – e helyt eltekintünk. Az osztályharcosra formált zenés film alapsémája örök operett-téma: házasság akadályokkal, rivális megjelenése, összeesküvés, majdnemtragédia (a spekuláció miatt elfogy az áru), és végül happy end (a szocialista ipar jóvoltából megérkezik az áru, és a szerelemesek is egymáséi lesznek); vagyis a valóság igen leegyszerűsített változata, fantázia – azaz mégsem teljesen: a százforintos bevonásának rémhíre és a vásárlási pánik valóban elterjedt a fővárosban, a *Szabad Nép*, 1952. szeptember 3-ai számának nyúl farknyi, cáfolva elismerő cikke szerint.⁹⁵ Dániel és Klimkó vetélkedése a vevőért és a nőért annyira sematikus, hogy a valóságban is megtörténhetett, hiszen az előbbit nemcsak a munkaverseny generálta, hanem még a statisztikus is alapvető kelléknek tekintette.⁹⁶

A film rendezése teljesen átlagos: Gertler, akárcsak előző két munkájában is, láthatóan túl akart lenni a dolgon. A főszereplők, Gábor Miklós és Petress Zsuzsa sem nyújtott semmi különös teljesítményt. Ugyanakkor Horváth Tivadar és Feleki Kamill ezzel az alakítással „robbant be” a magyar filmművészetbe. Előbbi hihetetlen precizitással ötvözte a „hülye gróf” operettfiguráját a „polgári eladóéval” – nem minden antiszemita él nélkül, nézetünk szerint legalábbis –, utóbbi pedig megalkotta azt a karaktert, amin aztán élete végéig nem változtatott. Feleki Kamill 1952-ben 44 éves volt. Amikor Dancs igazgató közli vele, hogy „éppen most hallottam, köztünk legyen mondva, hogy Kocsis nem akar öreg alkalmazottat tartani”, és megkérdezi tőle: hány éves, a válasz 65. És Feleki Kamill tényleg 65 éves volt ebben a jelenetben – hogy aztán 20 éven át ne is öregedjék tovább a szerepeiben. A színészi telitalálat kissé együgyű, kissé beszédhibás, szánandóan totyogó kispolgár figurája – „nekem mindegy...”, jellegzetes vállrándítással) „természetesen” a film végére megfiatalodik, és öntudatos lesz, kihúzza magát – csak a beszédhiba maradt...

95 „A spekuláns elemek, akik a december elsejei intézkedések óta »munkanélküliek« lettek, most újra megpróbálnak működni: sorbaálltak, készleteket vásároltak fel (néhányat közülük megpróbáltak elfogni). [...] A ellátásunk sokkal szilárdabb alapokon nyugszik annál, hogy ilyen nevetséges kísérletek megzavarhatnák. De tanítsa ez az eset is a dolgozóinkat az éberségre a rombolással aknamunkára mindig kész ellenséggel szemben.”

96 „A kiskereskedelmi forgalom legfontosabb mutatója az egy alkalmazottra vagy egy eladóra jutó eladási forgalom” (Zala Júlia: *Fontosabb mutatók a kereskedelmi statisztikában*, 1950. március-április, 151-154).

A filmet végül 1953 elején mutatták be. A kritika bár tartózkodóan, de inkább pozitívan fogadta (talán az új műfaj miatt).⁹⁷ Érdekes módon alig-alig történt utalás a szovjet előképekre vagy arra, hogy mennyiben (és mennyire) más Gertler alkotása, mint Keleti Márton *Dalolva szép az életje*. Egyedül a *Szabad Ifjúság* kritikusa fintorgott amiatt, hogy Gertler elrontotta az ellenség figuráját: az vagy túl komoly (talán Dancs igazgatóra gondolt a szerző), vagy neveltséges (a felvásárlási láz kulákja lenne ő?).⁹⁸ A reakciók mindenesetre sokkal visszafogottabbak voltak, mint a színházi változat esetében, a *Szabad Nép* cikkírója szinte csak nyugtázta, hogy újabb magyar filmet láthat a mozilátogató. A közönség azonban szavazott: a fővárosi, majd vidéki mozikban hetekig nem lehetett jegyet kapni a filmre, a Filmgyárat pedig folyamatosan zaklatták újabb kópiákért.⁹⁹ A filmet 1957. december 31-éig összesen 4 millió 325 ezren látták, amit csak a *Civil a pályán* 4 millió 766 ezres nézőszáma haladt meg; összehasonlításképpen: a *Dalolva szép az életre* 2 millió 334 ezer, a *Kis Katalin házasságára* 1 millió 713 ezer látogató volt kíváncsi – vagy ennyit tereltek be a közönségszervezők, akiknek az 1952. első negyedévi budapesti hatmillió mozilátogató 10%-a köszönhetette jegyét¹⁰⁰ – míg a *Becsület és dicsőség* a maga 455 ezres nézettségével a korban bukásnak számított...¹⁰¹ (Jellemző a filmirányítás óvatosságára, hogy a prémiumot – melyet ráadásul csak a legfontosabb színészek és munkatársak kaptak – nem a nézőszám arányában, hanem a film besorolásakor állapították meg;¹⁰² az *Állami Áruház* a 2. kategóriába került a hatból...)

Az, hogy a hivatalos kritika és a közönség véleménye homlokegyenest különbözött egymástól, az ötvenes években nem volt szokatlan (ma sem az). De mi lehetett az oka az ilyen mérvű eltérésnek, annak, hogy a kor második legnépszerűbb filmje második kategóriás lett az adható hatból? A választ a Filmgyár dokumentációja adja meg: a Művészeti Tanács 1953. január 27-ei és a február 4-ei Kiértékelő Értekezlet anyaga.¹⁰³ Érdemes mindkettőt a szokásosnál kicsit

97 Pl. Film: Állami Áruház. Új magyar zenés filmvígjáték. *Szabad Nép*, 1953. február 5.; *Esti Budapest*, 1953. február 4.

98 Állami Áruház. Új magyar zenés filmvígjáték. *Szabad Ifjúság*, 1953. február 11.

99 Bodor Imre nyugalmazott mozigépész interjúközlése, Komló, 2010 és beszélgetés Othmár Péter nyugdíjas filmtechnikussal (1953-ban montírozó-gyakornok).

100 Íme az 1952. tavaszi terv és teljesítése: Budapesten 6 millió fő helyett 6 061 531 (101%), vidéken 10,5 millió helyett 10 803 747 fő (103); a „szervezett nézők” aránya 10, illetve 26%. Utóbbi a falumozsi-hálózatnak volt köszönhető: itt ugyanis „eszi-nem eszi, nem kap mást” alapon folytak a vetítések, és a közönségszervezők nem annyira agitátorok, mint elosztók (és olykor jegyüzérek) voltak...

101 Szilágyi: i. m. 570

102 Játékfilmgyártásunk helyzete, i. m.

103 Művészeti Tanács, 1953. január 27. Jelen vannak: Tormásy, Kovács, Gertler, Keleti, Halász, Bajusz, Bacsó, Keményné, Makk, Forgács, Thurzó, Illés, Kalmár, Tárnok, Kovács, Magda, Szinai, Fehér, Kissné. Jegyzőkönyv az Állami Áruház c. film 1953. február 4-én tartott kiértékelő értekezletéről. Jelen vannak: Tormásy, Szanati, Keményné, Kovács András, Hajnal,

részletesebben górcső alá venni. Nem a filmmel volt ugyanis baj, hanem a politikával...

A MAFILM Gyártási Főosztályának már idézett jelentése kitért személyi kérdésekre is. Gertlert szinte csak dicsérik: „biztos kezű rendező”, aki „vállalta a munkát a nem elég rutinos operátorral (Forgách Ottó); hibáztatták viszont, amiért nem tartott próbákat, így nem derült ki, hogy Peti Sándor nem tudja a szerepét (két mondattal korábban még arra panaszkodtak, hogy szinte lehetetlen a színészegyeztetés a szereplők színházi leterheltsége miatt). Makk Károly is dicséretet kapott: a megtakarításokat elsősorban neki köszönhették – ám dorgálás is kijutott az asszisztensnek, amiért nem egyeztetett eleget a forgatócsoporttal, vagyis elhanyagolta a kollektív munkát. A legtöbb kritikát Forgách Ottó operatőr kapta, aki ugyan „igen sokat fejlődött első filmje óta. Gépvezetése, képkompozíciója, műtermi biztonsága igen sokat javult [sic!]”, de halogatása miatt kellett nyári archív felvételeket használni, továbbá „sok javítanivalója van magatartásán, le kell szokni fölényességéről és tovább kell fejleszteni szakmai tudását”. Leszidást kapott Páricsi Ilona gépíró is: „munkáját mechanikusan, lelkesedés nélkül végezte” a gyártás szerint (azt nem tartalmazta a jelentés, hogy mi volt az, amiért a gépírókisasszonynak lelkesednie kellett volna – de hát 1952-ben ez egy állami kereskedelmet dicsőítő és a polgári áruéhséget kárhoztató film esetében ez felesleges is volt...)

Az idézett szövegek a korra jellemzők: óvatoskodó technikai elismerés, személyi kritika, szidva dicsérés, dicsérve szidás – semmi meglepő. Gertler és társai, talán még Forgách Ottó is megnyugodhatott, ha elégedett nem is lehetett: viszonylag olcsón megúszták. Aztán a Művészeti Tanács 1953. január 27-ei és a február 4-ei Kiértékelő Értekezleten (előbbi minisztériumi, utóbbi gyári szint volt) jött a hideg zuhany.

A Népművelési Minisztérium képviselője némi elméleti bevezetés után (mi is a zenés vígjáték) megállapította, hogy „az Állami Áruház a vígjáték területén ért el bizonyos eredményeket, tehát nyugodtan kritizálhatjuk, mert érdemes”. Ez felkérésnek számított keringőre – s az értekezleti „táncpartnerek” érzékelték is ezt. Elsőnek Bacsó elvtárs emelkedett szólásra; Feleki Kamillt, Horváth Tivardart és Latabár Árpádot dicsérte – amivel egyet is érthetünk, viszont Ilonkát (Petress Zsuzsa) „rettenetesnek” találta, ám nem az amúgy feledhető alakítás miatt, hanem a politikai mondanivaló okán: „Ilonka szerelmének tartalma régmódi [...] a könnyű műfajnak nemcsak az a feladata, hogy aktuális politikai témákat oldjon meg, hanem az is, hogy a legegyszerűbb emberi érzésekre mutasson példát, tanítsa meg népünket, hogyan kell igazán szerelmesnek lenni. Ha fiatal lányok úgy lesznek szerelmesek, mint Ilonka, az nagyon szomorú dolog.” Gertler válasza: neki egy rendőralezredes mondta egy nyilván a filmről tartott fórumon, hogy „1953-ban már megengedhetjük azt, hogy egyszer úgy

Szinai, Simon Gizi, Gottesmann, Fejér T., Kovács Magda, Makk, Gertler, Forgách Ottó, Rónai, Pintér, Abrózi, Örsi, Végh László, Gaál László elvtársak.

ábrázoljunk egy fiatal lányt, hogy azt nem politikai motívumok viszik a szerelméhez, szakítják el és viszik ismét vissza”.

Az erotika, az emberi test megjelenítése, a híres strandjelenet ezzel szemben nem kapott kritikát, Gertler itt mesterien alkalmazta németországi tapasztalatait (és talán a szovjet előképeket is). Gábor Miklós fecskében feszít – a nem túl deltás Latabárra azonban fürdőköpenyt adtak; a beállítás a klasszikus négyes: Kocsis (Gábor Miklós), Ilonka (Petress Zsuzsa), Dániel Kálmán (Latabár) és Boriska (Turay Ida). A statiszták is betöltik szerepüket, megjelenítve a fiatalságot, az egészséget, míg ellenpontként ott van Klimkó Rezső (Horváth Tivadar); ő ebben a jelenetben is a régi vígjátékok ütődött arisztokratáját idézi, kényeskedve, női (!) szalmakalappal a fején mintegy megkérdőjelezve a szerep férfiasságát, ellenpontozva Kocsis (Gábor Miklós) és a medencében és életörömben úszó fiatalok testiségét. Apropó, testiség: „...és a csókból csattan száz...” Ám a jelenetben nem csattan; csattan viszont Dániel/Latabár arcán egy kisebb pofon, amikor az „közeledni mer” szerelméhez, Boriskához – és Gertler még ezt az évődő szerelmi „erőszakot” is oldja: „...csak egy szúnyog volt szívem!” A rendező szemmel láthatóan ismerte a szovjet filmesztéták véleményét a filmen megjeleníthető „erotikának” a határaitól...

Még néhány apróság a jelenettel kapcsolatban: a strandon végigbilleg két kisgyermek (régí mondás, hogy egy sikerfilmhez ez is kell), a dalban pedig elhangzik, hogy „ez a sör ízlik nekem” (és Peti Sándor jót húz a söréből, ár 2,60 a költségvetés szerint, vö. 1 kg kenyér 2,80), finom utalásként: a régi rendszerben a sör polgári ital volt, s a dolgozók államában íme egy egyszerű áruházi dolgozó is hozzájut...

Ami pedig a zenét illeti: a jelenet zenéje egyedül is „elvitte” volna a filmet – ám ez a dal mégsem a megszokott szovjet mintára készült, ugyanis a kórus az első strófa után lép be, nem pedig refrénként (a levéltári anyagok alapján nem lehet megállapítani, ki volt a szólista, de biztos, hogy nem Gábor Miklós, bár a film ezt sugallja). Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a film zenéje komoly kritikát kapott: Keleti Márton szerint túl operettesre sikerült (érthetően: az ő filmjéből nem lett sláger), mások érzelgős régi könnyűzenének minősítették.

Kritikák érték Forgách Ottó operatőrt is: a fővárost koszosnak, füstköddel borítottnak, helyenként romosnak ábrázolta, ami nagyon nagy hiba; Forgách válasza frappáns, bár nem éppen a kornak megfelelő volt: nem a film ronda – hanem Budapest... (Megjegyzendő, hogy Forgách objektívje gondosan kikerülte a kiégett budai Várat és az Erzsébet-híd állva maradt pesti pilonját – hiszen a boldog pár, Kocsis és Ilonka épp azt énekelte a Gellérthegyen: „Értünk szép ez a város...”.) Hasonlóan leszidták a díszletezőt, Ambrózit is a gyatra berendezés, a falak ráncossága, hiteltelensége miatt. Gertler védelmébe vette munkatársát, mondván: mindenki tudja (!), hogy Magyarországon nem lehet kapni molinót, a favázból és sok minden másból is hiány van. S mindez, tegyük hozzá, egy olyan film kiértékelésekor hangzott el, amelynek legfőbb mondanivalója: a szocialista ipar és kiskereskedelem bőségesen képesek ellátni a lakossá-

got... Elébe menve a további, technikai jellegű kritikáknak, Gertler sietett leszögezni: „Ruha tekintetében is nehézségek voltak, mivel ruhatárunk különösen parasztruhák terén nem eléggé felkészült. Emiatt kénytelenek voltak paraszt statisztériával dolgozni, akik természetesen, mivel nem színészek, érzelmeik kifejezésére nem alkalmasok...”¹⁰⁴

Ám az igazi ledorongolás annak a filmnek a rendezőjétől érkezett, akinek alkotása, a *Dalolva szép az élet*, Gertlerének az antitézise volt. Keleti Márton mindenekelőtt sietett leszögezni, ő is sokat lázongott a *Civil a pályán* kritikája miatt – de aztán tanult belőle: most ezt tanácsolja Gertlernek is. Különösen azon haborodott fel, hogy Kocsis munkásigazgató (Gábor Miklós) „egy lebuiban lakik” (a jelenet egy munkásház gangján és egy munkáslakás konyhájában játszódik), míg Dancs, a gonosz és feketéző, spekuláló igazgató, aki kirobbantja a vásárlási lázat (Mányai Lajos) pedig egy polgári lakásban.¹⁰⁵ A vita itt érkezett el csúcspontjához: lehet-e nevetni a kapitalista, polgári ellenségen? (Mint láttuk, Hubay Miklós a Vidéki színházi hét vitájában már megfogalmazta a kérdést – igaz, akkor Dancs igazgató még nem „élt”). A vélemények megosztottak voltak, többen azt kifogásolták, hogy nem tudni, Dancs ellenség-e, vagy csak maradi, és ez nagy baj! A „Dancs-kérdésre” a gyári megbeszélésen is visszatértek, ám most már nem az volt a probléma, hogy Mányai Lajos a forgatókönyvtől eltérően (!) komolyra vette a figurát, hanem Dancs igazgató sorsa, az, hogy az éber ÁVH jön érte, hogy elnyerje méltó büntetését. Node ÁVH egy zenés vígjátékban? – méltatlankodtak a hozzászólók. Gertler azzal védekezett, hogy „az egész ÁVH-ügy eredetileg a [forgató]könyvben nem szerepelt, csupán felettes hatóságaink tanácsára [sic!] került be a filmbe”. Az értekezlet ezután hosszan tanakodott azon, hogy a felettes hatóság Horváth Márton volt-e, de nem jutottak megegyezésre. Az ügyet annyira komolyan vették, hogy még az is felmerült, kivonják a filmet a forgalmazásból, részben újratoroztatják és vágják, de ezt végül nem merték megtenni.¹⁰⁶

Gertler válaszában elismerte, hogy Ilonka politikailag fejletlen, de ő ilyennek is szánta; amúgy nem ez a legjobb filmje, ismerte el, de nem is a legrosszabb. Végso aduként azonban Rákosira hivatkozott: „Amikor Révai elvtársnál¹⁰⁷ Rá-

104 Pontosán nem tudni, mire utalt ezzel Gertler, mert parasztstatiszták csak az áruháza „kifosztásának” jelenetében voltak láthatók viszonylag nagyobb számban...

105 A költségvetés szerint a díszletek árai: Dancs lakása: 10 911,49 Ft, Glauziuszé: 4968,52, Ilonkáké: 4413,74; ezzel szemben Kocsiséké csak 2159,95 Ft – igaz, itt csak a konyhát és a gangot mutatják, utóbbin nem nagyon sok berendezni való volt...

106 Gertler: „Tudomása szerint a minisztériumnak nem az az álláspontja, hogy egy film mibe kerül, hanem hogy jót adjunk a közönségnek.” Tormásy: „Természetes, hogy ha egy filmben olyan politikai hiba van, amit kijavítani nem lehet, nem számít a gazdasági szempont. Azonban nemcsak úgy bírálják el a filmeket, hogy bemutatható-e, vagy nem, hanem a filmek osztályozásánál...”

107 Nem tudni, hogy Révai Józsefről vagy a filmgyár-igazgató Révai Dezsőről van-e szó, de valószínűleg az előbbiről.

kosi elvtárrsal beszélgettünk, Rákosi elvtárs részéről elhangzott, hogy a publikumot nem lehet becsapni. Ha a publikum egy filmet látogat, akkor tudja, miért látogatja. Most visszás helyzetben vagyok. Ha azt mondom, hogy a műfaj zavaros, Latabár szürke, a színdarab jobb és fut stb., akkor miért nézi meg a filmet a közönség? Azt hiszem, Rákosi elvtársnak lesz itt igaza mégis. Résztvettem a vetítésen, ankétokon és a közönségnek nagyon tetszett, ankétokon csupa pozitív hozzászólások voltak. Ha a film rossz, miért tetszik mégis a közönségnek?” Védekezése azonban nem használt, rögtön jött a ríposzt: „Gertler elvtárs utolsó kérdése azt bizonyítja, hogy a kritikát, amit mondtunk, nem fogadta el, vagyis még értetlenül fogadta. Megértem, hogy nagyon nehéz a közönség viharos tetszése közben ilyen kritikát elfogadni, de azt hiszem, Gertler elvtárs néhány napon belül, további viták folyamán, ezek nagy részét be fogja látni.”

A vita végére pontot azonban nem a magyarországi közönségsiker tett, hanem az a szovjet filmfesztivál, ahol a zsűri elismerte a film kiválóságát és a *Pravda* ezt követő cikke: „A nevetés az erő és ifjúság szimbóluma. [...] Ez a vígjáték híven ábrázolja a baráti nép lüktető életét, azt, hogy magabiztosan építi az új társadalmat. Az ábrázolt események és jellemek hitelesek. Örülünk a nép erejének, annak, hogy ez a nép a nevetés erejével küldi szemétdombra mindazt, ami építő és alkotó munkáját zavarja.”¹⁰⁸ Nem volt kérdéses, hogy a filmet ettől kezdve Budapesten hónapokig, vidéken helyenként évekig fogják műsoron tartani a mozik még akkor is, amikor a kacagás és a termelőmunka kapcsolata már nem lesz sem az esztéták, sem a művészek, sem a kultúrpolitikusok központi problémája...

A film utóélete sem érdektelen.¹⁰⁹ Ascher Tamás, az ország akkor talán legjobb színi alkotóműhelyének, a Kaposvári Csiky Gergely Színházának rendezője 1976-ban merész elhatározásra jutott: újra színre viszi az *Állami Áruházat*. A színház direktora, Zsámbéki Gábor mindössze annyit mondott az ötletre: jó szemtelen előadás lesz... A rendező által negyven évvel később „archeológiai rekonstrukciónak” titulált darab bemutatója 1976. május 21-én volt Nagykanizsán, mert nem Kaposváron készült el a díszlet; az érdeklődés és a siker is mérsekelt volt¹¹⁰ annak ellenére, hogy az eredetileg csak a filmben szereplő Szenes Iván-dalokat (*Egy boldog nyár Budapestent* és az *Egy dunaparti csónakházbant*) is felvették a szövegkönyvbe. Talán feledhető közjáték lett volna az előadás Ascher pályáján és a színház történetében is, ha a következő év tavaszán nem hívják meg egyetlen vendégszereplésre Budapestre. Ami itt történt, arra senki, sem

108 Симуков: Веселая иезтерадостная комедия. *Правда*, 24. июня 1953. (Szimukov: Derűs életörömet sugárzó vígjáték.)

109 A továbbiak alapja: interjú Ascher Tamással. Budapest, 2013. június 2.

110 Molnár Gál Péter kritikát írt róla a *Népszabadság*ban; alapvetően dicsérte Ascher vállalkozását, csak a két Szenes Iván-dal szerepeltetését kifogásolta; a darabban Ascher instrukciójára a színészek ezután csak tátoztak a zene alatt... (*Népszabadság*, 1976. május 2.; *Élet és Irodalom*, 1976. május 2.; *Esti Hírlap*, 1976. május 2.)

a rendező, sem a Vígszínház vezetése, sem az aczéli kultúrpolitika nem számított. A fővárosban ugyanis pillanatok alatt elterjedt az előelőadás híre, ám itt nem a nosztalgizálni vágyó idős korosztály akarta látni, hanem az egyetemista fiatalok, akik – különben minden ok nélkül, Ascher és a színház szándéka ellenére – politikai akciót láttak az egészben. Az előadás napján délután már százak tolongtak a körüti épület előtt; a jeggyel rendelkező keveseknek rendőrautók nyitottak utat. A fiatalok sportot csináltak abból, hogy ki tud bejutni; a kezdés előtt valaki a zenekari árokból mászott elő: nyíltszíni tapsot kapott – majd elvezették... (Valódi rendőrök, és nem az a két ÁVH-egyenruhába öltöztetett színész, aki hol a darab szereplőit, hol a nézőket figyelte meg.)

Az előadásból először hallatlan siker – 25 perces taps –, majd hatalmas botrány lett; állítólag a Szabad Európa Rádió politikai tüntetést emlegetett.¹¹¹ Kaposvárra visszatérve Ascher először a megyei lap magasztaló szavaival találkozott,¹¹² majd azzal, hogy megfagyott körülötte a levegő; a helyzet akkor sem változott, amikor Budapestre szerződött. Végül kihallgatást kért Aczél Györgytől, aki tekintettel Ascher édesapjához, Ascher Oszkárhoz való viszonyára, fogadta. A panaszra, miszerint a budapesti előadás miatt szellemi számkivetett lett, a kultúr pápa csak legyintett: ugyan, fiam, minden csoda három napig tart! Különben is, addig örüljetek, amíg Kádár elvtárs és én itt vagyok, mert addig legalább dolgozhattok...



111 Ennek az Országos Széchenyi Könyvtár SZER-archívumában nem találtuk nyomát, de ettől még igaz lehet a többek által említett adás ténye.

112 Leskó László: Vastaps félórán át. *Somogyi Néplap*, 1977. március 8.