

HÚSZ ÉV

HÚSZ ÉV JÁTÉKFILMJEI

(IRÁNYZATOK ÉS TÖREKVÉSEK)

ÖRÖKSÉG ÉS KEZDET

A háborús konjunktúra hullámain mennyiségileg felfutott magyar játékfilmgyártás még a korabeli művészetek közül is kivált komformizmusával és provincializmusával. Míg a környező országok filméletében számottevő művészi filmcsoportok működtek (Star csoport Lengyelországban, avantgardizmus Csehszlovákiában), addig nálunk szakmai közöny és nézői meg nem értés vette körül az európai filmművészet színvonalára felzárkózni igyekvő filmeket. Az Amerikából hazatért és avantgardista némafilmjeivel világhírnevet szerzett Fejős Pálnak két filmje, az úri világot kritizáló *Tavaszi zápor* és a falusi kiskirálykodó papot, jegyzőt, csendőrt kipellengérező *Ítélt a Balaton* után ismét el kellett hagynia az országot, és a munkanélküliségről szóló művészi filmjét már Németországban készítette el. (Sonnenstrahl.) A negyvenes évek legtehetségesebbje, a fiatal Szóts István — miként a francia új hullám számos rendezője — részben saját költségén kezdte el forgatni híressé vált filmjét, az *Emberek a havason-t*. A velencei fesztiválon első díjat nyert, romantikusan antikapitalista film rendezője a nemzetközi elismerés és kiváló filmművészi képességek ellenére sem kapott újabb lehetőséget. Az ugyancsak fiatal Ranódy Lászlónak sem engedélyezték Darvas József *Legkadék* című színdarabját megfilmesíteni — annak ellenére, hogy az akkor egyik legtekintélyesebb filmcég vállalta a gyártási költségeket.

Ezekkel a szórványos vagy torzóban maradt kísérletekkel szemben a politikai konjunktúra elvtelen, iparos kiszolgálásának szelleme uralkodott a filmberkekben. Sőt előfordult, hogy a fajvédő törvények által kiszorított szakemberek úgynevezett négerként megírták még a jobboldali propagandafilmek forgatókönyveit is. A film művészet voltának vállalása, hirdetése jobbára az amatőrfilmezők magánügyévé és néhány elkeseredett cikk követelésévé zsugorodott.

Ezek után nem meglepő, ha az üzleti nyereszkekedéshez és politikai komformizmushoz szokott filmrendezők többsége 1945 után a filmkészítést ott akarta folytatni, ahol 1938-ban, illetve 1944-ben abbahagyta. Változott a feldolgozandó anyag, de megmaradt a régi módszer. Elsőként Bródy Sándor *Tanítónő*-jéből írt forgatókönyvet az a Nóti Károly, aki a selejtes, régi kommersz filmek tömegét fabrikálta össze. A írói szemlélet realitása ellenére a Keleti Márton által rendezett film környezete ugyanolyan műteremszagú, mesterkelt világ maradt, mint általában a régi magyar filmeké. Hasonló módon készült Gertler Viktor *Hazugság nélkül*, Ráthonyi Ákos *Aranyóra*, Kerényi Zoltán *Könnyű múzsa* című filmje. Ezekben a kommersz dramaturgia szabályai szerint készült filmekben korszerű követelményként feltűnt a „munkásfi”, mint a házasulandó leányok ideáltípusa. A régi, kommersz beidegződésű iparoszemlélet tartalmilag az üzleti sikert, formailag a gyors, rutinos munkát tartotta ideálisnak. Ezért tiltakoztak a filmszakemberek küldöttségileg 1945-ben a kormánynál az olyan szervezeti forma ellen, mely az egyéni nyereszkekedés helyett a filmművészetet a társadalmi haladás és a népművelés szolgálatába igyekezett állítani.

Ezekkel az uralkodó nézetekkel szemben elenyésző kisebbségben maradt annak a néhány filmszakembernek az elgondolása, akik a demokratikus átalakulást a művészi alapokra helyezett filmkészítés megteremtésére igyekeztek felhasználni. Programjukat Szóts István fogalmazta meg legmarkánsabban, máig sem eléggé méltatott és főként meg nem szívelte röpiratában: „Talán arra lesz jó ez a nagy pusztítás, hogy mindent előről kezdhesünk. Hogy ne legyünk folytatás. Sem az őrségváltás rendszerének, de az azelőttinek sem!” A továbbiakban arról írt, hogy a magyar film újjászületéséhez nem az irodalomra, nem is a színházra, hanem: „Filmművészre van szükség, aki mondanivalóit, elképzelését nem egy más művészet nyelvéről fordítja a filmre, hanem a film önálló törvényei szerint gondolkodik és önti formába elképzeléseit.” (Szóts I.: Röpirat a magyar filmművészet ügyében, Bp., 1945.)

A klasszikus szovjet némafilmek eredményeit népszerűsítő Szóts István a moszkvai emigrációból hazatért Balázs Béla művészeti vezetésével készítette el Móra Ferenc *Ének a búzamezőkről* c. regényéből azonos című filmjét. A film a kifejezés művészi gazdagságának és az irodalmi művek filmre való átköltésének máig is egyik iskolapéldája. (Kár, hogy a dogmatikus kultúrpolitika nem engedélyezte bemutatását a film egyes részeinek misztikussága miatt.)

Míg a Szóts-filmben csak mint művészeti tanácsadó, addig az államosítás előtti korszak legjelentősebb művében, Radványi Géza *Valahol Európában* c. filmjében társszerzőként is szerepelt Balázs Béla. A neorealizmus alkotómódszereire és atmoszférájára emlékeztető film a szovjet montázselvek alkalmazásával megdöbbentő drámai képsorokban tárta fel a második világháború nyomán hontalanná vált gyermekek sorsát.

Az említett két rendező mellett Balázs Bélának volt köszönhető, hogy alig két évvel a háború befejezése után már művekben jelentkezett a film lehetőségeinek művészi hitvallása. Az iparszerűen üzött s futószalagon gyártott filmponyvával szemben az alkotó filmművész mozgóképsorokban megfogalmazott vallomását állították a filmkészítés folyamatának középpontjába, miként a filmtörténet legjobbjai: Griffith, Chaplin, René Clair és mások tették. Ez a filmművészi alkotómódszer öltött első ízben tömegméreteket a szovjet némafilm első évtizedében Eizenstein, Kulesov, Pudovkin, Dovzsenko, D. Vertov és mások műveiben. Ők voltak a francia új hullám, Fellini, Antonioni és Csuhraj kapcsán sokat emlegetett „szerzői film” szellemi előfutárai. (A filmtörténet nagy művei többségükben már Mélies óta szerzői filmek.)

Az alkotói szabadságot az üzleti vállalkozás korlátlanásával értelmező filmszakemberek körében az államosított forma sem váltotta ki azt a hatást, mellyel 1919-ben — elsőként a világon — a szakma legjobbjai társadalmi tulajdonba vették a filmkészítést. Türelemes, bonyolult, kollektív munkára volt szükség az államosított filmszakma első alkotásának, a Szabó Pál regénytrilógiájából készült *Talpalatnyi föld* című filmjének létrehozásához. Ez a film nemcsak témájában jelentett forradalmian újat az addigi magyar filmgyártáshoz képest; az új mondanivaló egyszerűsággal megteremtékenyítette az alkotók kifejezőképességét. Góz Jóska és Juhos Marika megható története abba az izzó szenvedélyektől fűtött világba vezetett, amelyben a szegényparasztság lázadásai kudarcba fulladtak az úri Magyarországgal szemben. A tartalom és a forma harmóniája mind-mind hozzájárult ahhoz, hogy a *Talpalatnyi föld* (Bán Frigyes munkája) máig is egyik legjelentősebb filmünk. Nemcsak idehaza aratott megérdemelt sikert, hanem számos nemzetközi díjat szerzett.

A *Talpalatnyi föld* épügy, mint az *Ének a búzamezőkről* a magyar irodalom forrásából merített ihletet ahhoz, hogy a filmet főlegelje a társadalom önismeretének és szocialista átalakításának művészi rangjára. Számolni kellett azonban a filmponyván nevelkedett közönség ízlésével. Annál is inkább, mert még 1947-ben is a bemutatott 210 játékfilm közül 107 amerikai, többségében kommersz film volt. Nem véletlen, hogy máig is egyik legnépszerűbb magyar filmünk Szirmai Albert *Mágnás Miska* c. operettjének 1948-ban készült filmváltozata, Keleti Márton rendezésében.

AZ ÁLLAMOSÍTÁS UTÁN

Az 1948–53 között készült műveket vizsgálva, a magyar filmek fejlődésének két vonulata állapítható meg: a történelmi műveké és a kortársi témaké. A felosztás tartalmi jellegű, de lényeges formai különbségeket is tükröz. A történelmi filmekben érvényesültek leginkább azok a más művészeti ágakból beáramló értékek, amelyek előtt a szocialista viszonyok nyitották meg a filmstúdiók kapuit. Már a *Talpalatnyi föld* is a magyar irodalomban rejlő értékeket aknáztá ki. A klasszikus magyar irodalomban és zenei hagyományokban rejtőző értékeket formálta filmmé Nádasdy Kálmán és Ranódy László Fazekas Mihály örökbecsű művéből készített *Ludas Matyija*. Történelmi témát tartalmazott Keleti Márton *Erkel*, Kalmár László *Déryné* és Bán Frigyes *Semmelweis* című filmalkotása is. Gertler Viktor *Diszmagyar* c. szatírája pedig az úri világ kipellengérezésével teremtett hiteles atmoszférát.

A történelmi tárgyú filmekre jellemző a társadalmi hűség, az események és személyek kapcsolatának, konfliktusának reális feltárása. Része volt ebben az irodalmi és más művészeti nyersanyagoknak is, noha az irodalmi témák egynemelyike a merev szöveghűség miatt alig nyújtott többet az eredeti tartalom ismertetésénél. A MórícZ Zsigmond műveiből készült *Forró mezők* és az *Úri muri*, de még a Mik-

száth regényét feldolgozó *Különös házasság* sem az eredeti mű szellemét, hanem inkább csak a szövegét ültette át filmre.

A történelmi filmekkel párhuzamosan fejlődött ki a kortársi, szocialista témát tárgylal választó filmek csoportja. (*Egy asszony elindul, Szabóné, Becsület és discsőség, Teljes gözzel* stb.) Ezekben a filmekben foglalták el először helyüket magyar filmművészeti alkotásokban a munkások, parasztok, általában a dolgozó emberek. A szükséges közéleti érdeklődést, a realista művészi látásmódot azonban nemegyszer a napi politika agitációs jelszavainak plakátszerűen harsány ismétlése helyettesítette. Ezek a filmek nem arról tudósítottak, ami a társadalomban, a személyek tudatában az átalakulás nyomán, illetőleg azzal összefüggésben lezajlott, hanem arról, amit a gazdasági változások eredményeként felülről elérni szándékoztak. A tényleges valóságot így mindinkább kiszorította az íróasztal mellett elképzelt „valóság”, annak élettelen, a feladatokat és célokat frázisszerűen ismétlő, papírmassé figuráival. Ezek a hősök olykor még szerelmet sem érzelmekkel, hanem munkafelajánlásokkal vallottak. Az elérni szándékozott helyes cél így fonákjára fordult, nem elgondolkoztatott és buzdított, hanem ellenkezést, ellenérzést váltott ki a helyzetek primitívségével és naivitásával (*Teljes gözzel, Ifjú szívvel, Első fecskék* stb.).

A szematizmus objektív okai mellett nem lekiacinyelhetők a filmkészítők szubjektív okai sem. Nem a komformizmushoz szokott és így kevés harcos hagyományal rendelkező filmszakma mentségére, de tárgyilagosan meg kell állapítani, hogy a személyi kultusz légkörében az értékes baloldali hagyományokkal rendelkező művészetek képviselői közül is töbet megtevesztett a dogmatikus kultúrpolitika.

A szematizmus szubjektív okaihoz tartozik az is, hogy a forrongó, alakuló új társadalom ábrázolásában a filmszakemberek nem rendelkeztek kellő életismerettel és megfelelő művészi gyakorlattal. Így azok a vállalkozások is elmaradtak kitűzött céljuktól, amelyek pedig reálian törekedtek a szocialista átalakulás konfliktusainak feltárására. (Bán Frigyes *Tűzkereszttség*, Fábri Zoltán *Vihar*, Keleti Márton *Kiskrajcár*.)

Formailag mindkét irányzatra a párbeszédék túltengése és a színészi játék elsődlegessége a jellemző a film egyéb, elsősorban képi kifejezési eszközeivel szemben. Míg azonban a történelmi és irodalmi témák filmváltozatainál a dialógusok méltóak maradtak az eredeti művekhez, addig a kortársi témáknál meglehetősen sok volt a naiv szölam és az üres frázis. Az önálló, a film nyelvén történő kifejezésre irányuló törekvés enyhébben formalizmusnak, súlyosabban pedig kozmopolitizmusnak minősült. Az a Balázs Béla, aki a demokratikus Magyarország első két művészi filmjénél elméleti tanácsaival eredményesen közreműködött, nézeteivel együtt formalista-kozmpolitának minősült Eizenstein, Kulesov és a szovjet némafilm más világhírességeivel együtt, mint arról az 1951-ben kiadott, Jerjomín szerkesztette szovjet filmművészeti tanulmánykötet igyekezett meggyözni a magyar olvasókat.

A JÚNIUSI PÁRTHATÁROZAT UTÁN

1953 júniusa után az adminisztratív hibákat kiküszöbölni szándékozó állami és pártvezetés a kollektív munka bizalmi légkörének és ezzel egyidejűleg az alkotók nagyobb szabadságának és felelősségérzetének megteremtésére törekedett. Ennek eredményeit nemcsak a filmek számának ugrásszerű növekedése, hanem a tárgyukban felszínre törő, sokrétű művészi problematika is mutatja. (Míg 1952-ben 5, addig 1955 és 56-ban évi 10 játékfilm készült.)

A szocializmus felé haladó társadalom konfliktusainak hiteles ábrázolásában és a filmművészeti kifejezőeszközök kulturált alkalmazásában azóta is az egyik legmaradandóbb mű Fábri Zoltán *Körhintája*. A termelőszövetkezetek felbomlásával a volt egyéni gazdáknak a föld-magántulajdonhoz, a fiataloknak pedig a művelődést és felemelkedést nyújtó nagyüzemi gazdálkodáshoz való ragaszkodásából származó konfliktusát Sarkadi Imre novellájának felhasználásával Fábri Zoltán költötte filmmé. A falusi átalakulás történelmi lényegét megragadó művet a fiatalok szenvedélyes, tiszta szerelmének filmszerű rajza teszi örökbecsűvé. Nemcsak a felejthetetlen körcsárdás dinamikus ritmusa, a körhintázás pajkos líraisága, de a film sok más részlete is bővelkedik olyan filmesztétikai vonásokban, melyekhez foghatót magyar filmben addig alig láthattunk.

Fábri Zoltán már előző filmjeiben is kiemelkedett élénk társadalmi érdeklődésével (*Vihar, Életjel*). Ebben a művében pedig egyéni hangú, érett stilművész vall koráról. Fábri alkotói vénájának gazdagodásáról tanúskodik következő, *Hannibál*

tanár úr c., ugyancsak nemzetközi sikerű filmje. Nyúl tanárnak az igazsághoz gör-
csösen ragaszkodó tragédiája nemcsak a fasiszta diktatúrákat leplezte le, hanem
arra is figyelmeztetett, hogy az objektív tények igazának felrúgása minden korban a
becsületes emberek tragédiájához vezet. Fábrinak helyenként a némafilmek szim-
bolizmusát idéző módszere hatalmas történelmi tablót varázsolt vászonra, ahol a
szimbolikus helyszínek és gépmozgások (gőzfürdő, amfiteátrum) egyúttal reális tör-
ténélmélet is képviselnek.

Ezekben az években készült Várkonyi Zoltán: *Simon Menyhért születése*, Gert-
ler Viktor *Gázolás*, Máriássy Félix *Budapesti tavasz*, Makk Károly *9-es kórterem*
c. filmje is.

Míg az előző korszak filmjeinek többségét külsődleges, felületes maiság jelle-
mezte, addig az 1953 után készült szocialista tárgyú filmek a társadalom mélyébe
éresztették gyökereiket, hogy felszínre hozzák a bennük szunnyadó érzéseket, gond-
olatokat. Ezeket a filmeket éppen ezért a sematikus filmek kincstári optimizmusá-
val szemben többnyire vitatkozó, tépelődő hang jellemezte. Része volt ebben az
olasz neorealizmus hatásának is.

Másrészt — revizionista cikkek és egyéb megnyilatkozások hatására — némely
filmekben a régivel ellenkező előjelű leegyszerűsítésnek lehettünk tanúi. A szóla-
mokban, ígéretekben és gesztusokban tévedhetetlenül bölcs és tette kész funkcioná-
riusok helyett — másik végletként — ügyefogyott, magatehetetlen és bürokrata „ká-
derek” kezdenek feltűnedezni. (I. 9-es kórterem.) Ez a fordulat némely filmekben
jobban, másokban kevésbé érvényesül. (Az *eltűszentett birodalom*, a *Csodacsatár*,
Keserű igazság, A *nagyrozsdási eset*.)

Ezektől a hiányoktól eltekintve a magyar filmművészet — fő sodrában a *Kör-
hint*a, *Budapesti tavasz*, *Hannibál tanár úr*, *Bakaruhában* c. filmekkel — folytatta
és magasabb szintre emelte a kezdetek fő törekvését az irodalmi alapanyag szu-
verénül kezelt, lényegretörő, filmszerű átköltésének azt az útját, amelyet az *Ének* a
büzamezőkről és a *Talpalatnyi föld* indítottak el. Ezek a művek és alkotói nem
elégedtek meg az alapanyag irodalmi realizmusával, hanem a képet-hangot magában
foglaló eredeti filmnyelvet és önálló filmművészeti alkotásokat hoztak létre.

AZ ELLENFORRADALMI ESEMÉNYEKTŐL NAPJAINKIG

Az 1956 után készült filmek tendenciáit vizsgálva azt állapíthatjuk meg, hogy
a magyar filmrendezők többsége körében még mindig uralkodik a filmezés komfor-
mista, kommersz felfogása. Az így készült filmek nemcsak dramaturgiai felépítés,
de igen gyakran a téma felvetése tekintetében is a régi magyar filmek kaptafájára
emlékeztetnek. A vezérigazgató—gépírólány szerelmi kettősét olykor a munkásfiú—
értelmiségi lány heppiendes házassági története váltotta fel. Csak példaként em-
lítünk néhány, e csoportba tartozó filmet: *Fekete szem éjszakája*, *Felfelé a lejtőn*,
Mici néni két élete, *Nem ér a nevem*, másfelől *Fapados szerelem*, *Füre lépni sza-
bad* stb.

Kétségtelen, hogy a legnagyobb látogatottságnak mind a mai napig a zenés fil-
mek és vígjátékok örvendenek. Ez a jelenség összefügg a könnyűzene műfajának,
a rádió és a szórakozóhelyek teremtett népszerűségével is.

A vidám és szórakoztató műfajok igénye önmagában semmiképpen sem elma-
rasztható. Sajnos, a magyar filmművészet éppen ezen a téren halad nehezen előre.
Pedig alakuló társadalmunk életében rengeteg a vígjátéki helyzet és konfliktus.
Gondoljunk a kispolgári egyenlődi ezernyi furcsa szövevényére; a következetessé-
get, bátorságot szajkózó, gyakorlatban opportunista és bosszúálló főnökök megnyi-
latkozásaira, a női egyenjóságot hirdető, de családi körben feudális kényúrként
viselkedő férjekre, a szocialista mezben szédelő „Tartuffe”-ök és „Bel Ami”-k
számtalan példányára, a kispolgári önzés és karrierizmus számtalan változatára.
Szemes Mihály *Kölyök*, Herskó János *Két emelet boldogság*, Bán Frigyes *Felmegyek*
a *miniszterhez*, Palásthy György *Másfél millió* c. filmjei azonban arra mutatnak,
hogy a forgatókönyvírók és filmrendezők egyre jobban méltányolják a közönség
vígjátékigényét, és azt a szocialista tudatformálás érdekében színvonalas művekkel
elégitik ki. Különösen Palásthy György *Másfél millió* c. filmjének első részében ör-
vendetes a kifejező képsorok ötletességének és gazdagságának eredetisége.

Külön csoportot alkot azoknak a filmeknek a száma, amelyek a magyar iro-
dalom értékes alkotásainak népszerűsítésével vívják ki a közönség rokonszenvét és
szeretetét. (*Szegény gazdagok*, *A Noszty fiú esete Tóth Marival*, *Katonazene*, *Az*
aranyember, *A köszívű ember fiai*, a *Rab Ráby* stb.) Ezek a művek fontos művelő-
déstörténeti küldetést látnak el az irodalom és a legnagyobb magyar írók népszerű-
sítésével, de nem segítik elő a szocialista filmművészet színvonalának emeléséért
folytatott harcot.

A legnagyobb egyenetlenség a kortársi témák feldolgozásánál mutatkozik. A művészek valóságát részben a szektás, dogmatikus hibáktól, majd pedig a revizionizmus vadjától való félelem zavarta. Így alakult ki a gátlásoknak és az alkotói görcsöknek sajátos sokkja, melytől mind a vezetők, mind a készítők szívesen szabadultak történelmi vagy problémamentes kommersz filmek készítésével. A kortársi témák feldolgozásánál a hősök világnézetét olykor az alkotók szubjektívista társadalomszemlélete foglalja el, realista művészi és társadalomfelfogás helyett. A helyzetek kiválasztását és a figurák megrajzolását óvatos szépítgetés vagy meszterkeltség jellemzi. Némely alakok annyira elnagyoltak, hogy sokkal inkább saját típusuk plakátjának, semmint eleven alakjának tűnnek (pl. Sándor Károly alakja a *Mindennap élünk* c. filmben). Filmművészetünk még mindig adós a munkásosztály életének, a szocializmus építése közben formálódó helyzetének és hősi alakjainak művészi feltárással. Az üzemi atmoszféra megteremtésében szép eredményeket ért el Rényi Tamás *Legenda a vonaton* c. filmjével.

A mai életet ábrázoló filmek közül külön kiemelés érdemel az irodalom és film párosságának kölcsönhatásából származó *Hűsz óra*. Sánta Ferenc kitűnő regényének Fábri Zoltán által készített filmváltozata hiteles és drámai mélységgel tárja fel az elmúlt húsz év történelmi áramlatainak emberi sorsokban realizálódó összecsapásait. A film átvette a regény szabadon kezelt tér-idő szerkezetét, és kiváló színészi alakításokkal tette élményszerűvé a regény mondanivalóját. Műfajában betetőzést jelenti az irodalmi anyag maximális filmművészi kiaknázásának. Méltán nyert több értékes nemzetközi díjat.

A magyar filmművészet 1956 óta eltelt fejlődésében a legjelentősebb változásokat a fiatal filmrendezők munkássága teremtette meg. Törekvéseikben felhasználták mind a nyugat-európai filmművészet modern irányzatának: a francia új hullámnak, az olasz lélektani filmnek és a cinéma veritének módszereit, mind pedig a szocialista filmművészet újabb kísérleteit. (A szovjet Csuraj, Andrzej Wajda és a lengyel iskola eredményeit.) Filmjeik történetének középpontjában rendszerint a szocialista ember személyiségének, a társadalomhoz való új viszonyának és erkölcsének kialakításáért folytatott eszmei és művészi harc áll. A már hosszabb ideje filmező, fiatalabb nemzedék tagjai mellett (Herskó János, Jancsó Miklós, Kovács András, Makk Károly, Palásthy György) elsősorban a Balázs Béla Filmstúdió fiataljai sorolhatók ide: Gaál István, Sára Sándor, Szabó István, Kósa Ferenc, Novák Márk és mások.

E filmek közül legjelentékenyebb Jancsó Miklósnak Lengyel József Kossuth-díjas író társaságában alkotott *Oldás és kötés* c. műve, amely 1963-ban elnyerte az év legjobban rendezett filmje megtisztelő címet. Járom Ambrus történetében Jancsó a lélektani film eszközeit használta fel a szocialista személyiség lelkivilágának és konfliktusainak ábrázolására. A nép soraiból felemelkedett fiatal orvos pályafutásában saját becsvágya, környezetének opportunizmusa és a személyi kultusz idején elkövetett törvénytelenések törést okoznak. Ezt a népi értelmiségre jellemző sorsot Jancsó rendkívül kulturált filmművészi eszközökkel ábrázolta.

A szerzői filmek sorában kiemelkedik Gaál Istvánnak és munkatársának, Sára Sándornak *Sodrásban* c. filmje. A Tisza-parti táj modern gyáróriásainak árnyékában még meghűződő évszázados szokásoknak és babonáknak, a szó igaz értelmébe vett réginek és újnak küzdelmét kevés film tárta fel ilyen eredeti módon. Gaál István szülőfalujának élményvilágából merítette filmjének témáját és már első művében eredeti tehetségről tanúskodott. Legújabb művében, a *Zöldárban* pedig annak a hatalmas, társadalomformáló folyamatnak ábrázolását láthatjuk, mely a faluról Budapestre került fiatal egyetemistákat fogadta az elmúlt évtized politikai áramlatában.

A filmstúdiók berkeiben dolgozó legfiatalabb nemzedék művészi igényét és az opportunistá, komformistá felfogással való szembenállást Csurka István fogalmazta meg *Miért rosszak a magyar filmek?* c. sikerült novellájában. Sajnos a témából rendezett film elmaradt az eredeti novella etikai általánosításaitól és belső, szakmai pamflet jelleget nyert.

Az alkotó filmrendező, a filmművész típusának kialakítására az első lépések közvetlenül a felszabadulás után történtek. De a szektás, dogmatikus hibák miatt csaknem egy évtized múlva, 1954–56-ban kezdett kibontakozni az egyéni hangú, felismerhető stílusjegyeket hordozó szocialista filmek csoportja. Ez az örvendetes fejlődés az ellenforradalmi események következtében újabb törést szenvedett. Csaknem egy évtizednek kellett eltelti ahhoz, hogy a magyar filmművészet széles alapokon, elsősorban a fiatal rendezők bevonásával eredményesen folytassa harcát a szocialista és realista film sikeréért, a magyar filmkultúra terjesztéséért.

MOLNÁR ISTVÁN