

„Közös művünk”

Aczél György és a film

A film volt a legfontosabb művészet-szórakoztatóipari ágazat a pártállami hatalom számára. Nem azért, mert Lenin ezt mondta, hanem Lenin is azért mondta ezt, mert ez már az ő korában is nyilvánvaló volt, és Aczél György korában még inkább az lett. A film érte el a legtöbb embert a moziban és a tévében. Az évi mozilátogatások száma a mai 10-15 millióval szemben a 60-as években 100 millió körül mozgott. A filmnek volt a legnagyobb hatása.

40 És a legnagyobb veszélye. Hiszen nemcsak verbálisan, hanem vizuálisan is hatott, s ez utóbbit nehezebben lehetett megragadni, ellenőrzés alá vonni. Aczél felelősségi körén belül a filmmellátás befolyásolta leginkább a közérzetet. Ez kapcsolódott legerősebben az életszínvonal-politikához. Az elégedetlenség itt fejeződhetett ki a legszélesebb körben. A hiány – a betiltás, a forgalmazás a korlátozás – itt érintette a legtöbb embert. Ezen a területen volt ennek a legnagyobb ára. Kulturális területen a filmkészítéshez kell a legtöbb ember és a legtöbb pénz. A betiltás tehát itt érinti a legtöbb ember munkáját, itt tudnak róla a legtöbben, a tiltás híre innen szivárog szét a legszélesebb körbe, és itt vész el a legtöbb pénz a tiltással, a korlátozott vagy késleltetett forgalmazással, a nemzetközi piactól való elzárással.

Aczél számára tehát a film jelentette a legterheesebb és legnehezebben

megoldható feladatot, a legsúlyosabb felelősséget.

Papp Sándor, a Filmfőigazgatóság egykori vezetője állítja, hogy Aczél nagyon sok filmet nem szeretett, jó néhány ellen kikelt, de a betiltásukat el akarta kerülni.¹ Ha annyi filmet tiltatott volna be, amennyit utált és kártékonynak tartott, vésszen elszegényedett volna a filmkínálat, és a konfliktusok kezelhetetlen tömege halmozódott volna föl. Ezt nem vállalhatta volna akkor sem, ha legszívesebben ezt tette volna, ami nem valószínű. A filmkészítés folyamatába való beavatkozással, véleményezéssel, fenyegetéssel, ígéretekkel, szenvedélyes kirohanásokkal, a filmesekre való személyes ráhatással igyekezett hatni. Szabó B. István (a Filmfőigazgatóság vezetője 1975–1983 között) azt mondja, Aczél gyakran hívta telefonon azzal – olykor meg is írta neki –, hogy „a fejükre akarja gyújtani a házat”, és hogy ezt vagy azt akadályozza meg, állítsa le. Szabó B. szerint Aczél a dörgedellel lefedezte magát, és az esetek jelentős részében nem várta el, hogy meg is tegyék, amit követelt. Azokat a mamelukokat, akik pontosan tejesítették a telefonba beordított utasításait, nem becsülte sokra, és nem tűrte meg őket sokáig.²

¹ Gervai András: *A tanúk. Film – történelem.* Saxum Kiadó, Budapest, 2004, 224. o.

² Uo. 246. o.

De persze azért nem csupán alibiből ordított, hanem a jövőre irányuló befolyásolási szándékkal is, hogy az érintettek tudják, mit (ne) tegyenek a továbbiakban, ha nem akarják kiváltani a haragját, amely akkor is lényegesen befolyásolhatta az egzisztenciájukat és lehetőségeiket, ha nem vezetett betiltáshoz. Az engedélyezési folyamat elhúzódása, a bizonytalanság fenntartása is ilyen eszköz volt. Dárday István beszél arról, hogy filmjeik elfogadása milyen elhúzódó és nehéz folyamat volt.³

A magyar filmművészet 1956 utáni története azonban mégiscsak egy nagy betiltássorozattal kezdődött, ez azonban akkor még magasan Aczél feje fölött dőlt el. 1957 szeptemberében, amikor a könyvkiadást is „rendbe szedték”, a politikai bizottság áttekintette az elmúlt „zavaros időszak” filmtermését, és rendet vágott. Betiltotta Várkonyi Zoltán *Keserű igazságát*, Kalmár László filmjét, *A nagyrozsdásdi esetet*, Banovich Tamás *Eltűszentett birodalmát*. Ezek a filmek három-három és fél évtizedig dobozban maradtak. Aczél sem varázsolta ki őket onnan. Fábri Zoltán és Apáthi Imre dobozba zárt filmjei, a *Bolond április* és a *Játék a szerelemmel* Mensáros Lászlóval együtt szabadultak, mivel kizárólag azért tiltották be őket, mert a bebörtönzött színész szerepelt bennük. Keleti Márton *Csodacsatárának* azokat a jeleneit, amelyekben az idegenbe szakadt csodacsatár, Puskás Öcsi szerepelt, egy itthon maradottal, Hidegkuti Nándorral újraforgatták, és a szintén külföldre távozott forgatókönyvíró, Méray Tibor nevét levették a

stáblistáról. Máriássy Félixnek az angyalföldi munkások életéről szóló filmje, a *Külvárosi legenda* az ötvenes években játszódott volna, de a cselekményt visszatolták a harmincas évekre. Mivel azonban a filmvetítésre rászervezték, válogatott „angyalföldi proletariátus” és Rényi Péter egybehangzó véleménye szerint a film még így sem volt eléggé munkásbarát, gyorsan levették a műsorról.⁴

1958-ban a fővárosi színészek egyharmada, több mint száz színész volt politikai okokból teljesen vagy részlegesen eltanácsolva a filmszerepléstől.⁵

Aczélnak a terület átvétele után két stratégiai törekvése volt. Egyrészt igyekezett megakadályozni – nyilván önérdékből is –, hogy a magyar filmek és filmesek ügyében a döntési centrum az ő feje fölé, illetve valamilyen ténylegesen működő testülethez kerüljön. Másrészt a filmesek szervezeti széttagolásával megpróbálta megbontani a filmes szakma megkövült hatalmi viszonyait, és a mozdíthatatlan öregek árnyékából kiemelni a filmesek új generációját.

Az 1957-es rendcsinálás után kinevezett, Nemes Dezső és Benke Valéria nevével fémjelzett, „filmelhárító” becézett filmátvételi bizottság munkáját sikerült úgy megszerveznie, hogy az ne legyen képes érdemi tevékenységre. Kivédte azt az elképzelést is, hogy a politikai bizottság – a szovjet gyakorlatnak megfelelően – megtekintse a bemutatásra szánt fontosabb filmeket.

A filmes szakma széttagolása, műhelyekre bontása nem Aczél ötlete

³ Szekfü András: *Így filmeztünk 5.*, MMA Kiadó, Budapest, 2024, 107–108. o.

⁴ Varga Balázs: *Filmpolitika, film és politika a forradalom után.* In: *1956-os Intézet – Évkönyv 1995.* Budapest, 1996, 155–157. o.

⁵ Uo. 159. o.

volt. Már a forradalom előtt megkezdődött a központi dramaturgia szétbontása és az egymástól független alkotócsoportok kialakítása. Az uralkodó helyzetüket féltő öregek, Keleti Márton, Gertler Viktor a „balos” Táncsics Körrel, az Élet és Irodalom szektásaival összefogva megakasztották a folyamatot. Az alkotócsoportok felbomlottak. A hatvanas évek elején azonban, most már Aczél aktív közreműködésével, újra megkezdődött a bizonyos – szerény – önállósággal rendelkező alkotóműhelyek kialakítása. Létrejött a híres 1-es Stúdió, amelyben Újhelyi Szilárd vezetésével folytatódott a magyar film megújulásának az a folyamata, amely Újhelyi filmfőigazgatói működése idején, 1955–56-ban megkezdődött. Az 1-es Stúdió éléről került vissza Újhelyi a Filmfőigazgatóság élére Aczél KB-titkárrá választása után.

Kovács András beszámol róla, hogy a hatvanas évek elején drámaivá éleződtek a konfliktusok a filmművészek szövetségében az idősebbek és az új generáció között. Keleti Márton kirohant Aczél ellen, hogy helyettük, a kipróbáltak helyett az ifjuncokat támogatja. Aczél behívatta Keleti Mártont és Gertler Viktort, igyekezett megnyugtatni őket.⁶

Keletit Moszkvából is fúrták. Aczél Györgyöt 1962. szeptember 18-án felkereste Mihail Romm társaságában V. Baszkakov szovjet miniszterhelyettes, és „kifejezték azt a véleményüket, hogy a magyar filmművészet a szocialista országok közül leginkább őriz kispolgári hagyományokat. Az elvtársak szerint filmművészetünk ügye Keleti Márton kezében összpontosul, és felvetik azt a kér-

dést, vajon ez-e az a kéz, amely erre hivatott, és amelyben jó helyen van a fiatal művészek nevelésének ügye?”⁷

Keleti egészen 1973-ig, haláláig a Színház- és Filmművészeti Főiskola filmfőtanszakának vezetője maradt. Aczél meghagyta őt a birodalmában a főiskolán, de létrehozta az „öregek” ellen, a politikailag kurrens tartalommal feltöltött kispolgári kommersz ellen lázadó új generáció számára az alkotás különálló kereteit. Egyrészt az önálló stúdiókat, másrészt a Balázs Béla Stúdiót.

A BBS 1959-ben alakult filmklubként és kísérleti stúdióként, ahol a főiskolások és kezdő filmesek kipróbálhatják magukat. Az első két évben szinte egyáltalán nem készültek még ott filmek. 1960 végére sikerült Aczél meggyőzni arról, hogy a stúdió kapja meg évente egy játékfilm elkészítéséhez szükséges összeget, hogy ebből készülhessenek alacsony költségvetésű kisfilmek, dokumentumfilmek, kísérleti alkotások úgy, hogy a rendezők, operatőrök rendszeresen ingyen dolgoztak. Ez komoly lehetőség volt akkor is, ha a BBS nem mindig kapta meg egy átlagos játékfilm keretösszegét sem.

A BBS egyrészt a szabadság szigete volt, másrészt a filmesek és a hatalom frusztrációjának állandó tényezője. A filfterveknek, forgatókönyveknek nem kellett átmenniük a szokásos engedélyeztetési folyamatokon, viszont a BBS-filmek a stúdió alapító dokumentuma szerint nem a nyilvánosság számára készültek. Az volt – lett volna – a kivétel, ha egy

⁷ Bolvári-Takács Gábor (szerk.): *Mihail Romm a szovjet filmművészet megújulásáról, 1962.* Filmspirál, 2001/2, 190. o.

⁶ Uo. 230. o.

BBS-filmet nyilvánosan bemutattak. Ezeket nem kellett betiltani ahhoz, hogy ne kerüljenek a nyilvánosság elé, mert ez volt az „alapértelmezés”.

A BBS funkciója az volt, hogy a filmesek új generációinak szabadságigényét a társadalom „veszélyeztetése” nélkül elégítsék ki. „...bármit megcsinálhattak, lehetett hibázni. Ez hatalmas nagy dolog volt. [...] A szabadságnak ez a légköre, ami elképesztő volt” – Durst György szavaival – a Kádár-kori Magyarországon.⁸

Az ebben a szabadságban élő, alkotó, vitatkozó, önkormányzó emberek számára, akik nem könnyen jutottak, ha egyáltalán, alkotási lehetőséghez a nyilvánosság számára dolgozó műhelyekben, különösen frusztráló volt, hogy műveik nem találkozhattak a közönséggel.

Az „alapértelmezés” idővel fellazult. A stúdió több filmje került szélesebb nyilvánosság elé, mint ahogy azt a kultúrpolitika kívánatosnak tartotta volna, de a fellazulás nem lehetett olyan mértékű, hogy a nyilvánosság-hiány frusztrációját feloldja.

A BBS jellegzetesen aczéli okoskatas megoldás volt, illetve lett volna, ha nem generált volna idővel több feszültséget, mint amennyit oldott.

1968 után a konfliktusok sűrűsödtek. Gazdag Gyula visszaemlékezése szerint Aczél 1970-ben azt közölte ordítva a stúdió vezetőivel, hogy a stúdiót ő hozta létre, és ugyanúgy meg is szüntetheti.⁹ Kovács Andrásnak is felvetette Aczél, hogy nem kellene-e a BBS-t megszüntetni.¹⁰

A Film- és Televízióművészek Szövetségének 1973. március 12-én tartott közgyűlésén Gazdag Gyula a Balázs Béla Stúdió vezetésége nevében fölszólt, és „bírálta a Filmfőigazgatóságot, mert nem értékeli és nem népszerűsíti »új igényű« filmjeiket... Játékfilmgyártási lehetőséget kért a Balázs Béla Stúdiónak, évente 3 rövid-játékfilmet és egy vagy két nagy-játékfilmet.”¹¹

A közgyűlés csatlakozott Gazdag Gyula javaslatához. A Művelődésügyi Minisztérium is nyitott volt rá. Simó Jenő miniszterhelyettes tájékoztatta Aczél arról, hogy az új elgondolás szerint a BBS-ben kellene indítani az első játékfilmes rendezőket, és a BBS státútumát úgy kellene módosítani, hogy ne csak kivételes esetben mutassák be a BBS-ben készülő filmeket. Aczél viszont a Simóhoz írt levelében mindezt határozottan elutasította, és fölháborodásának adott hangot, hogy az aktuális kőszegi filmfesztivált teljesen eluralják a BBS filmjei.¹² Ebben az esetben a minisztérium képviselte a toleránsabb álláspontot Aczéllal szemben.

Gazdag Gyula 1980-ban *Kedd* címmel kétrészes dokumentumfilmet készített a BBS történetéről. „Leszóltak”, hogy Aczél nevét mindenhol ki kell vágni. A nevet sípolással „takarták ki”, de hiába sípoltak, a filmet csak a rendszer-váltás után mutathatták be.¹³ Durst György a nyolcvanas évek közepén szeretett volt filmet készíteni a BBS-ről, arról, hogy miként lehetett ilyen szigeteket teremteni a szabadságnak.

⁸ Szekfű András i. m. 71–72. o.

⁹ Gervai András i. m. 170. o.

¹⁰ Uo. 50. o.

¹¹ MTA KK Ms6034/228.

¹² MTA KK Ms6034/229–230.

¹³ Gervai András i. m. 174. o.

Aczél közölte, hogy ez még nem aktuális.¹⁴

Kovács András szerint Aczél tudatosan törekedett rá, hogy a politikai vezetés figyelmét elterelje a magyar filmről: ne nagyon nézzék őket, ne nagyon foglalkozzanak velük. Minden lehetséges alkalommal tudatosította is a filmesekben, hogy ő „felel értük”, ő „tartja értük a hátát”.¹⁵

A tudatosítás folyamatossága valósult meg az 1965-től Pécssett megrendezett Magyar Játékfilmszemlén, amelynek létrehozását Aczél lelkesen támogatta. Évente egy hétre odaadta az ő városát a filmeseknek és a filmeseket az ő városának. Ez volt a filmes szakma agorája, amelyen évente legalább két napig Aczél is ott forgolódott.

A filmszemlét 1976-tól felváltva rendezték Budapesten és Pécssett. 1983-tól a szemle végleg a fővárosba költözött. Enyedi Ildikó készített filmet 2004-ben a filmszemle pécsi éveiről *Mi volt ez az egész?* címmel. Ebben mondja Sándor Pál: „Mindig volt valami politikai balhé. És ez annyira jó volt.” Lehetett ütközni a hatalommal, és ez „jó, bizsergető érzés volt”. „Az élet természetes része az, hogy ha egy filmből politikai balhé van, akkor az ember büszke arra.”

Bizalmas fülbesúgással értesítették azokat, akikkel a filmszemlére látogató Aczél este egy vadászházban vacsora keretében beszélgetni kívánt a szakmáról. A fent említett filmben számol be Sándor Pál arról, hogy amikor őt is értesítették, úgy érezte, „bevették a nagyok közé”. Kósa Fe-

renc azt állítja, hogy a filmszemle által „Pécs nemcsak a magyar kultúra egyik fővárosa lett, hanem a magyar demokrácia egyik fővárosa is”.

Kósa állításával ez áll szemben: „Csizmadia Ervin pontos megfogalmazása szerint a diszkurzív diktatúrában a vita nem csak a nyilvánosság alakulásában játszott főszerepet, nem csak szakmai lehetőséget nyújtott, hanem immár intézményesült, elismert kvázi-demokratikus teret alkotva egy újabb fontos eleme lett a politika terepének. A filmszakma demokratikusnak mondható átalakulása, az 1963-ban elinduló stúdiórendszer nemcsak a viták elindulásának volt az egyik intézményesült kerete, hanem a vitában való részvétel minimális előfeltételét teremtette meg tagjai számára, így tehát, ahogy megjelenik e lehetséges fórum, ahol a szakmai viták elindulhattak, emeljük ismét ki: hivatalosan – látható módon bizonyos értelemben megszűnik vagy legalábbis enyhül az autoriter diktatúrára jellemző egyoldalú kommunikáció. [...] A korszak vitái nem jelentettek valódi kritikát gyakorló nyilvánosságot, hanem éppen hogy hatástalanították azt, a pártközpont által megteremtett tér tehát lekötelő erejű és szimbolikus jellegű, amely által a hatalom önmaga legitimitását erősítette.”¹⁶

A diktatúrából valóban nem lesz demokrácia azáltal, hogy „diszkurzívává” válik, de kétségtelenül másmilyen diktatúra lesz belőle. Igaz, hogy a pártközpont által megteremtett térnek „lekötelő ereje” van, de nem

¹⁴ Szeffü András i. m. 71. o.

¹⁵ *Kovács András-interjú*. Készítette Lugossy István 1992-ben. 1956-os Intézet Oral History Archivuma, 241. sz., 277. o.

¹⁶ Labancz Eszter Szidónia: „Szabadság” a vitatkozásban. *Aczél György kultúrpolitikájának néhány kérdése*. Zempléni Múza, 2012/3, 32–38. o.

igaz, hogy ettől ne lenne valódi az ezekben gyakorolt kritika. Nagyon is az, csak általában nem mélyül rendszerkritikává, bár éppenséggel ez is megtörtént olykor, különösen a nyolcvanas években.

Ahhoz, hogy Aczél egyszemélyi politikai felelőse – ura – legyen a magyar filmnek, nemcsak azt kellett elérnie, hogy a politikai bizottság ne kövesse a szovjet példát, és ne nézze meg testületileg az új magyar filmeket, hanem a politikai elit exkluzív közös filmnézését is depolitizálni kellett. Ez szinte maradéktalanul sikerült.

1967-ig, KB-titkárrá választásáig a Filmfőigazgatóságot felügyelő miniszterhelyettesként formálisan is Aczél volt a legfelső vezetőik pénteki mozizásának a házigazdája, programfelelőse. Erről az exkluzív mozizásról most már majdnem mindent tudunk, mert megjelent róla egy minden dokumentálható részletet tartalmazó könyv Gál Mihálytól.¹⁷

A könyv cáfol minden elterjedt tévhitet a Báthory utcában, a Filmfőigazgatóság vetítőtermében lezajlott péntek délutáni mozizásról. Nem igaz, hogy itt jellemzően mások számára tiltott, például erotikus filmeket néztek volna. Nem igaz, hogy Aczél elintézte, hogy ne legyenek közöttük magyar filmek. Nem igaz, hogy Kádárnak volt titkos filmarchívuma. Nem igaz, hogy ha Kádár eltávozott vetítés közben, az a vetített film halálát jelentette. Rényi Tamás K. O. című filmjét például Kádár már az elején otthagya, de ez nem befolyásolta a film sorsát.

A minisztérium ajánlotta a filmeket. A 24 fotellel rendelkező vetítőbe a politikai bizottság tagjai, a KB-titkárok, a kormánytagok és feleségeik voltak meghíva, de csak töredékük ment el. A nézőszám 28 és 3 között mozgott, legtöbbször nyolcan-tízen voltak jelen. 1966 szeptemberétől vannak meg a feljegyzések arról, hogy melyik héten kik vettek részt a vetítésen, és mi volt a műsor. A párizsis zsömle mellé csak néha volt konyak. A filmek 96 százaléka nyugati, többségében amerikai szórakoztató film volt. 88 százalékuk a nagyközönséghez is eljutott. Kisebb részük volt „átmenő” film, amely a filmátvételi bizottsághoz beérkezett, de nem vették meg. Nincs arra utaló jel, hogy ez a filmet néző vezetőkön múlott volna. Ahhoz nem kellett nekik szólniuk, hogy például az eléjük tált négy James Bond-filmet ne vegyék meg. Ebben az esetben valóban a nagyközönség számára tiltott filmet nézhetett az exkluzív közönség, de nagyon kis arányban voltak ilyenek.

A feljegyzésekben szereplő 892 film közül 20 volt magyar. Betiltásra nem, de politikai indíttatású húzásokra, átszinkronizálásra voltak példák. Ezek nyugati filmek durvának talált jeleneteit, szövegeit érintették. Akkor például, amikor *A nyolcadik utas: a Halál* egyik jelenetétől Kádár Jánosné rosszul lett. (Kovács András filmjét, a *Nehéz embereket* nem a pénteki filmnézés keretében nézte meg és hagyta hallgatólagosan jóvá Kádár, hanem Kovács András „személyes hangú” levele nyomán, Aczél szervezésében más alkalommal.)

Az informális döntéshozatal szempontjából aligha volt lényeges helyszín a Filmfőigazgatóság vetítőter-

¹⁷ Gál Mihály: „Péntekre javasoljuk”. Az MSZMP vezetőinek vetített filmek 1966–1989. Clipperton, Budapest, 2016.

me. A mozizás utáni összejövétel Aczéléknál már inkább.

A hétvégéről, amikor csak a kártyapartnerek legszűkebb köre jött össze, van két határozott hipotézis. Az egyik szerint itt dőlt el minden. Ekkor, kártyázás közben „pacsizták le” a nemzet sorsát egészében és részleteiben. A másik határozott hipotézis szerint Kádár ilyenkor nem volt hajlandó „munkahelyi kérdésekről” tárgyalni. Ragaszkodott hozzá, hogy a „munkahelyi kérdésekről” a munkahelyen tárgyaljanak megfelelő keretek között, de kártyázás közben semmiképp. Bármit feltételezhetünk, de nem tudhatjuk, miről beszélgethett és miről nem kártyázás közben Kádár és Aczél. Életszerűnek tűnik az a feltételezés, hogy Kádár gyakran rá morgott Aczélra, hogy kártyázás közben ne traktálja őt politikával, és nem tűnik életszerűnek az a feltételezés, hogy ha sürgető, jelentős és mindkettőjüket intenzíven foglalkoztató ügyek voltak függőben, ne váltottak volna szót róla a kártyaasztal mellett is.

Végül is nem a helyszín a fontos, mert a lényeget amúgy is tudjuk. Egyrészt azt, hogy Aczél azon kevesek közé tartozott, akikkel Kádár tegező és kártyázó viszonyban volt. Másrészt azt, hogy az informális beszélgetéseknek a döntések előkészítésében meghatározó szerepük volt, és hosszú időn át a kártyapartiktól függetlenül is Aczélnek lehetett a legtöbb alkalma rá, hogy Kádárral efféle megbeszéléseket folytasson.

A film területén az Aczél-korszak rosszul kezdődött. 1959 és 1962 között jelentősen csökkent a nézőszám, pedig a televízió elszívó hatása még nemigen érvényesülhetett. Ekkori-

ban írta Csurka István a *Miért rosszak a magyar filmek?* forgatókönyvét. Márpedig a filmnek, a mozinak komoly politikai szerepet szántak a konszolidációban.

A Filmművészek Szövetsége Játékfilm Szakosztályának 1962. november 14-i ülésén rendkívül sötét képet festettek a magyar film helyzetéről: nem csak a filmek rosszak, nem csak a nézők elégedetlenek, de a viszony is rossz a filmesek és a kultúrpolitika vezetői között. Többek szerint egyenesen hecckampány folyik a magyar film ellen. Horváth Márton, aki akkor a Hunnia Filmgyár igazgatója volt, a filmesek szabadságtörekvései mellé állt azzal a tézissel, hogy a művészet megismerés, tehát a művész olyasmit is előre láthat, amit a párt még nem. A pártközpont kiküldöttje ezt a gondolatot revizionistának minősítette, és Horváth Mártont tette felelőssé a magyar játékfilmek alacsony színvonaláért.¹⁸

Ilyen körülmények között kellett Aczél vezetésével kialakítani a magyar film intézményrendszerét és beállítani a szabadságfokát.

Az ötvenes évek filmcenzúrája merőben verbális volt. Azon a téveszmén alapult, hogy ha egy film témája és szövege megfelelő, akkor a film is az. A forgatókönyv sokszoros átírása és elfogadása után már nem nagyon foglalkoztak a filmmel.

A hatvanas években már más volt a helyzet. A filmtervtől a forgalmazásig a folyamat egésze harci tereppé vált. Ekkor is rengeteg forgatókönyvet utasítottak vissza, hiszen eleve sokszor annyi íródott, mint ahány film elkészülhetett, de a filmek elkészítésé-

¹⁸ MTA KK Ms6032/119.

be is mélyebben belenyúlt a hatalom. A filmeket menet közben nemritkán átírták, átforgatták, újravágták, a forgatásokat olykor le-leállították, és az is előfordult, ha nem is gyakran, hogy leforgatott filmeket nem engedtek bemutatni, vagy a terjesztésüket visszafogták. A film sajátosságaiból következett, hogy a hatalom itt aktívabb „alkotótárs” volt, mint bármely más művészeti ágban.

A filmművészet a legjobb próbája Haraszi Miklós tézisének, miszerint a pártállamban az ellenőr és a művész már nem különül el, együtt hozzák létre az irányított kultúrát, melyben a művészet mint önálló, öncélú tevékenység megszűnik létezni. Haraszi hasonlata szerint az állam benne van a művészetben, mint a kukac az almában, s egy idő után már nem a kukac lesz az almában, hanem az alma a kukacban.¹⁹

Az alábbi példák arra utalnak, hogy inkább valamiféle dinamikus táplálkozási egyensúly alakult ki az alma és a kukac között.

A legjobb példa Kósa Ferenc első játékfilmje a *Tízezer nap*. Ez a film egyenesen hatalmi kezdeményezésre készült a szövetkezetesítés igazolására. Aczél hozta azt a Kádártól hallott történetet, miszerint a szövetkezetesítés idején egy ember kijelentette, hogy ő nem lép be, s ha bekényszerítik, ha elveszik a földjét, akkor fölakasztja magát. Föl is akasztotta, de levágták, és hamarosan kiderült, hogy nagyon jól megy a sora a szövetkezetben. Rózsa János szerint kiderült, hogy a történet hamis. A szóban forgó gazda a szövetkezetesítő kádereknak ajánlotta, hogy akasszák fel

magukat, ő nem akasztotta fel magát, és nem is lépett be a szövetkezetbe.²⁰

A film története a desztalinizáló VIII. kongresszus évében kezdődött. Fentebb már említettük, hogy 1962 őszén Baszkakov Mihail Romm társaságában tárgyalt Aczállal. A tárgyalásról szóló miniszteri beszámolójában azt írja Ilku Pál, hogy Csuhrainak „küszöbön áll egy nálunk forgatandó filmje Kádár János elvtárs által felvetett probléma alapján. Ennek a témának egyes mozzanatait néhány fiatal rendezőnk mint kisfilmet dolgozza fel, és a legjobb munka rendezője asszisztensként fog dolgozni Csuhray elvtárs mellett.”²¹ Ekkor már tudni lehetett, hogy ez nem egészen így lesz, mert annak a beszélgetésnek az emlékeztetőjében, amelyet három nappal korábban, szeptember 15-én folytatott Grigorij Csuhray Aczél társaságában fiatal rendezőkkel, azt olvashatjuk, hogy a nagy szovjet rendező decemberben, az addig elkészített anyag alapján választja majd ki „azt a fiataalt, aki a filmet rendezni fogja”²² – a mesterrel konzultálva. A pártközpontnak küldött beszámoló szerint a szovjet mester, akit államközi megállapodás alapján tálaltak fel a pályakezdő magyar kollégáknak, Aligán rémtörténeteket mesélt a sztálinizmus korából, a deportálásokról, arról, hogy őt eddig háromszor zárták ki a pártból, hogy marxista–leninista esztétika nem létezik, hogy fogalma sincs, mi a fene lehet az a szocialista realizmus és így tovább.²³

¹⁹ Haraszi Miklós: *A cenzúra esztétikája*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1991, 11. o.

²⁰ Szekfü András: *Így filmeztünk 2.*, MMA Kiadó, Budapest, 2019, 281. o.

²¹ Magyar Országos Levéltár, 288. fond, 33. CS./1962/2. ó. e.

²² Uo.

²³ Uo.

A *Tízezer nap* története Kósa Ferenc hatalmi támogatásának és üldözésének a folyamatoként egyaránt leírható. Aczél támogatta, hogy Kósa főiskolai vizsgafilmként nagyjelmez rendezzen tekintélyes költségvetéssel, és megkapja hozzá még azt a szélesvásznú technikát is, amit például Szinetár az ugyanebben az időben forgatott *Háry János*hoz nem kapott meg.

Azután a hatalom képviselői aprólékosan beleszóltak a filmbe. Keretet csináltattak hozzá, amely elválasztotta a békés jelent a közelmúlt drámáitól. Kivetették belőle azt a Lenin-idezetet, miszerint a parasztsággal szemben még pszichikai erőszakot sem szabad alkalmazni. Egyéb apróbb módosításokat nem számítva az volt a leglényegesebb beavatkozás, hogy átalakították a film '56-os kulcsjelenetét. Ezt a film történetét feldolgozó filmtörténész így írja le: „a felkelők felkísérték a párttitkárt (Bánó Fülöp – Koltai János alakítása) és társait a dombon álló kápolnába, falhoz állították őket, majd körbelőtték a körvonalukat a fejük fölött. A megfélemlítésen kívül tehát nem esett bajuk, de ezt a falu népe csak később tudhatta meg. Ez a folytatás nem szerepel a technikai forgatókönyvben. [...] Ehhez képest a ma is látható végleges változatban, amikor a kápolnában arccal a fal felé állítják a négy embert, közte a rendőrt és a párttitkárt, a párttitkár Bánó Fülöp szembefordul a fegyveresekkel, és vitába száll velük. Felhasználva ezt a pillanatnyi zavart, a másik három ember megpróbál kiszökni a kápolnából, és ekkor rájuk lőnek.”²⁴ Ennek a

jelenetnek az eredeti változata elvezett, ezt a rendszerváltás után sem lehetett visszaszerkeszteni a filmbe.

Kósa Ferenc ezt nyilatkozta – igaz, még 1974-ben – Aczél szerepéről: ő „végig elvszerűen viselkedett, és a legsúlyosabb viták idején sem nyúlt a politikai megtorlás eszközeihez. A beosztottjai ezt a hóhérmunkát bőven elvégezték, de ő, furcsa módon, nem úgy tárgyalt velünk vagy velem, mint egy taknyos gyerekkel, hanem történelemről, politikáról, sok mindenről próbáltunk eszmét cserélni. Viszont az objektív helyzetért, amely körül a legélesebb viták voltak, nem merté vállalni a harcot.”²⁵ Egyáltalán nem biztos, hogy Aczél szándékozott volna „harcolni”, de biztos, hogy ha nem harcolt, akkor képviselnie kellett az '56-os jelenet átalakításának követelményét.²⁶

A film első változatának kópiája 1965 augusztusában kész és belső vetítésen látható volt. A művet végül 1967 áprilisában mutatták be, egy időben Magyarországon és Cannesban. A cannes-i filmfesztivál zsűrije rendezői díjjal jutalmazta az alkotást. Nem érzékelték, hogy az állam beavatkozása folytán „a kukacban lenne az alma”. A *Tízezer nap* éppúgy kinőtt a szövetkezeti jövőt propagáló film keretéből, mint egy évtizeddel korábban Fábri Zoltán *Körhintája*.

Kósa pályája során jó néhány ennél kevésbé jelentős, kevésbé szuverén és a hatalmat kevésbé zavaró filmet is rendezett, sokkal kevesebb

filmművészet. In: „Sereglés voltam egymagam” – Tanulmányok Csoóri Sándorról. MMA MMKI Budapest, 2018, 150. o.

²⁵ Szeffü András: Így filmeztünk 2., 55. o.

²⁶ A film történetéről részletesen mesél Kósa Ferenc, Nemeskürty István és Herskó János. Uo. 42., 45., 49., 51–53., 59., 67., 122–126., 169–170. o.

²⁴ Szeffü András: „...Csoóri, Kósa, Sára gyalogos katonákat...” – Csoóri Sándor és a magyar

szekatúrával – és sokkal kevesebb támogatással! Az 1977-ben bemutatott Balczó-filmje, a *Küldetés* azonban megakadt Aczél György torkán. Ascher Tamás – a nevezetes kaposvári *Állami Áruház* rendezője – egy interjúban arról beszél, hogy Aczél a főszerkesztői értekezleteken „mindig erről a két dologról beszélt, mint a fellazítás jellegzetes tünetéről: az *Állami Áruház*ról és a Balczó-filmről.”²⁷

A *Küldetést* mindössze másfél hónapig vetítették, de ezalatt 900 ezren nézték meg.²⁸ Pozsgay Imre főszerkesztői értekezleten „szigorúan megrotta” a marxista kritikát a *Küldetés* pozitív fogadtatása miatt. A *Filmkultúra* szerkesztője, Garai Erzsébet 1977. december 16-án tájékoztatja Szabó B. István filmfőigazgatót arról, hogy ők visszaadták a pozitív kritikát a szerzőnek átdolgozásra, aki azonban átdolgozás helyett visszavonta az írását. Ekkor Gyertyán Ervinnel írtak elmarasztaló kritikát,²⁹ amelyet viszont színvonaltalansága miatt a főszerkesztői értekezleten kártékonynak ítélték. Kósa válaszolt Gyertyán írására, de a válaszát nem közölték.³⁰

Nem tudjuk, hogy Kósa elküldte-e a nem közölt válaszát Aczélnek. Azt azonban tudjuk, hogy amikor az előző évben, a *Küldetés* forgatása idején vitatkozni kívánt Rényi Péter egyik írásával a *Kritikában*, akkor előzetesen elküldte Aczélnek a vitacikkét

azzal a kérdéssel, hogy egyetért-e vele, s ha nem, akkor várja és elviseli Aczél korholását.³¹ Nem tudjuk, hogy Aczél mit válaszolt, bizonyára élőszóban közölte a véleményét. Mindenesetre nem találtunk Kósától Rényivel vitatkozó cikket ebből az időszakból a *Kritikában*. Amúgy a Pándi Pál szerkesztette *Kritikában* is pozitív recenzió jelent meg a *Küldetés*ről Nyerges András tollából.³²

A *Küldetés* történetéből is látszik, hogy Király István mennyire naiv volt, amikor Jancsó készülő filmjével, a *Fényes szelekkel* kapcsolatban azt írta Aczélnek 1968 júniusában, hogy ne mondjanak rá nemet, éljenek a manipuláció finomabb eszközeivel: „Kezünkben a reklám, a terjesztés, az ország egész mozihálózata: ha a film ellenszenvesre sikerül: buktasuk meg.”³³

Hogy lehet ilyen filmet készíteni Magyarországon, „ahol a fasiszta gondolkodás maradványai ilyen virulensen élnek”? Ezt kérdezte Aczél Újhelyi Szilárdtól, a felelős stúdióvezetőtől Fábri Zoltán 1967-ben bemutatott *Utószezon* című filmjét látva. Ezúttal megjött az Aczél értékelésének megfelelő kritika: B. Nagy László kegyetlenül levágta a filmet az *Élet és Irodalomban*.³⁴ Aczél azonban ahelyett, hogy elégedett lett volna azal, ahogy az értelmiségi közegekben legerősebben ható lap „helyre tette” az „elhibázott” filmet, nehezményezte, hogy Almási Miklós nem kapott lehetőséget rá, hogy vitatkozzon a lap hasábjain a kritikussal.³⁵ Ebben

²⁷ Eörsi László interjúja Ascher Tamással. In: *A kaposvári Csiky Gergely Színház a kádári kultúrpolitika fényében*. 1956-os Intézet, OHA 922. sz. Idézi: Herczog Noémi: Kuss!, Kronosz Kiadó, Pécs, 2022, 167. o.

²⁸ Bori Erzsébet, Turcsányi Sándor (szerk.): *303 magyar film, amit látnod kell, mielőtt meghalsz*, Gabo Kft., Budapest, 2007, 143. o.

²⁹ *Filmkultúra*, 1977/4, 35–39. o.

³⁰ MTA KK Ms6077/87.

³¹ MTA KK Ms6077/82.

³² *Kritika*, 1977/7, 30. o.

³³ MTA KK Ms6075/33.

³⁴ *Élet és Irodalom*, 1967. február 25.

³⁵ Gál Mihály i. m. 27. o.

az esetben a számára fontos fiatal tollforgató érvényesülése volt a súlyosabb szempont. Amikor viszont a Balczó-filmről fejt ki Almási Aczélval ellentétes véleményt, igen nagy hangerővel kvázi ellenforradalmárnak minősíti őt.³⁶

Nemcsak a kritikusok, hanem a kultúrpolitikusok szubjektivitása és egyéb szempontjai is lehetetlenné tették annak az elvnek a működését, hogy a „túrt” műveket kritikák által kell a „helyükre tenni”.

Aczél viszonya Jancsó Miklós műve-
ihez nagyon sokat változott az idők
folyamán. Úgy kezdődött, hogy Jan-
csó Goldmann György mártírhalált
halt kommunista szobrászról készí-
tett 1959-es *Halhatatlanság* című
filmjét formalistának bélyegezte és
„gyűlölte”, pedig azt Jancsó később
is a „kommunista himnuszai” közé
sorolta.³⁷

Jancsó filmjeit olykor kívülről fo-
gadtatták el a hatalommal. Az 1964-
ben leforgatott *Így jöttemet* ideológi-
ailag elhibázott filmnek bélyegezték.
Aczél Mészáros Márta emlékezete
szerint úgy vélekedett, hogy az egy
szovjetellenes film: „az nem lehet,
durván mondva, hogy egy szovjet
katona a mezőn fosásban hal meg,
és nem harcban, és hogy ebből nagy
botrány lesz”.³⁸

A filmeket a Filmfőigazgatóságon
négy kategóriába sorolták. Ott írták
rá az ún. cenzúralapra az engedély
számát, ott folytak az „elfogadó vetí-
tések”. A besorolástól függött a film

sorsa, terjesztése, az alkotók javadal-
mazása. Jancsó asszisztense, Kézdi-
Kovács Zsolt emlékezete szerint
Aczél az elfogadó vetítésen úgy nyi-
latkozott, hogy „ez a film ötödosztályú
lenne, de mivel nincs ötödosztály,
akkor legyen negyedosztályú, ne is
mutassák be. Aztán nagy nehezen
Nemeskürty kibrusztolta, hogy azért
a filmet bemutassák. De hát ez a zse-
bünkre ment, életemben olyan kevés
pénzt filmért még nem kaptam.”³⁹
Jancsónak is vissza kellett fizetnie a
már megkapott honoráriumot.

A szovjet filmtudomány nagy te-
kintélyű személyisége, Ljudmilla
Pogozseva, a moszkvai filmfőiskola
igazgatója, Mészáros Márta moszk-
vai tanárnője, amikor egy általa ve-
zetett szovjet kulturális küldöttség-
gel Magyarországon járt, Mészáros
Márta kérésére levetíttette magának
a filmet, és elragadtatással nyilatko-
zott róla. Lényegében ez a küldöttség
Pogozsevával az élen rehabilitálta a
filmet, amelyet később felújítottak,
és az értékéhez méltó kategóriába so-
roltak. Arra is volt tehát példa, hogy
Moszkvából védtek meg egy alkotást
Aczéllal szemben, és nem fordítva.

Jancsó következő filmje a *Szegény-
legények* volt. Aczél epés megjegyzés-
sel észrevételezte, hogy a *Valóság*
köre minieszékkal demonstrál Jan-
csó filmje mellett a folyóiratban.⁴⁰
A forgatókönyvíró, Hernádi Gyula
kegyvesztett volt, a neve nem is sze-
repelehetett a stáblistán. Jancsóból
kikényszerítettek egy nyilatkozatot,
miszerint a filmje csakis arról a tör-
ténelmi korról szól, amiről – így az-
tán az is észrevette benne ’56-ot, aki

³⁶ Almási Miklós: *Pisztoly a könyvtárban – életinterjú. Beszélgetőtárs: Nádra Valéria.* Kalligram, Budapest, 2019, 112. o.

³⁷ Szekfű András: *Így filmeztünk 3., MMA Kiadó, Budapest, 2021, 35., 104. o.*

³⁸ Uo. 148. o.

³⁹ Uo. 178. o.

⁴⁰ Wirth Adám személyes közlése.

amúgy nem vette volna észre.⁴¹ A film megkapta a filmkritikusok nagydíját 1966-ban.

A *Szegénylegényeket* Cannes-ban nem vették észre, de amikor George Höllering bemutatta Londonban, akkor már nagyon is felfigyeltek rá. Világsiker lett. 1967-ben Londonban megkapta az év legjobb külföldi filmjének járó kitüntetést.

Jancsó kitűnő exportcikknek bizonyult, s Aczél KB-titkárként tartott első jelentős előadásában már a konzolidáció után létrejött reprezentatív nagy művek között sorolta fel a *Szegénylegényeket* a *Hús órával*, a *Rozsdatemetővel*, a *Hideg napokkal* és a *Falakkal* együtt.⁴² Két évvel később ugyanezt az öt művet sorolta fel a nagy alkotások példájaként a *Lityerturnaja Gazetában*.⁴³

Az 1965-ben még igen kevésbé kedvelt Jancsó Miklós készíthette el 1967-ben a Nagy Októberi Szocialista Forradalom ötvenedik évfordulójára az első szovjet–magyar koprodukciós filmet, a *Csillagosok, katonákat*. (A Szovjetunióban a filmnek alaposan átszerkesztett, rövidített, megszelídített, erejét veszített változatát vetítették.) Jancsónak a hatvanas évek végétől a nyolcvanas évek végéig támogatásban, tűrésben, tiltásban egyaránt volt része elég. Mindenesetre különlegesen jó viszony alakult ki közte, alkotótársai és Aczél között.

⁴¹ Népszabadság, 1966. március 19.

⁴² Aczél György: *Kulturális és ideológiai életünk néhány időszervi kérdése*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1968, 7. o.

⁴³ *A szocialista demokrácia és a mai magyar kultúra*. In: Aczél György: *Eszmének erejével*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1971, 153–161. o.

A magyar filmművészet másik kiváló „exportcikke” Szabó István életműve volt. Mielőtt az lett volna, ő sem lehetett a hatalom kedvence. Herskó János így emlékszik vissza első játékfilmjének, az 1964-es *Álmodozások* korának az engedélyezésére: „Hallani sem akartak róla, a minisztérium nem merte átengedni. Aczél az NDK-ban volt. Megtudtam, hogy az NDK-ból hazajövet, este megy az Operába. Elmentem a lakására a Balzac utcába, pofátlanul fölcsöngettem, és amíg átöltözött, rádumáltam, hogy engedélyezzen egy zárt vetítést a KISZ-ben, azzal nem kockáztat semmit, és majd meglátjuk, mit mond a KISZ. Mindketten tudtuk, mit fog mondani a KISZ, és hogy arra lehet hivatkozni. Ilyeneken múltott. De ez akkor még élvezet volt, mert tudni lehetett, hogy az Aczél se bánná, ha kijöhetne a film, mert ő is tudja, hogy ez nem rossz, se neki, se a magyar államnak.”⁴⁴

Szabó István erre így emlékezik: „Az *Álmodozások* korát az elfogadási vetítés után a Művészeti Tanács betiltotta. Később Herskó elérte, hogy Aczél megnézze a filmet. Ő behívott. – Láttam a filmjét – mondta. – Nekem nagyon tetszett. Vágjon ki belőle valamit, és adjon egy másik címet. – Mit vágjak ki? – kérdeztem. – Amit akar. Egy hónap múlva nézze meg újra, biztosan talál valamit, csak hozza be nekem a filmet, amit kívágtott. Egy hónap múlva jelentkeztem. – Mi az új cím? – kérdezte. – Szeretném meghagyni az *Álmodozások* korát – mondtam. – Nézze, ha maga a fiam lenne, azt mondanám, másnak is hadd legyen igaza. Felnőtt kamaszok... Mit szól? – Nem tudom...

⁴⁴ Beszélő, 1997/11, 10. o.

És a filmet bemutatták Álmodozások kora – felnőtt kamaszok alcím-mel.”

Szabó második játékfilmje, az *Apa* kapcsán viszont Aczél már ordítózott Papp Sándor filmfőigazgatóval, hogy meggyalázzák a magyar zászlót.⁴⁵ A film '56-os jelenetében ugyanis a lyukas zászló látszik, más nem is látszódnak. Szabó István: „Erről én soha nem hallottam. A filmet valóban betiltották, de főleg a filmben megjelenő Sztálin-képek miatt. Pár nap múlva felhívott Dósai István, a Hungarofilm akkori vezérigazgatója: »Aczél elvtárs azt javasolta, hogy küldjük ki a filmet a moszkvai fesztivál válogató bizottságának. Ha ők elfogadják, akkor itthon sem lehet senkinek semmi kifogása.« A film elnyerte a Moszkvai Filmfesztivál nagydíját. Dósaiék azonnal felhívták Aczél a hírrel, aki Dósaiék szerint nagyon örült. A film zöld utat kapott itthon, amint elfogadták a versenyprogramba.”

Aczél és Szabó között a későbbiekben eléggé lírai viszony alakult ki. 1985-ben a rendező megköszönte neki, hogy „annyit segített” a *Mephistóban* és a *Redl ezredesben*. Szabó István: „Például a segítsége nélkül nem forgathattunk volna az Operaházban és több más helyszínen.”⁴⁶ Szabó küldött Aczélnek módosított forgatókönyvet egy „segítő” beszélgetés után. A *Találkozás Vé-nusszal* novelláját „a nevelt fiú szeretetével és tiszteletével” küldi neki – immáron a rendszerváltás után, amikor már semmilyen egzisztenciális érdek nem köthette őt Aczélhoz.⁴⁷

Makk Károly *Szerelem* című filmjének története is nagyon tanulságos Aczél szempontjából.⁴⁸ Egyrészt igaz, hogy a film koncepciója, alapötlete, Déry Tibor két novellájának összeépítése részben Aczéltól származott. Egyáltalán nem biztos, hogy az ő kezdeményező szerepe nélkül létrejött volna-e a magyar filmtörténetnek ez a remekműve. Másrészt a film „elhárításában” ugyancsak nagy szerepe volt Aczélnek, és – ha igaz (hisz minden kétes, amit csak visszaemlékezésekből tudunk) – nem különösebben ízléses módszerekkel igyekezett éket verni az író és a rendező közé. Mindkettővel igyekezett elhíttetni, hogy a másik miatt nem lehet a filmet megvalósítani.⁴⁹ Kétséges, hogy létrejött volna ez a magyar film, ha Aczél nem hozza kényszerhelyzetbe a megfilmesítési jog németországi eladása, ha nem készülhetett volna el a film amúgy is Aczél és a magyar állam hatókörén kívül. De az is kétséges, hogy ha más áll a hatvanas évek végén Aczél helyén, érvényesült volna-e az az Aczélra nagyon jellemző megfontolás, hogy ha Németországban készül el a film, akkor „ellenünk” szól, el kell utasítani, Déry és Makk elvész a számunkra. Ha viszont nálunk készül el, akkor „mellettünk” szól, hogy elkészülhetett, és megőriztük „magunknak” az alkotókat.

Aczél (ha ugyan rajta múlt, ami ez esetben nem biztos, de lehetséges) legalább hat évig, de a legelső gondolattól számolva egy évtizedig is gátolta a film megszületését. Az

⁴⁵ Gervai András i. m. 224. o.

⁴⁶ Szabó István e-mailben küldte el a kiegészítéseit a filmjeiről szóló részhez.

⁴⁷ MTA KK Ms6095/112., 118., 127.

⁴⁸ A történet részletes leírását l. Botka Ferenc (szerk.): *D. T. úr X-ben*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1995, 119–123. o.

⁴⁹ Botka Ferenc (szerk.): *Kortársak Déry Tiborról*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1994, 80. o.

International Herald Tribune-nak a *Szerelemről* szóló cikkében Makk úgy válaszolja meg a film késleltetésére vonatkozó kérdést, hogy a várakozás ugyan nehéz volt, de közben rendezhetett más filmeket, és visszakérdezt: mennyit kellett várni Visconti *Proust*-filmjére? Erre így reagált Aczél: „Hercegem, köszönöm a cikket. Ez a film a mi filmünk.”⁵⁰

Aczél viszonya Makk filmjeihez úgy kezdődött, hogy 1958-ban a *Ház a sziklák alatt* című filmről úgy vélekedett, hogy antihumanista alkotás, és az „ellenforradalom” után, amikor az emberek nyugalmat kívánnak, biztatást és bizalmat a jövőben, nem ilyen filmekre van szükség, „ezért nem látom ennek a filmnek a sorsát, legalábbis e pillanatban, amikor minden pozitív erőre szükség van”.⁵¹ Ha Aczélon múlik, ennek a filmnek is várnia kellett volna ki tudja hány évet, amíg „eljön az ideje”. 1958-ban Aczélnek talán még nem volt elég ereje a késleltetéshez egy befutott filmrendezővel szemben, aki mögött olyan nagy sikerek voltak, mint a *Liliomfi*.

Az *Egy erkölcsös éjszaka* tervét 1958 táján Aczél azzal söpörte le az asztalról, hogy „állami pénzből nem finanszírozunk kuplerájtörténetet”.⁵² Ezúttal sikerrel járt. A film csak 1977-ben készült el. A *Macskajáték*-ból, egy másik jól értékesíthető exportcikkből, Örkény István egyik fő művéből készült film megszületését is nagyjából egy évtizedig késleltették.

Makk életművében remekművek és olcsó, olykor propagandisztikus

zsánerfilmek váltogatják egymást. A *Fűre lépni szabad* című, 1960-ban bemutatott filmje az utóbbiak közé tartozik. Aczél nem is volt elragadtatva a film tervétől, hiszen a történetből nem volt nehéz megítélni, hogy a film olyan lesz, amilyen lett is, de kelletnél jóváhagyta, mert politikailag ártalmatlan vagy inkább hasznos volt. Ennek nem kellett várakoznia.⁵³

Aczél elmesélte Makknak, hogy Kádár szerint „film nekünk még annyit nem ártott”, mint az *Egymásra nézve*. Kádár állítólag le is szúrta miatta Aczél, aki azonban nem tett a film ellen semmit.⁵⁴ Mindenesetre Aczél úgy tüntette föl magát Makk előtt, mint aki Kádárral szemben is „tartja a hátát” Makk filmjét védendő. Lehet, hogy így is volt, de nem biztos.

Makk Károly itt idézett memoárja pozitív képet ad Aczélról. „Kedves Főnök!” megszólítással írja leveleit Aczélnek, és köszöni a barátságát.⁵⁵

Bacsó Péter úgy emlékszik, hogy amikor elküldte Aczélnek *A tanú* filmregény dedikált példányát, Aczél azt írta vissza: „Köszönöm közös művünket. Nagyon élveztem.” Bacsó: „Válaszoltam neki: »Úgy közös, hogy én megcsináltam, Ön pedig betiltotta.«”⁵⁶ Mint alább látni fogjuk, Aczél nem éppen ezt válaszolta, de nagyon valószínű, hogy valamikor, valamilyen formában Aczél a rendezővel közös művüknek nevezhette a filmet, mint ahogy a *Szerelem* esetében is.

1968 őszén Újhelyi Szilárd ment el Aczélhoz *A tanú* forgatókönyvé-

⁵⁰ Makk Károly: *Szeretni kell*, Kossuth Kiadó, Budapest, 2014, 251–252. o.

⁵¹ Uo. 91. o.

⁵² Uo. 306. o.

⁵³ Uo. 97–98. o.

⁵⁴ Uo. 373. o. és Gervai i. m. 69. o.

⁵⁵ MTA KK Ms6083/17

⁵⁶ *Népszabadság*, 1993. június 21.

vel, hogy engedélyt kérjen a film elkészítésére. Előzőleg Rényi Pétertől kaptak olyan jelzést, hogy a korábban féltetett, engedélyezhetetlennek vélt témát esetleg elő lehetne venni. Rényi a tűrészatárok kedvező elmozdulására Aczéltől kaphatott jelzést. Bacsó: „Újhelyi Szilárd mint filmfőigazgató Aczél György Balzac utcai lakására ment föl a döntő válaszáért, én pedig lent, a park sarkán vártam izgatottan, mint egy krimiben. Valami kis cédulán hozta a verdiktet: »Ez egy magyar Szejk, egy paraszt-Szejk lehetősége. Bacsó megcsinálhatja, de szigorúan csak a saját rizikójára, nincs garántálva, hogy be is mutatjuk.«”⁵⁷ (A *Švejk*re való utalásnak jelentősége van, a *Švejk* Kádár János egyik kedvenc könyve.) Bacsó személyesen is tárgyalt Aczéllal, közösen választották ki a film mottóját (Marx: „Miért halad így a történelem? Hogy az emberiség derűsen váljék meg a múltjától.”).

A forgatás megkezdődött. Azután leállították. Majd újra engedélyezték azzal, hogy Rényi Pétert mint „bűnpártolót” kiküldik a film politikai biztosának. Rényi beleszólt a részletekbe. Ő íratta bele a filmbe a nyilas Csetneki figuráját, hogy a film ne csak balra üssön.

A film 1969-ben elkészült. A legelső politikai vezetésből többen foglalkoztak vele, de nem lehet pontosan tudni, hányan és kik. A film kópiáját elkobozták. Hosszú és áttekinthetetlen alkudozás kezdődött Orbán László miniszterhelyettes főszereplésével, hogy milyen változtatásokkal, föltételekkel lehetne esetleg valamit kezdeni a filmmel. Kivágattak egy-két jelenetet, aztán minden külön

döntés nélkül úgy kezelték *A tanút*, mint egy kísérleti filmet, amelynek nincs bemutatója, nem írhatnak róla kritikát, nem forgalmazhatják külföldön, de eseti engedélyekkel különböző alkalmakkor bemutathatják. Nem is engedélyezték, nem is tiltották be. Pozsgay Imre például levitte Kecskemétre. 1977 decemberében egy retrospektív Bacsó-sorozat keretében engedélyezték a vetítését a Bányász moziban, ahol rendőri erővel kellett kordában tartani a jegyért tülekedő tömeget. Egy ízben a Közgazdaságtudományi Egyetem kapta meg a filmet egy napra, és huszonnégy órán keresztül vetítették egyfolytában.

A tanú sorsát Aczél György a következőképpen interpretálta: „Amikor kijött a film, akkor megállapodtunk, hogy zárt körű bemutatások lesznek... állítom, hogy... megállapodásunk értelmében háromszor annyian nézték meg úgynevezett zárt vetítéseken..., mint ahányan megnézték volna, hogyha mindjárt nyilvánosságra hoztuk... egy percig sem volt szó arról, hogy be van tiltva, ez úgynevezett kísérleti filmnek készült..., mint a Balázs Béla Stúdió filmjei... a Bacsó most mártírnak tünteti föl magát *A tanú*ért. Az első perctől kezdve a megállapodás értelmében így volt, hogy ez egy kísérleti film.”⁵⁸

Az aczéli apológia technikájának három jellegzetes elemét ismerhetjük föl ebben a szövegben. A diktátum kontraktualizálását, kvázi szerződésként, megállapodásként, gentlemen's agreementként való feltüntetését; az érdemi és rendkívüli döntések

⁵⁷ Respublika, 1995. február 3–9.

⁵⁸ Aczél György-interjú. Készítette Hegedűs B. András, Kozák Gyula, Litván György 1989–1991-ben. 1956-os Intézet Oral History Archívuma, 162. sz., 306–307. o.

reguláris, alternatíva nélküli és az előzményekből egyértelműen következő döntésként való bemutatását; a depriváció depreciaációját, azaz a megfosztás lekicsinylését. Aczél itt úgy tesz, mintha nem lenne tisztában egy film nemzeti és nemzetközi nyilvánosságának, nyilvános értékelésének, kritikai visszhangjának jelentőségével. A filmből kivágták azt a jelenetet, amelyben Pelikán meglátogatja a siralomházban Dániel Zoltánt.

Bacsó a hatalom humorelviselő képességének általános hiányára vezeti vissza *A tanú* sorsát, hivatkozva arra, hogy az 1967-ben készült „komoly” filmje, a *Nyár a hegyen* legalább olyan kényes volt politikailag, mégis gond nélkül átment.

Nem a hatalom humorelviselő képességének hiányáról volt itt szó, hanem a humor vonzerejének beszámításáról. Arról, hogy a *Nyár a hegyen* csak egy szűkebb értelmiségi rétegre lehetett hatással, *A tanú* pedig sokkal nagyobb vonzerőt gyakorolhatott sokkal szélesebb körben. És persze az sem mindegy, hogy a *Nyár a hegyen* 1968 augusztusa előtt készült, *A tanú* pedig utána.

Varga Balázs filmtörténész egyik tanulmányában kifejti, hogy 1969 fordulópontot jelentett a magyar film betiltástörténetében. *A tanú* mellett a következő években betiltották Magyar Dezső filmjeit, az *Agitátorokat* és a *Büntetőexpedíciót*, Gazdag Gyula filmjét, a *Bástyasétány '74-et* és még számos dokumentum- és játékfilmet.⁵⁹

A tanút nem a film ellenségei, hanem a protektorai cenzúrázták, csonkították. A film ellenségei a háttérben vannak és passzívak. Aczél és köre – Újhelyi Szilárdal, Rényi Péterrel, Orbán Lászlóval, Tóth Dezsővel, Pozsgay Imrével, Kardos Györggyel – láthatólag nem közömbös a film sorsa iránt. *A tanú* története az „érted cenzúráztlak, nem ellened” tipikus esete. És tipikus csapdája. A reformellenes tábor meggyengülésekor, 1979-ben a film nyomban bekerül a hivatalos filmforgalmazásba, igaz, csak egy moziban, a Tinódiban játsszák naponta egyszer, de két éven át. A filmet Aczél kiengedi Cannes-ba, ahol hatalmas sikert arat, és 32 ország megveszi.⁶⁰ A Magvető pedig kiadja a filmregényt. A film azokkal együtt győz, akik cenzúrázták és a betiltását képviselték. (Ez a győzelem egyszersmind bizonyítja, hogy Aczél valóban csak ürügyként használta föl – még az életútinterjújában is – azt a tényt, hogy Rajk Júliát mélyen fölháborította a film, amelyben „az akasztás elmarad”.)

Bacsó Péter a filmregényt ezzel a szöveggel dedikálta Aczélnek: „bizakodva, hogy együtt örülünk.”⁶¹ Aczél a Bacsóhoz írt levelében köszöni „hogy elküldte az oly sok beszélgetés, vita és vizsályban megszületett »Tanu« c. film forgatókönyvét. Joggal bizakodik abban, hogy örülök a könyv megjelenésének, de engedje meg, hogy a köztünk lévő jóviszony alapján hadd mondhassam meg, mennyire örülnék, ha a filmben megvalósul az, ami a forgatókönyvben lehetőség volt, hogy valóban nevetve tudtuk volna a múlt egy darabját temetni.”⁶²

⁵⁹ Varga Balázs: *Tűréshatár*. In: Kisantal Tamás és Menyhért Anna (szerk.): *A kádár-korszak művészete*, JAK-füzetek 139., L'Harmattan Kiadó – JAK, Budapest, 2005, 117. o.

⁶⁰ Gervai András i. m. 103. o.

⁶¹ MTA KK Ms6140/67.

⁶² MTA KK Ms6049/52.

Aczélnek nyilván nem a nevetéssel, hanem a temetéssel kapcsolatban volt hiányérzete. Joggal. A kacagó néző Aczél elvárásaihoz képest nem érezhette eléggé, hogy az a múlt teljesen el van temetve.

A *tanú* esetében Aczél valószínűleg nem annyira saját meggyőződését követve, inkább a hatalmi erőviszonyok kényszerében, illetve kényszerérzetében tartotta távol a széles nyilvánosságtól *A tanút*. De egyáltalán nem biztos, hogy az Aczél által érzékelt kényszer valóságos volt. Újhelyi Szilárd abban a tudatban mondott le 1971-ben a filmfőigazgatói állásáról, hogy nem volt az. Ez volt a lényege annak a hosszú, látványos veszekedési folyamatnak, amelynek a végén sok lemondási kísérlet után (többek között *A tanú* miatt és a *Szerelm* bemutatójának elhalasztása miatt) Újhelyi véglegesen lemondott. Győrffy Miklós az Újhelyi Szilárddal folytatott beszélgetésében elmondja, hogy Aczél egy magánbeszélgetésben úgy fogalmazott: „Nem biztos, hogy mindig elmentem a falig, ezt majd utólag értékelni kell, de mindig el akartam menni a falig.” És felteszi Újhelyinek a kérdést: „Te ezt hogyan láttad-látod barátságok, együttműködések során?” A válasz: „Én úgy láttam, látom, hogy tökéletesen igaz, amit mondott. Főleg, amikor azt mondja ma: nem biztos, hogy elmentem a falig. Éppen erről voltak köztünk mindig a viták. Akörül, hogy indokolatlanul tételez fel falakat, hogy indokolatlanul nem mer kockáztatni, hogy indokolatlanul óvja azokat a kis eredményeket...”⁶³ Ezzel szemben Aczél azért korholja Újhelyit, hogy nincs meg

benne az állóképesség, a kitartás, a türelem a harcok végigviteléhez, és a könnyebbik megoldást választja, amikor levonul mellőle a harcmezőről.⁶⁴

Ritkán tudunk megfogható tényekre hivatkozva állást foglalni abban, hogy Aczél egy-egy alkalommal „element-e a falig”, vagy sem, de *A tanú* esetében legalább azt vélhetjük, hogy nem ő volt a fal. Gazdag Gyula 1974-ben betiltott *Bástyasétány '74* című filmje esetében ezt sem tudjuk. Aczél némelyek szerint magára ismert az Óze Lajos által alakított figurában, és ezért raboskodott oly sokáig dobozban a film, de ez korántsem biztos.

A Film- és Televízióművészek Szövetségének azon az 1973-as közgyűlésén, amelyről már idéztük Gazdag Gyulának a BBS-sel kapcsolatos hozzászólását, kitört a keserűség az 1968 után megromlott viszonyok miatt. A KB TKKO alosztályvezetőjének, Molnár Jánosnak az összefoglalója szerint „Fábri Zoltán elnöki megnyitójában fájdalmas pátosszal beszélt az elmúlt 4 évről”. Kovács András főtitkár szerint a rossz közérzet okai: „az ideges légkörű viták, a fordulópontként emlegetett 1968 óta romló feltételek; az alkotó közösségek megszüntetése stb. Lelkesen üdvözölte a Balázs Béla stúdió dokumentum filmjeit. Megemlítette – kérésünk ellenére – a még be nem mutatott *A tanú* és *Makra c.* filmeket is.”⁶⁵ Ezek szerint a pártközpontból fölszólították a

⁶³ 168 óra, 1989. október 3.

⁶⁴ Újhelyi Szilárd-interjú. Készítette Tóth Pál Péter 1982–1985-ben. 1956-os Intézet Oral History Archivuma, 40. sz., 536. o.

⁶⁵ MTA KK Ms6034/228.

szövetség főtítkárát, hogy a beszámolójában említést se tegyen a dobozba zárt filmekről.

Aczél szempontjából viszont ezek a siker évei, amikor megszületett és a mozikba került egy sor fontos és örökbecsű magyar film: a *Fényes szelek* (amelyről lezajlott a korszak legszélesebb körű, igen nyílt vitája), a *Feldobott kő*, az Örkény-filmek: az *Isten hozta, órnagy úr!* és a *Macskajáték*, a *Szerelem*, a *Szerelmesfilm*, *A sípoló macskakő*, a *Szindbád*, a *Régi idők focija*, a *Tűzoltó utca 25.* – a felsorolás nem teljes.

A *Makra* két évig pihent a dobozban, illetve nem pihent, mert Aczél – Kertész Ákos visszaemlékezése szerint – kockáról kockára megnézte Rényivel, aki megmondta, mit kell belőle kivágni. A filmet „széttrancsírozták, de bemutatták”.⁶⁶

1980. május 24-én Aczél levelet ír Szabó B. Istvánnak: „Kedves Szabó Elvtárs!

Megkaptam a MAFILM 1979-1980-as kiadványát. Szerény ismerettel, de a lehető legnagyobb tárgyilagossággal, igénnyel, sőt a bűnrészes elfogultságával néztem végig ezt a számomra figyelmeztető dokumentumot. Megdöbbenő, hogy hány már eddig is joggal és okkal megbukott film; a rövid kétmondatos kivonatokból is látható, semmitmondó témák; eredetieskedő feldolgozások; többszörösen bukott rendezők szerepelnek itt. Nem tudom, hogy mikor szakad vége ennek a mind nehezebben elviselhető szériának, de az elkészült és készülő filmek listáját nézve, mai társadalmi valóságunk ismeretében, úgy érzem, hogy cselekedni kellene.

Csak erre szerettem volna baráti szívvel ebben a magánlevélben felhívni figyelmét.”⁶⁷

Ezt a „baráti szívvel” írt drámai levelet aligha olvashatta másképp a Filmfőigazgatóság vezetője, mint „sárga lapos” figyelmeztetésnek kiállítás előtt.

Az 1979–1980-ban elkészült, bemutatott, tervezett filmek között egyebek mellett ezeket találjuk: Jancsó: *Magyar rapszódia/Allegro barbaro*, Gothár: *Ajándék ez a nap*, Szabó: *Bizalom*, Huszárík: *Csontváry*, Jeles: *A kis Valentino*, Rózsa: *Vasárnapi szülők*, Bódy: *Nárcisz és Psziché*, Erdély: *Verzió*.

Ezeknek az éveknek a termése esztétikai szempontból nem indokolná a drámai megszólalást. De hol van ezek között olyan film, amely a hatalomnak az általa irányított társadalomról alkotott képét visszaigazolná? Amelyet a „politika” hasznosnak, „pozitívnak” tekinthetne? Vagy igaz lenne rá az, amit Aczél az 1980-as filmszemlén mondott, hogy „nincs olyan keserű igazság, amelyet többes szám első személyben el ne lehetne mondani.”⁶⁸

Ekkor már nemigen létezett a hatalom és a filmesek „többes szám első személye”. Ez már nem a *Talpalatnyi föld*, a *Valahol Európában*, a *Körhinta*, a *Hannibál tanár úr* vagy a *Tízezer nap*, *A tanú*, a *Szerelem* korszaka.

Erdély Miklós *Verzióját*, amely a BBS-ben készült, betiltották. *A kis Valentinót*, amelyről Szekfű András azt mondja, hogy „provokáció volt az addigi magyar filmkészítés-

⁶⁶ Gervai András i. m. 212. o.

⁶⁷ MTA KK Ms6051/270.

⁶⁸ Szekfű András magánfelvétele.

sel szemben”,⁶⁹ és amelyet 2000-ben bevásároltak az „Új Budapesti 12-be”, a Hunnia Stúdióban a kollégák is súlyosan elmarasztalták, és „ahol csak lehetett, nem vetítették”⁷⁰. A Jean-Luc Godard által elragadtatottan üdvözölt filmet nem engedték külföldre.⁷¹

Jeles következő filmjét, az *Álombrigád*ot betiltották, azt csak a rendszerváltás évében mutatták be. Az *angyali üdvözlés* című filmjéről pedig ezt írta a kultúrpolitika szócsövének tekinthető Nagy Péter: „Gyalázat, hogy ez a film elkészült. Gyalázat, hogy ez a film moziba kerülhet.” Ez a két film 1982–83-ban készült.

1982-ben mutatták be Gothár Péter filmjét, a *Megáll az idő*t. A filmművészszövetség játékfilmbizottsága 1982 őszén egyhangúlag a *Megáll az idő*t ítélte az év legkiemelkedőbb filmjének.

Az 1982. október 15-én tartott főszerkesztői értekezleten Tóth Dezső miniszterhelyettes kifogásolta a „generációs alapon torzító” filmről megjelent pozitív kritikákat. Aczél is elítéli itt a „hatvanas éveket eltorzító” filmet. Ezen a főszerkesztői értekezleten Kulin Ferenc visszautasította a *Mozgó Világ*ot ért kritikákat, és kijelentette, hogy lapjával „közvetíteni szeretett volna a párt és állami vezetés és egy gettóba zárt ifjú nemzedék között. Számára erkölcsi kérdés, hogy azokhoz az írókhoz álljon, akik-

ről a politikai, a hatalom lemondott, s közvetítsen közöttük.” Erre Aczél így válaszolt: „Ne túrják, hogy egyesek nemzedékek, kortársak nevében beszéljenek – mint itt Kulin Ferenc –, mert ez a nemzedék nem azonosítja magát a felelőtlenül pocskondiázókkal. A nagy többség – a mérnök, az agronómus – végzi a dolgát, ezt kell látni és láttatni a művészet erejével és a publikációkkal is.”⁷²

Még Király István is arra inti Aczélt, hogy ne dobjuk el magunktól az olyan kiváló filmeket, mint a *Megáll az idő*. Egykor majd szégyellhetjük ezt is, mint az egykori *Felelet*-vitát.⁷³

Jeles, Gothár és nem is nemzedék-, hanem attitűdtársaik már nem azon a pályán futottak, amelyen Kósa, Szabó, Jancsó, Makk, Bacsó és az ő társaik munkaközösségbe és személyes emberi viszonyba kerülhettek Aczéllal, illetve ő velük. Ők már Aczél varázskörén kívül álltak.

Az igazság az, hogy a Kulin által emlegetett nemzedék inkább mondott le a hatalomról, mint az róluk.

A *Megáll az idő* után egy évvel készült el és két évig dobozban maradt Mészáros Márta önéletrajzi trilógiájának első része, a *Napló gyermekeimnek*. Mészáros Márta tudomása szerint Aczél dührohamot kapott: hogy lehetett ezt a szovjetellenes filmet megcsinálni, és ez a film is egyik oka volt annak, a többivel együtt, hogy Szabó B. Istvánt 1983-ben leváltották.

⁶⁹ Szekfű András: *Így filmeztünk 4.*, MMA Kiadó, Budapest, 2023, 218. o.

⁷⁰ Uo. 164. o.

⁷¹ Uo. 218. o.

⁷² MTA KK Ms6037/81.

⁷³ MTA KK Ms6075/62.