

Nagy Róbert
POZÍCIÓHARCOK A MAGYAR
FILMGYÁRTÁSBAN AZ 1956 UTÁNI
MEGTORLÁS IDŐSZAKÁBAN –
A BUDAPEST FILMSTÚDIÓ
FELEMELKEDÉSE

/Betekintő 2022/3. szám. 7-25./

https://betekinto.hu/sites/default/files/betekinto-szamok/2022_03_nagy.pdf

= = = = Nagy Róbert = = = = =

/// Pozícióharcok a magyar filmgyártásban az 1956 utáni megtorlás időszakában

A Budapest Filmstúdió felemelkedése

A piacgazdaságban egy vállalkozás indításának legfontosabb feltétele, hogy rendelkezésre álljon a szükséges pénztőke. Az államszocializmusban azonban az állam volt a pénztőke egyetlen forrása, amelyhez csak a kapcsolati hálókon keresztül lehetett hozzáférni.¹ Ezen hálózatok a kívülállók számára rejtetten működtek. Ugyanakkor az állambiztonság is kiemelt jelentőséget tulajdonított annak, hogy a megfigyelték milyen összeköttetésekkel rendelkeztek, így dokumentumaik hiánypótló forrásként szolgálhatnak.

Az 1956-os forradalom és azt követő emigrálások, letartóztatások, elbocsájtások alaposan átrajzolták a filmes kapcsolati hálózatokat. Az ezekben az években kialakuló érdekszövetségek évtizedeken át meghatározták a magyar filmgyártást. Kiemelt jelentőséggel bírt Várkonyi Zoltán és Nemeskürty István barátsága, együttműködése. Kettejük pályája, illetve a Budapest Filmstúdió felemelkedésében játszott szerepük jó kiindulópontként szolgálhat a korszak filmes kapcsolati rendszereinek feltérképezésére.

= = Az 1956 utáni megtorlás időszaka

Az 1956-os forradalmat követő zűrzavaros években a magyar filmszakmában számos ügynök tevékenkedett. Jelentéseikből felvázolható a filmgyártás átalakulása. A különböző filmes körökről „Budai” fedőnéven jelentő Bencsik Imre² – alapos, lényegre

¹ = = Sik, 2012: 112–113.

² = = Bencsik Imre (1924–1993) forgatókönyvíró. „Budai” fedőnéven jelentett 1957 és 1977 között. Bencsik 1948 és 1953 között a Mafilmnél, 1957 és 1959 között pedig a Budapest Filmstúdiónál dolgozott, később a Magyar Televíziónál helyezkedett el. 1953 és 1980 között a Vidám Színpad dramaturgja. Néhány forgatókönyve: *Gerolsteini kaland* (1957); *Nehéz kesztyűk* (1957); *Razzia* (1958); *Két emelet boldogság* (1960); *Kár a benzinért* (1964); *A koppányi aga testamentuma* (1967); *A Hamis Izabella* (1968).

törő jelentéseket írt. Bencsik 1948 óta dolgozott forgatókönyvíróként, 1957 elején került a Híradó- és Dokumentumfilmgyárba. Ekkor kelt jelentésében a következőképpen foglalta össze a magyar filmgyártásban uralkodó állapotokat: *„Míg 1956 októberéig az volt a jellemző a filmszakmára, hogy játékfilmek egyedül a Hunniában készültek s az ottani gyártás is lényegében egyetlen ember, vagy csoport kezében volt, addig a mostani helyzetre az a legjellemzőbb, hogy ez a monopólium minden átmenet nélkül megszűnt [...] mindezen felül pedig lényegesen meggyengült a felettes hatóság, a filmfőigazgatóság, illetve a minisztérium befolyása a filmgyártásra. Ebben a még folyékony állapotban egyre hevesebb küzdelem folyik egyesek részéről új, vezető pozíciók megteremtésére és megszerzésére. Ezekért az új pozíciókért harcolnak részint a hatalmukat veszített emberek, részint olyan elemek, akik már régebben szorultak ki a szakma vezetéséből, részint pedig olyanok, akik újonnan lépnek fel vezető igényekkel.”*³

A pozícióharcot fokozta a megtorlástól való rettegés. Alig akadt olyan filmes, aki kisebb-nagyobb mértékben ne lett volna érintve az 1956-os forradalomban, jellemzően a filmgyár forradalmi tanácsában betöltött szerepe miatt, vagy az eseményeket dokumentáló forgató stáb tagjaként. Rossz előjel volt, hogy 1957 januárjában hazatért Moszkvából a Rákosi-korszak népművelődési minisztere, a filmgyártást egykor vaskézrel irányító Révai József. Maga mögött tudva a Kreml keményvonalasait, Révai a megtorlás fokozását követelte.⁴

A Hunnia Filmstúdióban mindenki megpróbált egy-egy klikk védelmére alá kerülni, egymás után alakultak, majd bomlottak fel a különböző szövetségek. A klikkesedés egyik fontos célja volt, hogy a Hunniától független játékfilmstúdiók jöjjenek létre, és ez a törekvés rövid ideig a Művelődésügyi Minisztériumból is biztatást kapott.⁵ Az elképzelések szerint a Hunnia mellett két új játékfilmstúdió alakul: egyrészt kivált volna belőle a pasaréti műteremkomplexum, másrészt a Könyves Kálmán körúti Híradó- és Dokumentumfilmgyár is bekapcsolódott volna a játékfilmgyártásba. „Budai” jelentése szerint a pasaréti részleg különválásának legfontosabb háttérembere a kitűnő szervező Bacsó Péter volt, aki elsőként egykori tanárát, Hont Ferencet, a Színház- és Filmművészeti Főiskola főigazgatóját szemelte ki a reménybeli új stúdió élére. Az ügyben Bacsó mellé állt barátja és örök szövetségese, Makk Károly, valamint a korszak két ünnepelt rendezője, Várkonyi Zoltán és Fábri Zoltán.⁶ Mivel Fábri lett a játszma előtérbe tolt figurája, a szervezkedőkre az állambiztonsági jelentésekben gyakran Fábri-csoportként hivatkoznak. A terv azonban idő előtt kitudódott. A Hunnia vezetősége nem tűrhette, hogy egyeduralmát egy ilyen veszélyes konkurencia törje meg. *„Március végén [...] az igazgató felmondott Lénárt Istvánnak, a Fábri-csoport*

3 = = ÁBTL 3.1.2. M-37130. 32–34. Jelentés, 1957. január 20.

4 = = Romsics, 2010: 406.

5 = = Varga, 2008.

6 = = ÁBTL 3.1.2. M-37130. 32–34. Jelentés, 1957. január 20.

vezető gyártásvezetőjének és Bacsó Péternek, a Fábri-csoport egyik dramaturgjának” – jelentette „Budai”.⁷

További retorziók nem történtek, de a többi „összeesküvő” sem érezhette magát biztonságban. Várkonyi Zoltán helyzete – ettől az esettől eltekintve is – rendkívül labilis volt. „Budai” így összegzi a Várkonyival történeteket: Az ötvenes évek első felében „ügynevezett »vonalas« filmeket készített [...] 1955-ben egyik napról a másikra megváltozott, »vonalas« rendezőből a párt éles kritizálójává vált. Egyik szervezője volt az emlékeztető memorandumnak,⁸ majd elkészítette (1956 nyarán) a Keserű igazság című filmet, amely lényegében szenvedélyes bírálata a párt káderpolitikájának, de még az ÁVH-nak is, olyan éllel, hogy a filmet nem is lehetett bemutatni. [...] mértéken felül be van ijedve, hogy kimarad a Hunniából, és kapkodós erőfeszítéseket tesz, hogy egy filmhez jusson. Csak egyre nem hajlandó: pártos témát csinálni. Egyenlőre legalábbis makacsul hajtogatja, hogy nem vállal semmilyen politikai témát, mert ő »ráfizetett a vonalas témákra«, mindig hagyta magát rábeszélteni, közben Fábry meg Makk más témákkal nemzetközi hírt szereztek maguknak.”⁹ Várkonyi „ijedtsége” nem volt alaptalan. A további két betiltott film rendezője, Banovich Tamás és Kalmár László nem jutott filmhez az elkövetkező években.¹⁰

Végül az 1957-es átalakítási kísérleteknek az egyetlen hozadéka az lett, hogy a Híradó- és Dokumentumfilmgyár – amelyet ez évben Budapest Filmstúdióra neveztek át – jogot kapott évi négy játékfilm elkészítésére.¹¹

A Könyves Kálmán körút és az Üllői út által határolt tömbben elhelyezkedő filmgyár számos névváltozáson ment át az idők folyamán. Története még az 1910-es években, a magyar némafilm felfutásának idején kezdődött. Ekkor a Pedagógiai Filmgyár működött itt, amely nevéhez híven elsősorban ismeretterjesztő filmeket készített, majd 1924-től szoros állami kontroll alá kerülve, Magyar Filmiroda néven gyártotta a filmhíradókat. 1933-ban bővítésen és modernizáción esett át, így alkalmassá vált egész estés játékfilmek készítésére. A filmgyártás fellegvárának számító Hunnia azonban olyan szívó hatást gyakorolt a producerekre, színészekre és filmes szakemberekre, hogy a Filmiroda játékfilmes kapacitása kihasználatlan maradt. 1935 őszén azonban a kor sztárrendezője, Székely István összeveszett a Hunnia igazgatójával, és a Filmirodához szerződött, ahol leforgatta életművének egyik legfontosabb filmjét, a *Café Moszkvát*.¹² A jelentős presztízsnövekedést kihasználva, a Filmirodában felgyorsultak az események, és a Könyves Kálmán körúti műtermek is kivették részüket

7 = = ÁBTL 4.1. A-1204. 43. Jelentés, 1957. május 13.

8 = = 1955 októberében a párttag írók és művészek memorandumot intéztek a Magyar Dolgozók Pártja vezetőségéhez, amelyben a szabad alkotói légkör megteremtését és a demokratikus átalakulást követelték.

9 = = ÁBTL 3.1.2. M-37130. 80–82. Jelentés, 1957. október 30.

10 = = Varga, 2008: 36.

11 = = Varga, 2008: 19–21, 25.

12 = = Székely, 1978: 141–145.

a magyar hangosfilmgyártás nagy korszakából. Azonban a második világháborút követő években a Híradó- és Dokumentumfilmgyárra átnevezett stúdióban felszámolták a játékfilmgyártást.

A kiépülő államszocialista rendszer fontosnak tartotta, hogy kommunista szellemben nevelt fiatalokkal töltsen fel a filmgyártás kulcspozícióit, megtörve így a Horthy-korszakban szocializálódott „öregek” befolyását. A Színház- és Filmművészeti Főiskolán 1950-ben végzett rendezői osztály¹³ jelentős részét a Központi Dramaturgiára irányították, ahol a filmek megszületéséről döntöttek, mivel a forgatókönyvet tekintették a film legfontosabb összetevőjének. A szocialista rendszer szempontjából az 1950-es osztály volt az „élcsapat”. Az egy évvel később, 1951-ben végzett rendezői osztályt¹⁴ viszont szinte teljes egészében a Könyves Kálmán körútra vezényelték, hogy a híradófilm-készítés is kommunista szellemben történjen. Ezek a fiatalok nagyon rosszul jártak, többségük a filmhíradógyártásban ragadt, vagy örök asszisztenssé vált a nagy nevek árnyékában. Ha az 1950-es osztály volt az „élcsapat”, az akkori 51-eseket méltán nevezhetjük az „elveszett osztálynak”.

1957-ben azonban a Budapest Filmstúdió lehetőségei kiszélesedtek. A gazdasági irányítást a jelentős tapasztalatokkal rendelkező Gottesmann Ernő vette át, akit az állambiztonság egy összefoglaló jelentésében a következőképpen jellemeztek: *„Közismert »régi szakember«, aki számos kérdésben nem ért egyet a népi demokráciával, ennek ellenére rendkívül tárgyilagos volt az ellenforradalom idején. Ellenzett mindenféle túlkapást. Munkáját minden körülmények között a legjobb tudása szerint végezte és végzi ma is.”*¹⁵ A Budapest Filmstúdióban újonnan felállított játékfilmes dramaturgia élére a Hunniából áthívott Bencsik Imre került. 1957. szeptemberi ügynökjelentésétermeshosszabban idézni, mivel észrevételei és megoldási javaslatai később, finomított formában visszaköszönnek az MSZMP Politikai Bizottságában vitára bocsájtott minisztériumi jelentésben:

„...az ellenforradalmi erők az állami filmgyártás megindulásának pillanatától működnek a filmgyárban, amikor ugyanis az államosított Hunnia átvette a régi szakma rendezőit, akik lényegében megszakítás nélkül azóta is ellenállnak az állami és pártirányításnak, s 1956 nyarától kezdve egyre nyíltabb támadásba mentek át, sajnos karöltve az időközben felnőtt, állítólag »marxista« nevelésű fiatalokkal (Makk, Bacsó, Kovács, Szász, Banovits stb.). Ezen a helyzeten lényegében nem tudtak sokat változtatni a Hunnia élére egymás után kiküldött igazgatók és művészeti vezetők sem (Révai Dezső, Hont, Háy, Both, Simon Zsuzsa, Bányász stb.). És ha vannak is a Hunniában kommunista fiatalok, olyan nyomasztó szakmai és ideológiai kisebbségben vannak, hogy felfő,

13 == A legismertebbek: Bacsó Péter, Fehér Imre, Kovács András, Nádasy László, Révész György, akik rendezőként, és Hildebrand István, aki operatőrként végzett, de ugyanehhez az osztályhoz tartozott az egy évet oszúszó Makk Károly is.

14 == Bánk László, Jancsó Miklós, Koza Dezső, Mészáros Gyula, Takács Gábor, Teuchert József.

15 == ÁBTL 4.1. A-1204. 74. 113. Jelentés, 1958. március 4.

hogy felszívódnak az ellenforradalmi tömbben. Véleményem szerint a szilárd és okos felső vezetésen kívül a helyzetet az oldhatja meg, ha a Hunnián kívül és tőle függetlenül sikerül felnevelni egy szakmailag is versenyképes kommunista művészgárdát, amely pusztán jelenlétével már megszüntethetné a Hunniabeli reakciós rendezők zsarolási lehetőségét. Ez az új kommunista művészgárda a Budapest Filmstúdióban jöhet létre és nevelődhet fel, kedvező körülmények között és csak úgy, ha a vezetés éberrel vigyáz ennek a gárdának az eszmei tisztaságára, és szilárdságára. Ezért fontos, hogy már most, a kezdetnél szemmel tartjuk a Budapest Filmstúdió személyi összetételét, visszaszorítsuk és megsemmisítsük a reakciót.”¹⁶

1956-ban nemcsak a „régiszakma rendezői” kompromittálódtak, hanem a kommunista szellemben nevelt „élcsapat” is. Félelem járta át a filmszakmát, amikor a filmfőigazgatót, Újhelyi Szilárdot Nagy Imrével együtt Romániába hurcolták, majd 1957 elején Háy Gyula író, az egykori fődramaturgot, valamint Teuchert József gyártásvezetőt is letartóztatták.¹⁷ A letragikusabb momentum az volt, amikor a „marxista nevelésű” fiatalok egyikét, a színész Földes Gábort kivégezték.¹⁸ Azonban a széles körű megtorlások végül elkerülték a filmszakmát. Egyrészt, mert kevés volt a szakember, és a nagyarányú bebörtönzések megbénították volna a filmgyártást. Másrészt a filmkészítés hosszadalmas, számos alkotó bevonását igénylő folyamat, így sokkal jobban kontrollálható, mint más művészeti ágak.¹⁹ A minisztériumban azonban mégis azt gondolhatták, hogy valamit tenni kell ezzel az „ellenforradalmi” fészekkel.

A vetélytárs megteremtése nem ment könnyen. Hiába kapta meg a Budapest Filmstúdió a játékfilmgyártás jogát, tapasztalt rendezők hiányában nem tudott élni a kínálókozó lehetőséggel. Az 1957-ben és 1958-ban leforgatott néhány film jellemzően elsőfilmes rendezők közepesre értékelt munkái voltak. Az első film a *Gerolsteini kaland* (1957) volt, amelynek Bencsik Imre írta a forgatókönyvét, és Farkas Zoltán rendezte. Farkas a háború alatt ugyan forgatott néhány filmet, de azután több mint tíz évre a vágószobába száműzték, és 1957-ben is csak egy film erejéig ülhetett vissza a rendezői székbe. Megemlítendő még Nádaszy László forgatókönyvíró első filmje, a *Razzia* (1958), amely a két háború közötti illegális kommunista pártnak próbált mítoszt teremteni, forgatókönyvét szintén Bencsik vállalta magára.

Jancsó Miklós 1958-ban forgathatta első játékfilmjét *A harangok Rómába mennek* címmel, melyet a felszabadulás tizennegyedik évfordulójára szántak. Jancsó az 1951-es „elveszett osztály” tagjaként valószínűleg azzal érdemelte ki a rendezés jogát, hogy 1956 őszén Kínában tartózkodott – a Néphadsereg táncegyüttesének turnéját dokumentálta –, így azon kevés rendezők közé tartozott, akik nem voltak érintettek

16 == ÁBTL 3.1.2. M-37130. 59–61. Jelentés, 1957. szeptember 20. Vö. Varga, 2008: 41–42.

17 == Gervai, 2010: 36–38.

18 == ÁBTL 3.1.2. M-37130. 96–97. Jelentés, 1958. január 30.

19 == Varga, 2008: 36.

a forradalmi eseményekben. Az 1959 tavaszán bemutatott játékfilmjének fogadtatása azonban annyira rossz volt, hogy Jancsó kis híján eltűnt a süllyesztőben.

Az ekkor készült filmek megkérdőjelezhető minősége nem csupán a rendezők hibája volt. A Stúdió felszereltsége is hagyott kívánnivalót maga után, és a híradó-, illetve dokumentumfilmek gyártásához szokott stáb sem rendelkezett kellő szakértelemmel, bár a híradógyártásról átvezényelt két fiatal operatőr, Hildebrand István és Somló Tamás a hatalmas nyomás alatt gyorsan tanulta a játékfilmes szakmát.

A Budapest Filmstúdió gyakorlatilag ugyanabban a helyzetben volt, mint a Filmiroda az 1930-as évek közepén. Égető szüksége volt egy Székely Istvánhoz hasonló nagy névre, aki presztízst adhat a Stúdiónak. Többen Várkonyiban reménykedtek, aki színészként fontos szerepet játszott a *Gerolsteini kalandban*, és egy tévéfilm, a *Sakknovella* erejéig rendezőként is feltűnt a Filmstúdióban. De mi volt az, amit Várkonyi nyújthatott?

= = = Várkonyi Zoltán

A kétszeres Kossuth-díjas Várkonyi Zoltán mellőzöttsége rövid ideig tartott. 1958-ban a *Sakknovella* mellett a Hunniában leforgatta hetedik mozifilmjét, a *Sóbálványt*, amely Karlov Varyban elnyerte a fesztivál fődíját. Várkonyi gazdag színházi múltjának köszönhetően rendkívül gyorsan rendezett, ő volt a magyar filmgyártás „él-munkása”. A filmgyártásban a hatékonyság fontos mérőszáma az „egy forgatási napra eső hasznos filmméter”²⁰ volt. A játékfilmek esetében 1955-ben 71 méter volt az átlag, az ezt követő két évben pedig 79 méter. Várkonyi magasan verte a mezőnyt; a *Keserű igazság* esetében átlagosan 142 métert produkált naponta, a következő filmjénél pedig 122 métert. A filmszakmában prémiummal jutalmazták nemcsak a rendezőt, hanem az egész stábot, ha az előzetesen kalkulált költségekhez képest a filmet olcsóbban gyártották le.²¹ Azzal, hogy Várkonyi képes volt hetekkel lerövidíteni a forgatás előre megszabott idejét, drasztikusan csökkentette a filmek előállítási költségeit.

Fontos tényező volt továbbá, hogy Várkonyi kiterjedt színházi kapcsolatokkal rendelkezett, például régi barátja volt Major Tamásnak, aki 1945 óta igazgatta a Nemzeti Színházat. Számítani lehetett arra, hogy a Budapest Filmstúdió filmjeihez akár a legnagyobb színészeket is meg tudja szerezni. Ugyanakkor főiskolai tanárként jó érzékkel látta meg fiatal növendékeiben a kiemelkedő színészi tehetséget.

Várkonyi már a háború alatt tagja volt az akkor még üldözött kommunista pártnak, és ez feltételezte a mélyen beágyazott politikai kapcsolatokat. Átigazolása esetén arra is számítani lehetett, hogy a példája ragadóssá válik a Hunnia filmesei számára – érdemes itt filmgyári szövetségeseire, a Makk-Bacsó párosra vagy Fábri Zoltánra gondolnunk. Utóbbihoz családi szálak is fűzték, ugyanis Fábri felesége, Apor Noémi színésznő Várkonyi húga volt.

20 == Egypercnyi filmhez körülbelül 27 méter filmszalag szükséges.

21 == Langer, 1988: 128–135.

Várkonyi inkább rendező volt, mint író. Minden emblematikus filmje adaptáció.²² A forgatókönyvírásban társra volt szüksége, így filmjei minőségét nagyban meghatározta, hogy éppen kivel dolgozott együtt. E tekintetben fontos munkatársa volt Bacsó Péter, aki Várkonyi első három filmjében íróként működött közre. Sőt ő volt az, aki a 1950-es évek elején rábeszélte Várkonyit a filmrendezésre.²³

„Budai” jelentéseiben beszámolt arról, hogy 1959 elejére a Budapest Filmstúdió válságos helyzetbe került.²⁴ A Stúdió játékfilmjeinek színvonala – mind a minőség, mind a mennyiség tekintetében – oly mértékű csalódást keltett a Művelődésügyi Minisztériumban, hogy a játékfilmgyártás jogának visszavonását is napirendre vették. Első lépésként 1959 elején menesztették az igazgatót, Deák Györgyöt, majd február 24-re a Filmfőigazgatóság „beszélgetésre” hívta a játékfilmgyártó részleg filmeseit. A kétségbeesett érintettek (Jancsó Miklós, Nádasy László, Hildebrand István, valamint két forgatókönyvíró: Bencsik Imre és Galambos Lajos) a megelőző napon találkozót tartottak a Mátyás-pincében, amelyre meghívták Várkonyi Zoltánt is, hogy rábírák a Hunniából való átigazolásra. Emellett ötleteket vártak tőle a Stúdió megreformálására.

Várkonyi 1957-ben már megégette magát, amikor társaival meg akarta alapítani a pasaréti stúdiót. Ennek ellenére továbbra is izgatta a Hunniából való kiszakadás. Várkonyi a Mátyás-pincében kifejtette, hogy csak akkor hajlandó átigazolni, ha műszaki fejlesztések történnek, és látványos személycseréket hajtanak végre a „játékfilm gárda” megerősítése érdekében. Várkonyi megígérte, hogy személyesen felkeresi Aczél Györgyöt, hogy megbeszélje vele a dolgot.²⁵

Aczél 1957 áprilisában került vissza a nagypolitikába, ekkor lett a művelődési miniszter egyik helyettese, majd egy év múlva, szintet lépve, az első számú helyettese. Illetékességi körébe tartozott a filmgyártás legfőbb szerve, a Filmfőigazgatóság.²⁶ Az 1960-as évek közepéig Szirmai István volt a kulturális élet legfőbb irányítója. Szirmait elsősorban a sajtó, a rádió, a televízió és a népszórakoztatás érdekelte. A filmművészetet, az irodalmat és a magaskultúrát meghagyta Aczélnek.²⁷ Ez azonban nem jelentette azt, hogy már ebben az időben korlátlan befolyással rendelkezett volna. Ezt jelzi, hogy a Hunnia élére 1959 végén azt a Horváth Mártont nevezték ki, akit Aczél ki nem állhatott.²⁸ Aczél csak fokozatosan terjesztette ki hatalmát a filmgyártásra, minden jel szerint a területszerzés egyik fontos állomása lehetett a Budapest Filmstúdió felkarolása.

22 == Gelenosér, 2013: 23–35.

23 == ÁBTL 3.1.2. M-37130. 245–246. Jelentés, 1959. november 19.

24 == Uo. 181–183. Jelentés, 1959. március 4.

25 == Uo.

26 == Révész, 1997: 217.

27 == Révész, 1997: 134–135.

28 == Marx, 2000: 60.

Aczél figyelmessége, társaságszeretete, szellemessége és tájékozottsága lehetővé tette, hogy a legkifinomultabb módon kezelje az emberi kapcsolatokat.²⁹ Mindent elkövetett, hogy a jelentős értelmiségiek, művészek kisebb-nagyobb gondjaikkal személyesen hozzá forduljanak, és így a lekötelezettjei legyenek. Kapcsolati hálója ezekben az években rohamos mértékben bővült. Várkonyit valószínűleg régebből ismerhette. Aczél sokáig színésznek készült. Az 1930-as évek végén, az 1940-es évek első felében elsősorban különböző szocialista kötődésű társulatokban szerepelt, amelyeknek meghatározó tagjai voltak Major Tamás és Várkonyi Zoltán is.³⁰ A benne lappangó színésznövendék valószínűleg később is erős szimpátiával és tisztelettel viszonyult Várkonyihoz.

Beszélgetésük a Budapest Filmstúdió ügyében igen gyümölcsöző lehetett, mert egy hónap múlva Várkonyi már a következőképpen nyilatkozott a *Népszavának*: „szerződést kötöttem a Budapest Filmstúdióval, ahol ezentúl rendszeresebben szeretnék játékfilmet rendezni. Júniusban kezdjük forgatni a Könyves Kálmán úti műtermekben új filmemet, amely az 1930-as évek elejének egyik legnagyobb port felvert eseményéről: a biatorbágyi merényletről és Matuska Szilveszterről szól.”³¹

A Stúdióban megtörténtek az elvárt személycserék is. Egyfelől maga Várkonyi kapott irányító szerepet, idővel ő lett a játékfilmes részleg művészeti vezetője. A vezető Ormos Tibor lett, akinek legnagyobb erénye az volt, hogy érdemben nem akadályozta Várkonyit. Kérdéses volt ugyanakkor, hogy ki kerüljön a Stúdió dramaturgiájának élére. A Magvető Kiadónál dolgozó Kristó Nagy István, aki „Juhász Lajos” fedőnéven³² írta jelentéseit, beszámolt róla,³³ hogy erre a pozícióra eredetileg Kiss Károly költő volt kiszemelve, de őt 1959. február 7-én vártalanul letartóztatták, később pedig három év börtönre ítélték a Mérei-per mellékperében.³⁴ Gyorsan találni kellett tehát valakit Kiss helyére. A választás Nemeskürty Istvánra, a Magvető Kiadó lektorára esett, aki április 1-én került a Budapest Filmstúdióhoz.

= = = Nemeskürty István

Nemeskürty kinevezése meglepő volt, mert nem rendelkezett filmgyári tapasztalattal. „*A filmszakma felfigyelt rám, bár személy szerint senkit sem ismertem*” – emlékezett később.³⁵ Az adott helyzetben ez a hatalom számára előnyös volt, mivel jelöltjük nem volt tagja a filmgyári klikkeknek. Nemeskürty 1970-ben adott interjújában úgy emlékezett, hogy Révész Miklós, az akkori filmfőigazgató figyelt fel a *Filmvilágban*

29 == Sik, 2012: 120.

30 == Révész, 1997: 24.

31 == Várkonyi Zoltán – új filmjéről. *Népszava*, 1959. március 28.

32 == Szőnyi, 2012: 89.

33 == ÁBTL 3.1.2. M-18821/3. 153. Jelentés, 1959. május 14.

34 == Szőnyi, 2012: 157, 169, 174.

35 == Nemeskürty, 1998: 45.

és másutt megjelent kritikáira.³⁶ Kiválasztódásának folyamata azonban rendkívül összetett volt. Nemeskürty addigi életpályája számos kedvező, de több elbizonytalanító körülményt is magában rejtett.

Nemeskürty apja vezérkari tiszt volt, így ő is katonai pályára lépett, majd fiatal tisztként megjárta a háborút. A ludovikás múlt a Rákosi-rendszerben a legfőbb bűnök közé tartozott. A felé irányuló gyanút tovább tetézte, hogy Nemeskürty felesége berlini származású volt, akinek szüleivel egy háztartásban éltek. Nemeskürty éppen ezért kínosan ügyelt rá, hogy semmiféle pártérdekű társaságba ne keveredjen, a politikai témákat is kerülje.³⁷

Az 1940-es évek második felében a Horthy-rendszer tisztjeit sújtó üldöztetéseket Nemeskürty pályamódosítással kerülte el. A budapesti [tudomány]egyetem (1950-től Eötvös Loránd Tudományegyetem) magyar–olasz–művészettörténet szakos diákja lett, mindeközben megélhetési okokból konzervipari szakmunkás vizsgát is tett.

Karrierjét több esetben pozitívan befolyásolta rendkívüli nyelvtelensége: az amerikai fogságban megtanult angolul, felesége révén folyékonyan beszélt németül, ehhez jött az egyetemen az olasz, később pedig megszerezte az orosz nyelvtanári oklevelet is.

Életében döntő fordulatot hozott, amikor 1956 tavaszán állásra jelentkezett Hegedüs Gézánál, a Magvető Kiadó igazgatójánál. Hegedüs így emlékezett erre: „...a felsőbb hatóság értesített, hogy van még egy lektori státuszom, töltsen be azt is. Meg is hirdettetett, hogy bölcsészvégzettségű, irodalomban szakma szerint jártas embert keresünk, jelentkezzenek a Magvető Kiadónál. Jött úgy öt vagy hat fiatalember. Ezekkel külön-külön leültem beszélgetni, és közülük összehasonlíthatatlanul a legmegfelelőbbnek Nemeskürty Istvánt találtam.”³⁸

Az 1955-ben alapított Magvető kiemelt pozíciót foglalt el a könyvkiadásban, mivel a Magyar Írók Szövetsége kiadójaként jött létre. Legfontosabb célja a kortárs magyar irodalom megjelentetése volt, ami rendkívül kényes feladatnak bizonyult. „A szó szoros értelmében kapcsolatba kerültem az egész írói társadalommal” – írta Nemeskürty visszaemlékezésében.³⁹ A Magvetőnél folytatott szerkesztői, lektori tevékenysége nagyban hasonlított a forgatókönyveket javító, elbíráló dramaturgiai munkához.

Az 1956-os forradalom alatt a kiadó sorra adta meg a zöld utat az addig parkolópályára állított írók műveinek, köztük volt Mándy Iván, Végh György, Thurzó Gábor, Ottlik Géza, Kodolányi János, Hernádi Gyula.⁴⁰ Azonban a forradalom után is volt arra példa, hogy előlegfizetéssel támogattak üldözött írókat.⁴¹

36 == Szekfü, 2019: 108.

37 == Nemeskürty, 1998: 12.

38 == Hegedüs, 1989: 381.

39 == Nemeskürty, 1998: 34.

40 == Uo.

41 == ÁBTL 3.1.2. M-22133. 24. Jelentés, 1957. április 1.

A Magvető működését az állambiztonság nagy figyelemmel kísérte, számos ügynök jelentett az ott folyó gyanúsnak ítélt tevékenységekről.⁴² A kiadó több munkatársa lett az 1956 utáni megtorlás kárvallottja, többek között Hegedűs Géza, akit eltávolítottak a Magvető éléről, vagy Tóbiás Áron, Nemeskürty lektortársa, akit letartóztattak, majd elítéltek. Nemeskürty nem került az állambiztonság célkeresztjébe, „Juhász Lajos” fedőnéven jelentő munkatársa ártalmatlannak tartotta: „*Nemeskürty kitűnő szakember, de politikailag nem eléggé tájékozott és kissé »bohém« is, a pontosság nem erős oldala.*”⁴³

Aczél György az állambiztonsággal is szoros kapcsolatot ápolva fokozott figyelemmel kísérte a magyar kiadói életet, amelyet egyre inkább a felségterületének tekintett. Aczél tehát egy kellőképpen ellenőrzött környezetből választhatta ki a Budapest Filmstúdió jövődöbeli fődramaturgját. Nemeskürty kiválasztásának döntő momentuma egy magánéleti ok lehetett.

Az 1950-es évek elején a diplomához szükséges tanítási gyakorlatot György Júlia orvopszichológus fiúintézetében szerezte meg. A háborúban elvadult gyerekek között Nemeskürty határozott, katonás fellépésére nagy szükség volt.⁴⁴ György Júlia már a Horthy-rendszerben is fontos szerepet vállalt a deviáns gyerekek nevelésében, így lett úgymond pótanyja az utcán kallódó, félárva Appel Henriknek, a későbbi Aczél Györgynek. Meglátva benne a tehetséget, az iskolázatlan kamaszt bevezette a pesti értelmiségi körökbe. Aczél 1962-re a Kossuth-díjat is kijárta egykori jótevőjének.⁴⁵

Ez az Aczél és Nemeskürty közti kapcsolódás lehetett – ahogy Marx József fogalmaz – az a „*piciny többlet*”,⁴⁶ amiért Aczél választása Nemeskürtyre esett.

Mindezek ellenére Nemeskürty a Budapest Filmstúdióban nem volt könnyű helyzetben. Társadalmi-származási háttere miatt „*már az első pillanatokban is érzékelhető gyanakvás*” vette körül. A fojtogató elszigeteltségből állítása szerint úgy tört ki, hogy megnyerte magának a gyár kisembereit; „*mindenkit felkerestem és bemutatkoztam. Elmentem a műhelyekbe, raktárakba, konyhákba, a vetítőgépészekhez, irodákba. Sokat köszönhettem ennek az udvarias gesztusnak, ami előttem senkinek se jutott az eszébe.*”⁴⁷

= = A Budapest Filmstúdió első sikerei

A Budapest Filmstúdió fellendülése a Várkonyi-riportban már említett *Merénylet* című film forgatásához köthető. Az 1950-es évek végén reneszánszukat élték a két háború közti időszakban játszódó filmek. A *Merénylet* számos korabeli filmhíradó-

42 = Szőnyi, 2012: 182–193.

43 = ÁBTL 3.1.2. M-18821-3. 61–62. Jelentés, 1959. március 7.

44 = Nemeskürty, 1998: 15–16, 20–21, 24–26.

45 = Popper, 2005: 103–104.; Révész, 1997: 10, 13.

46 = Marx, 2000: 65.

47 = Nemeskürty, 1998: 52.

val idézi meg a Horthy-korszakot, ügyesen kihasználva a Budapest Filmstúdió híradófilmes hátterét. A biatorbágyi hídról a mélybe zuhanó vonat forgatása komoly szakmai kihívás jelentett, amelynek a sajtó is nagy publicitást adott. Várkonyi szállította a filmhez a jelentős színészeket: Básti Lajost, Páger Antalt, Psota Irént, Major Tamást. A filmzenére Farkas Ferencet, a Zeneakadémia Kossuth-díjas tanárát kérte fel, akivel korábban már négy filmben dolgozott együtt. Farkas lett a hatvanas években forgatott szinte valamennyi Várkonyi-film zeneszerzője. A forgatókönyv elkészítéséhez elhívta a Hunniából Bacsó Pétert és Thurzó Gábort, a korszak két elismert filmes íróját. Várkonyi előző filmjének, a *Sóbálványnak* a sikere nem kis részben Thurzó írói tehetségének tudható be. Thurzó és Várkonyi együttműködése szép reményekkel indult, de „Budai” jelentése szerint „a »Merénylet« c. film forgatása alatt – mint nekem azt egyszer utána [Thurzó Gábor] említette – végleg összeesztett Várkonyival”.⁴⁸

A filmet a kritika jól fogadta, többen dicsérték Hildebrand István operatőri munkáját. Hildebrand az 1940-es évek vége óta dolgozott híradós operatőrként. Megtanult gyorsan, precízen, hatékonyan forgatni és reagálni a legváratlanabb helyzetekre, így alkalmas volt arra, hogy felvegye Várkonyi erőltetett tempóját.

A *Merénylet* forgatása alatt Hildebrand nem csupán operatőr, hanem fontos kreatív munkatárs is volt, aki kulcsfontosságú jelenteket talált ki. Sőt, állítása szerint bizonyos fókig tanította is Várkonyit, aki színházi rendezőként „megszokta azt, hogy a színpadi látómezőben képzelel el az eseményeket. Ki kellett találnom – az ő rendezői sérelme nélkül –, hogy a kamerát mint kifejező eszközt, mozgóvá tegyük [...] Várkonyit hozzászoktatni ahhoz, hogy próbáljon, ne oldalt ülni egy fotelben, és onnan nézni, mint ha az igazgatósági páholyban nézné az előadást, hanem jöjjön a kamera mellé.”⁴⁹ A *Merénylet*től megkezdődött Várkonyi és Hildebrand közel évtizedes alkotói együttműködése és barátsága.

Hamarosan átszerződött a Hunniától egy másik Kossuth-díjas rendező, Máriássy Félix is, és leforgatta a *Fapados szerelmet*. Máriássy minden jel szerint kapcsolatban állt az állambiztonsággal, és „Jenei” fedőnéven írta jelentéseit.⁵⁰

A tapasztalt rendezők elvándorlási kedvét fokozta, hogy Darvas József, a Hunnia ekkori igazgatója „a »helyet a fiataloknak« jelszóval csupa olyan rendezőnek ad lehetőséget, aki aztán hálás marad, ha egyáltalán csinálhat valamit, s így könnyen tudja kezelni őket” – számolt be „Budai”.⁵¹

Az ősz folyamán a Filmstúdió egy újabb feladatot kapott, amely növelhette presztízsét. Aczél György magához hívatta Várkonyit és Nemeskürtyt, és megbízta őket azzal, hogy készítsenek filmet 1960 áprilisára, a felszabadulás tizenötödik év-

48 == ÁBTL 3.1.2. M-37130. 245–246. Jelentés, 1959. november 19.

49 == Kocsis, 2015.

50 == Gervai, 2010: 93–110.

51 == ÁBTL 3.1.2. M-37130. 226–227. Jelentés, 1959. október 29.

fordulójára.⁵² Így készült el a *Három csillag* című szkeccsfilm. A filmben három rendező, Várkonyi, Jancsó Miklós és Wiedermann Károly mesél el egy-egy történetet. *A harangok Rómába mentek* csúfos bukása után Jancsó ezzel a filmmel kapott egy második esélyt.

Az 1959-es év tehát kitűnően alakult a Budapest Filmstúdió számára, de a féltékeny Hunnia hamarosan ellentámadást indított.

= = A Budapest Filmstúdió és a Hunnia ellentéte

A konfliktus kirobbanásáról „Budai” a következőképpen írt jelentésében: „[Makk Károly] *Nemrég beszélt Darvassal* [Darvas József], *aki egy dühös megjegyzést tett: nem fogja engedni, hogy a Hunniás rendezők a Budapestben dolgozzanak. Makk úgy látja, hogy Darvas határozott akciót fog indítani a közeljövőben, annak érdekében, hogy a Budapest Filmstúdióban teljesen megszüntessék a játékfilmgyártást.*”⁵³

Mindenkit meglepve azonban Darvast 1959 végén leváltották, és az újjászervezett Magyar Írók Szövetségének élére nevezték ki. A helyére érkező Horváth Márton az erőszakos fiatalítást ugyan leállította – megnyerve ezzel az „öregeket” –, de a Budapest Filmstúdió elleni támadást a következő évben fokozott erővel folytatta. „*Ez volt a legnagyobb ellenszél éve. Azt hittük, meg is szűnünk*” – nyilatkozta később Nemeskürty.⁵⁴

A Budapest Filmstúdió blokkolására több eszköz is kínálkozott.⁵⁵ Egyrészt az alkotásait „elfelejtették” meghívni a filmművészeti kiállításokra és fesztiválokra, másrészt a Dramaturgiai Tanács módszeresen elutasította a forgatókönyveit. Ugyan mindkét stúdiónak külön-külön tanácsa volt, de azok személyi összetétele lényegében megegyezett, ami azt jelentette, hogy a hunniások domináltak. A Budapest Filmstúdióban egyedül Várkonyi rendelkezett azzal a tekintéllyel, amelyet a Dramaturgiai Tanács nem mert megkérdőjelezni. 1960-ban mindössze egyetlen filmet forgattak a Budapest Filmstúdióban, Várkonyi rendezésében a *Csutak és a szürke ló* című ifjúsági történetet. A filmről Várkonyi tíz év távlatából úgy nyilatkozott; „*életem egyik legnagyobb bukása volt, ma is boldogtalanul emlékszem rá vissza.*”⁵⁶ Ebben az esetben Várkonyi pozitív tulajdonsága, a fiatal művészek felkarolásának vágya fordult a visszájára, amikor Kézdi-Kovács Zsolt vizsgálolgozatnak szánt forgatókönyve alapján rendezett. A még csak főiskolás Kézdi-Kovács nem kellő jártassággal adaptálta Mándy Iván regényét.

52 = = Nemeskürty, 1998: 55–56.

53 = = ÁBTL 3.1.2. M-37130. 226–227. Jelentés, 1959. október 29.

54 = = Szekfü, 2019: 113.

55 = = Uo. 111–113.

56 = = Uo. 186.

Mivel nemcsak a Budapest Filmstúdióban, de a Hunniában is reménytelenül halmozódtak az elutasított forgatókönyvek, a konkurenciaharc egyre elkeseredettebbé vált. A Művelődésügyi Minisztérium alá tartozó Filmfőigazgatóság 1960 tavaszán átadta a forgatókönyvek elfogadásának értékes jogát a két stúdióvezetőnek, Horváth Mártonnak és Ormos Tibornak. Ősszel a filmforgatás elindításának jogával bővült a stúdióvezetők eszköztára.⁵⁷ Azonban a két stúdióvezető döntéseit a minisztériumban folyamatosan megkérdőjelezték, és olyan nyomást gyakoroltak rájuk, hogy a jogaikkal nem tudtak élni. Magában a minisztériumban is nagy volt a bizonytalanság a filmek témaválasztását illetően. Felszólították a filmeseket, hogy „mai témákat” keressenek, ugyanakkor éppen a jelenben játszódó történetek voltak a legnagyobb támadásoknak kitéve.

Várkonyi Zoltán 1961 legelején, mindössze másfél hónapig vezetett naplójában említ egy, a Művelődésügyi Minisztérium és a Budapest Filmstúdió képviselői között lezajlott értekezletet, amelyet a „megbeszélés a jövőről” jegyében tartottak: „9 [forgató]könyv állt le, ma már a Pókháló is [...] Ormos idegösszeomlást kapott az értekezlet végére. Üvöltve távozott. Nekem csak a fejem volt vastagabb és reményem valamivel kisebb. Hogy mászunk ki ebből?”⁵⁸

A két stúdió tehát nemcsak egymással állt súlyos konfliktusban, hanem a minisztériummal is. Személyi okai is lehettek annak, hogy a Budapest Filmstúdió végül nem őrlődött fel a kétfrontos küzdelemben.

Mint láttuk, Várkonyi bejáratos volt Aczél Györgyhöz. Naplója tanúsága szerint körülbelül heti rendszerességgel találkozhattak. Várkonyi egy másik szálon, Major Tamáson keresztül is kapcsolódott Aczélhoz, sőt rajta keresztül a legmagasabb szintre is fellátott. Politikai értelemben Major az 1960-as évek elején volt a csúcson: mivel kitűnően ultizott, gyakori vendég volt Kádár Jánosnál.⁵⁹

Aczél ebben az időben vált Kádár legfőbb bizalmasává, kiemelkedve ezzel a főtitkár körüli, féltucat főt számláló szűk baráti társaságból. Tovább erősítette a Budapest Filmstúdió helyzetét, hogy a filmfőigazgató, Révész Miklós is pártolta őket,⁶⁰ talán csak a felülről jövő utasításnak megfelelően, de hozzájárulhatott ehhez az is, hogy a forradalom előtt Révész maga is vezette a Stúdiót. Nemeskürty helyzete a Filmstúdiónál ekkor még elég ingatag volt,⁶¹ megmaradásának fontos oka lehetett, hogy Várkonyi, minden jel szerint, szövetséget kötött vele, és rá is kiterjesztette a védőhálóját.

57 = Varga, 2008: 52.

58 = MTA Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár. Ms 6188/65–66. Várkonyi Zoltán naplójegyzetei 1961. január 1. – február 20.

59 = Huszár, 2003: 118.

60 = Szekfü, 2019: 111.

61 = ÁBTL 3.1.2. M-37130/1. 31–34. Jelentés, 1962. május 11.

A Hunnia tiltotta alkotóinak „átkirándulását” a Budapest Filmstúdióba, az ebből fakadó konfliktus a *Katonazene* című film körül csúcsosodott ki. Makk Károly és Bacsó Péter már 1959 tavaszán dédelgette a huszárromantikával kegyetlenül leszámoló film ötletét.⁶² Bródy Sándor rövid novellájából Bacsó írt forgatókönyvet a Budapest Filmstúdiónak, a rendező Makk lett volna. „Jenei” állambiztonsági jelentésében a következőképpen világította meg az ügy hátterét: „A könyvet általános jó véleménnyel elfogadták. Közben azonban határozat született, miszerint a Hunnia rendezői nem vendégeskedhetnek a Budapest Stúdióban. A Hunnia megpróbálta a könyvet átkérni, ezt azonban Várkonyi Zoltán, mint a Budapest művészeti vezetője nem engedte. Nemrég [a Budapest Filmstúdióban] elhatározták, hogy a filmet Márton Endre és Hincs [Hintsch] György rendezi. Felhívták telefonon Bacsót mint szerzőt, és felszólították, hogy a már kész könyvön nagyobb átírásokat hajtson végre. Bacsó ezt a kérést megtagadta, mondván, hogy ő így tartja jónak a könyvet, másrészt Márton Endre is így tartotta jónak, amíg csupán a dramaturgiai tanácstag szerepkörében találkozott vele. Ezek után Várkonyi felkereste Bacsót, azt mondta, igaza van, nem érdemes tovább dolgoznia valamiért, amikor külön pénzt már kap érte. A könyvet átírja Marton és Hincs (már dolgoznak is rajta), Bacsó felveheti a teljes »dohányt«, legfeljebb ne írassa ki a nevét a filmre és így mindenképpen jól jár.

Bacsó Péter az ügyben a Szerzői Jogvédő Hivatalhoz fordult jogorvoslatért. E pillanatban már hivatalos úton folyik az ügy tisztázása.”⁶³

A Monarchia korában játszódnó *Katonazene* volt a Budapest Filmstúdió első kosztümös filmje, és ez volt a stúdió vezető operatőrének, Hildebrand Istvánnak az első színes filmje. A nyomasztó 1960-as év után a Stúdió bizonyítani akart, hatalmas energiákat mozgósított a film érdekében. Egyrészt kitűnő színészeket vonultatnak fel, másrészt Nemeskürty, szakértők bevonásával, átfogó kutatómunkát végzett, hogy a korabeli huszárok mind megjelenésükben, mind viselkedésükben minél hitelesebbek legyenek. Bár nem Várkonyi volt a rendező, naplója tanulsága szerint személyesen követte és aggódta végig a forgatást.⁶⁴ A filmet 1961 szeptemberében mutatták be. A *Népszabadság* hírhedt kritikusa, Molnár Gál Péter a következőképpen összegezte véleményét: „...a legutóbbi másfél esztendő egyik legsikerültebb magyar filmjét láthattuk”.⁶⁵

Immár senki sem kérdőjelezte meg a Budapest Filmstúdió játékfilmes pozícióját. Az Aczél György támogatását élvező Várkonyi–Nemeskürty-szövetség az 1960-as években komoly művelődéspolitikai hátszéllel rendelkezett, és minden bizonnyal a legjelentősebb pénzügyi lobbierővel bírt a magyar filmgyártásban. A politikai párt-

62 == ÁBTL 3.1.2. M-37130. 207–209. Jelentés, 1959. november 19.

63 == ÁBTL 3.1.2. M-18658. 46. Jelentés, 1960. szeptember 7.

64 == MTA Kézirattár. Ms 6188/65–66. – Várkonyi Zoltán naplójegyzetei 1961. január 1. – február 20.

65 == Molnár G. Péter: *Katonazene. Népszabadság*, 1961. szeptember 29.

fogás komolyan hozzájárult ahhoz, hogy a Budapest Filmstúdió olyan kezdő rendezők kibontakozását segíthette, mint Gaál István vagy Jancsó Miklós. A gazdasági lobbierő pedig lehetővé tette, hogy az alkotópáros egymás után gyártsa a nagy költségvetésű kosztümös filmeket: *A kőszívű ember fiait* (1965), az *Egy magyar nábobot* (1966) és a *Kárpáthy Zoltánt* (1966), és e filmek gyártása során felgyülemlett tapasztalat tette lehetővé minden idők legdrágább magyar filmjének, az *Egri csillagoknak* (1968) az elkészítését.

=== Levéltári források ===

Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (ÁBTL)

3.1.2. Munka dossziék (M-dossziék)

M-37130. „Budai”

M-37130/I. „Budai”

M-22133. „Dávid Mátyás”

M-18821-3. „Juhász Lajos”

M-18658. „Jenei”

4.1. Állambiztonsági munkához készült háttéranyagok (A-anyag)

A-1204. „Hunnia Filmstúdió (»munkástanács« vezető tagjai)”

Magyar Tudományos Akadémia (MTA) Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár

Ms 6188/65–66. Várkonyi Zoltán naplójegyzetei

1961. január 1. – február 20.

=== Hivatkozott irodalom ===

Gelencsér, 2013

Gelencsér Gábor: Különös ismertetőjelek – A Várkonyi-féle (munkás)mozgalom.

In *Várkonyi 100 – Tanulmányok Várkonyi Zoltánról*. Szerkesztette: Jákfalvi

Magdolna. Balassi – Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest. 23–35.

Gervai, 2010

Gervai András: *Fedőneve „szocializmus”*. Jelenkor, Pécs.

Hegedüs, 1989

Hegedüs Géza: *A visszanyert élet*. Szépirodalmi, Budapest.

Huszár, 2003

Huszár Tibor: *Kádár János I. Szabad Tér – Kossuth*, Budapest.

Langer, 1988

Langer István: *MAFILM Krónika 1948–1987*. Kézirat, Budapest.

Marx, 2000

Marx József: *Jancsó Miklós két és több élete*. Budapest, Vince, Budapest.

Nemeskürty, 1998

Nemeskürty István: *Elrepült a gyors idő*. Budapest, Szabad Tér, Budapest.

Révész, 1997

Révész Sándor: *Aczél és korunk*. Sík, Budapest.

Romsics, 2010

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

Sík, 2012

Sík Endre: *A kapcsolati tőke szociológiája*. ELTE Eötvös, Budapest.

Székely, 1978

Székely István: *Hyppolitól a Lila akácig*. Gondolat, Budapest.

Szekfü, 2018

Szekfü András: *Így filmeztünk*. MMA, Budapest.

Szekfü, 2019

Szekfü András: *Így filmeztünk 2.* MMA, Budapest.

Szőnyei, 2012

Szőnyei Tamás: *Titkos írás. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956–1990*. I. Noran, Budapest.

Varga, 2008

Varga Balázs: *Filmmirányítás, gyártástörténet és politika Magyarországon 1957–1963*.
Doktori disszertáció, Budapest.

===== Sajtó =====

Népszabadság
Népszava

===== Filmes hivatkozás =====

Kocsis, 2015

Kocsis Tibor (rendező és operatőr): Jelenetek egy operatőr életéből – Hildebrand István legendárium [DVD]. 2015.

Kulcsszavak

=====

film-színház, értelmiség, 1956



Lauber az *Akli Miklós*ban, 1986.

Fortepan / Révész György

/ Position Struggles in the Hungarian Film Industry in the Era of Retribution After 1956 /

The emergence of Budapest Film Studio

In the hectic years after the revolution of 1956, a number of agents were active in the Hungarian filmmaking scene. The practices of the era can be well reconstructed from their reports. In the period of retribution after 1956, the artists in Hunnia Film Studio tried to obtain the protection of one of the several cliques, and various alliances were formed and broken one after the other. As there was a considerable shortage of experts in filmmaking, there was no significant retribution among them. From the perspective of the power, a possible solution was to establish another studio as a competitor to break the feature film production monopoly of Hunnia Studio, which was filled with “counter-revolutionary elements”. The plan was supported by György Aczél, who returned to politics in the spring of 1957, and whose main fields of activities were literature and film.

The new feature film unit was eventually formed in Budapest Film Studio, which had only produced news and documentary films previously. The team, which lacked experience in feature film making, desperately needed a leading name. As György Aczél and Zoltán Várkonyi seemed to be in good relationship, Várkonyi became the artistic director of the studio. For the other key position, the head of dramaturgs, István Nemeskürty was chosen, who had previously been unknown in filmmaking.

The system of networks that developed in this era determined Hungarian filmmaking for several decades. Várkonyi and Nemeskürty, enjoying Aczél’s support, had a considerable financial lobbying power in the 1960s. It made it possible for the two artists to create a series of high-budget historical films, the pinnacle of which was the most expensive Hungarian film ever made, *The Stars of Eger* (1968).

Nagy Róbert
ÚT AZ *EGRI CSILLAGOK* FELÉ –
A KŐSZÍVŰ EMBER FIAI (1965) ÉS AZ *EGY*
MAGYAR NÁBOB–KÁRPÁTHY ZOLTÁN
(1966) GYÁRTÁSTÖRTÉNETE

/Metropolis. 2024/2. szám. 8-21./

<https://metropolis.org.hu/2024-2>

Nagy Róbert

Út az Egri csillagok felé

A kőszívű ember fiai (1965) és az Egy magyar nábob – Kárpáthy Zoltán (1966) gyártástörténete

Várkonyi Zoltán 1964 nyarán a következőképpen nyilatkozott *A kőszívű ember fiai* forgatásának szünetében: „Igazán nagyszabású és látványos történelmi filmet szeretnék készíteni. A költségvetésünk is akkora, mint még egyetlen magyar filmé sem volt. A kétrészes, színes, CinemaScope eljárással készülő filmet nemcsak Magyarországon, hanem a Lenfilmstudio segítségével Leningrádban is forgatjuk, és reméljük, hogy az év végére teljesen elkészülhetünk vele. Csatajeleneteinkben egyes esetekben 1500 statisztát mozgatunk – és olykor három, sőt négy kamerával forgatunk. Ezek már csaknem amerikai méretek, és könnyen lehet, hogy magyar vonatkozásban *A kőszívű ember fiai* lesz a »Cleopatra«, filmtörténetünk eddigi legdrágább filmje.”¹

A magyar filmgyártás legnagyobb szabású vállalkozása az *Egri csillagok* (1968) volt. Egy évtizeden át formálódott az a szakembergárda, eszközpark és tudás, amely lehetővé tette a film elkészültét. Feltételezhető, hogy ebben a folyamatban kiemelt szerepet játszottak a Várkonyi Zoltán által rendezett korábbi történelmi filmek: *A kőszívű ember fiai* (1965) és az *Egy magyar nábob – Kárpáthy Zoltán* (1966), éppen ezért érdemes e filmek gyártástörténetét részletesen megvizsgálni.

A Várkonyi–Nemeskürty alkotópáros

A hatvanas évek magyar történelmi produkcióinak két kulcsfigurája Várkonyi Zoltán (1912–1979) színész, film- és színházi rendező, a Vígszínház főrendezője, valamint Nemeskürty István (1925–2015) volt. Nemeskürty, a keleti frontot megjárt katonatiszt egy nagy fordulattal humán pályára lépett – magyar–olasz–művészettörténet szakon végzett –, majd a magyar filmgyártásban „szocialista producerként” futott be. Kettejük együttműködése 1959-ben kezdődött a Budapest Filmstúdióban. A stúdió jelentős átalakuláson ment keresztül az 1956 utáni években: a korábban dokumentumfilmek és filmhíradók gyártására berendezkedett műhely játékfilmgyártási ambícióval lépett fel. Ezt az átalakulást Várkonyi és Nemeskürty párosa vitte sikerre, lehetőséget adva számos tehetséges fiatal vagy mellőzött alkotónak – ez utóbbiak közé tartozott Jancsó Miklós is. A játékfilmgyártást korábban monopolizáló Róna utcai Hunnia Filmstúdió féltékenyen reagált az új helyzetre. A két stúdió közti versengés gyakran ösztönzőleg hatott, de volt, amikor az ellentétek meddő vitákba fulladtak, jelentősen akadályozva a filmgyártást.²

1 (fényves): Kőszívű-e a magyar Cleopátra? *Ország-Világ* (1964. augusztus 19.) p. 19.

A CinemaScope a 20th Century Fox filmstúdió által szabadalmaztatott és 1953-ban bemutatott képrögzítési eljárás volt, amit akkor fejlesztettek ki, amikor a mozikban a 4:3-os képarányt felváltotta a széles vásznú kép. A kamera egy úgynevezett anamorf lencse segítségével a széles képet „becsomagolta” a hagyományos, 35 mm-es (4:3-os arányú) filmkockába. A vetítés során egy speciális lencsével kicsomagolták a képet. A többi széles vásznú eljárásához képest a CinemaScope olcsó volt, és könnyen kezelhető. Ezzel az eljárással készült az 1960-as években Várkonyi valamennyi történelmi filmje: *A kőszívű ember fiai* (1965); *Egy magyar nábob – Kárpáthy Zoltán* (1966); *Egri csillagok* (1968)

2 Nagy Róbert: Pozícióharcok a magyar filmgyártásban az 1956 utáni megtorlás időszakában. A Budapest Filmstúdió felemelkedése. *Betekintő* (2022) no. 3. pp. 7–25.

A vetélkedésnek egy intézményi átalakulás vetett véget. 1962-ben a Hunnia rendezőit, forgatókönyvíróit és dramaturgait három alkotócsoportha osztották szét. 1963. január 1-jén pedig a Budapest Filmstúdió játékfilmes részlegét átköltöztették a Könyves Kálmán körútról a Róna utcába, vagyis a Hunniába, így jött létre a negyedik alkotócsoporth Nemeskürty István vezetésével. A Könyves Kálmán körúti műtermek döntő részét az egyre jelentősebb gyártási igényekkel fellépő televízió vette át. A Budapest Filmstúdió alkotógárdája éppen ebben a zűrzavaros időszakban kezdte meg az előkészületét egy nagyszabású vállalkozásnak, Jókai Mór *A kőszívű ember* fia címmű regénye megfilmesítésének.

Motivációk

Annak, hogy Várkonyi Zoltán és Nemeskürty István fokozódó érdeklődéssel fordult a történelmi filmek felé, számos oka volt. Fontos tényezőként említhető, hogy a Budapest Filmstúdió legsikeresebb játékfilmje a *Monarchia* korában játszódó *Katonazene* (1961) volt, amely magáénak vallhatta mind a szakma, mind a közönség elismerését. A stúdió hatalmas energiákat mozgósított a film érdekében. Egyrészt kitűnő színészeket vonultattak fel, másrészt Nemeskürty szakértők bevonásával átfogó kutatómunkát végzett, hogy a korabeli huszárok mind megjelenésükben, mind viselkedésükben minél hitelesebbek legyenek. Ráadásul a *Katonazene* volt a Budapest Filmstúdió vezető operatőrének, Hildebrand Istvánnak az első színes filmje. Bár nem Várkonyi volt a rendező, naplója tanúsága szerint személyesen követte és aggódta végig a forgatást.³ A *Népszabadság* hírhedt kritikusa, Molnár Gál Péter a következőképpen összegezte véleményét: „A legutóbbi másfél esztendő egyik legsikerültebb magyar filmjét láthattuk.”⁴

A történelmi filmek felé fordulás másik fontos oka Várkonyi Zoltán esetében *Az utolsó vacsora* (1962) című filmjének sikertelensége volt. Várkonyi a francia új hullám fiatal rendezői által diktált trendet próbálta követni, a lázadó stílusú képi világ, a formabontó dramaturgia azonban nem ért meg a hatalommal összekacsintó, propagandaízű

mondanivalóval. „Fogadtatása nagyon kedvszegő, elkeserítő volt számomra – ez volt az a fordulópont, amikor én a tömegszórakoztatás felé fordultam, és az efféle kísérletekről az értetlenség miatt lemondtam. Valami mást akartam csinálni, és egy olyan időpontban, amikor erősen hanyatlani kezdett a mozik látogatottsága, elfogott a vágy, hogy a magyar klasszikusokat népszerűen vigyem filmre. Izgatott a nagy vállalkozás; ilyen méretű filmek azelőtt nemigen voltak”⁵ – emlékezett vissza később Várkonyi.

Arra a kérdésre, hogy a magyar klasszikusok közül miért éppen Jókai Mór regényeire esett a választása, Várkonyi 1973-ban a következőképpen felelt: „Amikor annak idején megkértek engem arra, hogy keressek valami olyan témát, amiről föltételezhető, hogy a nagyközönséget érdekli, hogy komoly látogatottságot nyerhet, akkor én megkértem egy könyvtári szakértőt, hogy közöljön velem egy országos statisztikát a magyar irodalom olvasottságáról hazánkban. Kiderült, hogy a csúcson ezek a nagy romantikus könyvek állnak, és ezek között is az első helyen *A kőszívű ember* fia.”⁶

Várkonyi Zoltán halála után Nemeskürty István egy 1986-ban bemutatott dokumentumfilmben a következőképpen beszélt Várkonyi rejtett motivációiról: „Az a közhit, [...] hogy ezek ilyen szórakoztatási céllal, megrendelésre készült, nemesen iparszerű alkotások. Nem így van! Már az érzelmi indíttatása is más volt. Talán kevés embernek tűnt fel, hogy a Várkonyi testvérpár közül a fiút Zoltánnak hívják, a lányt Noéminek, ezek Jókai-nevek. Várkonyi Titusz, Várkonyi Zoltán édesapja, a hírlapíró Krúdy Gyula személyes jó barátja volt, és ketten együtt [...] rajongói Jókainak. Hangsúlyozom, hogy Jókainak nem általános iskolás gyerekek voltak a rajongói.”⁷

A legfontosabb ösztönzést azonban a külföldi minták szolgáltatták, ugyanis a történelmi filmek az ötvenes és hatvanas években éltek virágkorukat, ami elsősorban a televízió előretörésére adott válaszreakció volt. Az Egyesült Államokban már az ötvenes években megfigyelhető a mozijegyeladások drasztikus hanyatlása, ami Európában csak a hatvanas években vált szembeötlővé. Hollywood

³ MTA Kézirattár. Ms 6188/65–66. – *Várkonyi Zoltán naplójegyzetei*. 1961. január 1. – február 20.

⁴ Molnár G. Péter: *Katonazene*. *Népszabadság* (1961. szeptember 29.) p. 9.

⁵ Szekfű András: Várkonyi Zoltán (1912–1979). In: Szekfű András (ed.): *Így filmeztünk*. Budapest: MMA Kiadó, 2018. p. 186.

⁶ Knoll István (rendező): *Jókai filmen*. MTV. 1977.

⁷ Lestár János (rendező): *Vallomások Várkonyiról*. MAFILM. 1986.

technikai fejlesztésekkel próbálta visszacsalogatni az amerikaiakat a mozikba.⁸ A színes játékfilmek száma robbanásszerűen növekedett, ami hatalmas előnyt jelentett a televízióval szemben, ahol csak az 1970-es években vált általánossá a színes adás. A látvány szempontjából átütő erejű lépés volt, hogy a 4:3-os képarányt a mozikban felváltotta a széles vásznú kép. A hangzás is jelentős minőségjavuláson ment keresztül a mágneses hangrögzítésnek köszönhetően, amely lehetővé tette a hangcsatornák számának növelését. Ahhoz, hogy ezek a fejlesztések megmutassák igazi erejüket, olyan filmekre volt szükség, amelyek grandiózus díszletek között készülnek, színpompás tömegeket vonultatnak fel, lehetőleg nagyzenekari kísérettel. Az efféle erődemónstrációnak leginkább a történelmi filmek feleltek meg. Hollywoodban a látvány szempontjából az egymást felüllicitáló újabb és újabb filmek – *Quo Vadis* (1951), *A tízparancsolat* (*The Ten Commandments*, 1956), *Ben-Hur* (1959), *Lázadás a Bountyn* (*Mutiny on the Bounty*, 1962), *Kleopátra* (*Cleopatra*, 1963) – egymás után döntötték meg a költségvetési rekordokat is. Ez a verseny odáig fajult, hogy egyetlen ilyen film bukása képes volt megrengetni egy egész stúdiót.

A történelmi filmek ugyanakkor jól példázzák, hogy a hidegháborús verseny nemcsak a fegyverkezésben vagy az űrhajózásban érhető tetten, hanem a filmgyártásban is. A legjobb példa erre Lev Tolsztoj regényének, a *Háború és béke* megfilmesítési története. Az amerikaiak 1956-ban mutatták be King Vidor rendezésében a saját verziójukat, amit a szovjet filmgyártás kihívásként értelmezett. A Szovjetunió a színész-rendező Szergej Bondarczuk vezényletével készült a visszavágóra. Közel másfél évnyi előkészítő munka után a forgatás 1962 őszén kezdődött. Az eposzi méretűvé terebélyesedő filmet négy részletben mutatták be (1965, 1966, 1967, 1968), a gyártási folyamat végül hat évig tartott. 2011-ben az akkori árfolyammal számolva 700 millió dollárra kalkulálták a *Háború és béke* (*Vojna i mir*) előállítási költségeit, amivel kiérdemelte a valaha volt legdrágább film címét.⁹

A szovjet *Háború és béke* gyártását folyamatosan követte a magyar sajtó, a szakmai érdeklődők a forgatásokra is bejutottak, így a még csak készülő film olyan hivatkozási alappá vált, amelyre Várkonyi és Nemeskürty is támaszkodhatott, amikor *A kőszívű ember fiai* megfilmesítésével előálltak. Joggal reménykedhettek abban is, hogy a szovjet fél megosztja tapasztalatait a magyar filmgyárral. Fontos hazai példaként szolgált ugyanakkor egy másik Jókai regény, *Az aranyember* 1962-es filmadaptációja, valamint az 1964-ben futó, *A Tenkes kapitánya* című sorozat hatalmas népszerűsége – utóbbit a televízió gyártotta a Budapest Filmstúdióval együttműködve.

A pénzügyi és intézményi háttér

Számos szigorú feltétel együttállása szükséges ahhoz, hogy egy nagy költségvetésű történelmi film megszülessen. Egy vállalkozás beindításának legfontosabb feltétele, hogy rendelkezésre álljon a szükséges pénztőke. A piaci keretek között is fontos, hogy a szereplők milyen kapcsolati hálózattal rendelkeznek, azonban a szocializmusban, ahol az állam volt a pénztőke egyetlen forrása, a kapcsolati háló fokozott jelentőséggel bírt.¹⁰ Az 1960-as években vált a kulturális kapcsolatok hálózatának legfőbb csomópontjává Aczél György, akinek illetékességi körébe tartozott a filmgyártás legfőbb szerve, a Filmfőigazgatóság. Az Aczél támogatását is élvező Várkonyi–Nemeskürty páros az 1960-as években komoly művelődéspolitikai hátszéllel rendelkezett, és minden bizonnyal a legjelentősebb pénzügyi lobbierővel bírt a magyar filmgyártásban.

Mind *A kőszívű ember fiai*, mind az *Egy magyar nábob* – Kárpáthy Zoltán végül 14-14 millió forintba került,¹¹ ez utóbbi ugyan két cím alatt futott, de egy alkotásnak számított, egyszerre forgatták, és a mozikban is együtt vetítették őket. Figyelembe véve, hogy mindkét film kétrészes, az előállítási költségük nem volt kiugróan magas – 1965-ben egy egész estés, magyar színes film átlagos előállítási költsége közel 6 millió forintot tett ki.¹²

8 Thompson, Kristin – Bordwell, David: *A film története*. Budapest: Palatinus, 2007. pp. 352–356.

9 Youngblood, Denise J.: *Bondarchuk's War and Peace: Literary Classic to Soviet Cinematic Epic*. Lawrence: University Press of Kansas, 2014.

10 Sik Endre: *A kapcsolati tőke szociológiája*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2012. pp. 112–113.

11 MNL OL XIX-I-22. 115. doboz. – *Az Egri csillagok című film limit-összeg összevetése*. 1967. október 16.

12 MNL OL XIX-I-22. 117. doboz. – *A Művelődésügyi Minisztérium Pénzügyi Főosztályának beszámolója*, 1967. május.

A pénzügyi lehetőségekhez erősen kapcsolódik az intézményi háttér, amelynek stabilitása elengedhetetlen. A *köszívű ember fiai*hoz fogható film megvalósításához, mivel többek között ez biztosítja a hatékony munkaszervezést, a szükséges eszközparkot, a szakembergárdát. Miként említettem, a Budapest Filmstúdió játékfilmes részlegét IV. alkotócsoporthként beolvasztották a korábbi vetélytárs, a Hunnia struktúrájába. Bár érezhető volt az ellenszenv a hunniások részéről,¹³ az egykori Budapest Filmstúdió szakemberei nagyon erős pozícióval rendelkeztek.

1964. január 1-jén a Hunnia felvette a Magyar Filmgyártó Vállalat (MAFILM) nevet. A MAFILM a négy alkotócsoporth által közösen használt adminisztratív, műszaki, gyártási, gazdasági stb. részlegeket irányította. A részlegek vezetői döntően a Budapest Filmstúdióból jöttek át; például az egyik legfontosabb posztra, a gyártási főosztály élére az a Gottesmann Ernő került, aki korábban a Budapest Filmstúdió gazdasági irányításáért volt felelős.¹⁴ A gyártási osztály kiemelt jelentőségét az adta, hogy itt döntöttek el, mekkora eszköz- és szakember-kapacitásból gazdálkodhat egy adott film. Ez főleg a csúcsideszakokban – jellemzően nyáron – volt döntő jelentőségű, amikor a filmgyár teljes kapacitással üzemelt.

Az intézményi háttérhez kötődik az a kérdés, hogy a magyarországi filmszínházak mennyire voltak alkalmasak a nagyszabású történelmi filmek bemutatására. A magyar mozik szélesvásznúsítása már az ötvenes évek második felében megkezdődött, de még 1965-ben is csak a mozik 18 százaléka volt széles vásznú. Ugyanakkor a budapesti és a vidéki nagyvárosok legnagyobb befogadóképességű filmszínházai ekkorra már átestek a szükséges átalakításokon, és az évtized végére a széles vásznú mozik országos aránya elérte a 60 százalékot.¹⁵

Forgatókönyv

A *köszívű ember fiai* című filmről a legkorábbi sajtóhír 1963 novemberében jelent meg, amikor a MAFILM elnöke, Révész Miklós egy vele készült riportban felsorolta a már elfogadott forgatókönyveket.¹⁶ A *köszívű ember fiai* forgatókönyvét Erdődy János (1909–1996) jegyezte, mint ahogy később az *Egy magyar nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* is. Erdődy Jánost minden bizonnyal Nemeskürty István hozta be a filmgyárba. Erdődy a szociáldemokrata *Népszava* újságírójaként, illetve műfordítóként kezdte karrierjét még a húszas évek végén, majd a Rákosi-korszakban személye nemkívánatossá vált. 1957-ben történeti regényíróként kezdett új karrierbe.¹⁷ Első regénye, *A nőstényfarkas* a Magvető Kiadónál jelent meg, ahol Nemeskürty akkor lektorként dolgozott.

A *köszívű ember fiai* forgatókönyvébe Várkonyi Zoltán és Fehér Imre is bedolgozott. Az ötszáz oldalas regény adaptálása, sűrítése nem lehetett könnyű feladat. A forgatókönyvben a cselekmény gyakran az érthetőség határáig gyorsul, nem sok időt hagyva a főszereplők karakterének, jellemfejlődésének kibontására. „Nem akarom megtagadni Jókai romantikáját, de párhuzamba akarom hozni azt a mai közönség realitásigényével”¹⁸ – így összegezte Várkonyi saját írói-rendezői ars poeticáját. A „mai közönség” igényének kiszolgálása azonban számos szempontból háttérbe szorult, például a szerzők törekedtek rá, hogy a regény párbeszédeiből minél több elem változatlanul, a maga veretes, ízes nyelvezetével emelődjön át a filmbe. Várkonyinak a riportokban gyakori szavajárása volt a romantika és annak megtartása, ami rezonált a korszellemmel. A kádári konszolidáció kezdetével a filmekkel kapcsolatos ideológiai elvárások visszaszorultak, és előtérbe került a látványvilág, a kaland, a romantika, a tömegek fesztelen szórakoztatása.¹⁹

Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy az 1848–49-es forradalom és szabadságharc rendkívül érzékeny téma

13 Kocsis Tibor (rendező és operatőr): *Jelenetek egy operatőr életéből – Hildebrand István legendáriuma*. 2015.

14 Langer István: *MAFILM Krónika 1948–1987*. Budapest: Kézirat, 1988. p. 193.

15 *Statistikai Évkönyv 1969*. Budapest: KSH, 1970. p. 468.

16 Bános Tibor: Quo vadis, magyar film? *Hétféli Hírek* (1963. november 11.) p. 6.

17 Beládi Miklós (ed.): *A magyar irodalom története 1945–1975. III/1-2*. Budapest: Akadémiai, 1990. pp. 908–910.

18 Zencsik Flóra: Játék a maszkokkal. *Esti Hírlap* (1964. június 24.) p. 2.

19 Gelencsér Gábor: *Forgatott könyvek*. Budapest: Kijarat Kiadó, 2015. p. 54.

volt a Kádár-korszakban. Az 1956-os forradalom is március 15-e szellemének megidézésével indult, majd a szovjet csapatok bevonulását követően a „Márciusban újrakezdjük” lett az ellenállás egyik jelszava. Magyar és szovjet szempontból is érzékeny pontja volt 1848–49-nek, hogy orosz segítséggel verték le. A forgatókönyvíróknak némi védelmet adott, hogy a történelmet egy magyar klasszikus segítségével elevenítették fel, de a mozgástér így is nagyon szűknek bizonyult. Jó példa erre, hogy a filmben a harcok kapcsán egy szó sem esik az oroszokról.

A filmnyersanyag kérdése

A film képminőségét nagyban meghatározták a kamera és az objektív által nyújtott lehetőségek, azonban a digitális korszak előtt az igazi „mágia” magában a filmnyersanyagban rejlett. Hosszú időn át a magyar filmgyártás szinte kizárólagos beszállítója az AGFA kelet-német részlege volt – 1964-től ORWO néven futott a vállalat. A fekete-fehér filmnyersanyagot az ORWO jó minőségben állította elő, ám a színes film esetében sem a minőség, sem a legyártott mennyiség nem volt megfelelő,²⁰ így a MAFILM kénytelen volt nyugati forrásból beszerezni a színes filmet. Az operatőrök és a filmrendezők nagy öröme a választás az amerikai Kodak cég Eastmancolor alapanyagára esett. A jelek szerint *A köztársasági ember fiai* lett volna az első magyar alkotás, amelyet Eastman filmre vesznek, de az öt hónapnyi csúszás miatt – az 1964 februárjára beütemezett kezdés helyett csak július közepén indult meg a forgatás²¹ – *Az életbe táncolt leány* (rendező: Banovich Tamás) operatőre, Szécsényi Ferenc dolgozhatott elsőként Eastman 5251-re.²² Az 5251 a legmagasabb filmminőséget képviselte, erre forgatták többek között a *James Bond – Goldfinger* (1964), *A Jó, a*

Rossz és a Csúfot (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966) és a 2001 *Űrodüsszeiát* (2001: *A Space Odyssey*, 1968). Szergej Bondarcuk a *Háború és béke* számára hiába próbálta kijárni az Eastmancolor alapanyagot.²³

Az Eastman 5251 meglehetősen drága volt, és az ORWO-val ellentétben nyugati valutával kellett fizetni érte, így az elkövetkező években kevés alkotás részesült abban a kegyben, hogy 5251-re forgassák, közülük tartozott az *Egy magyar nábob* – Kárpáthy Zoltán²⁴ és minden valószínűség szerint az *Egri csillagok* is.

Szereposztás

„1964. április 26-án próbafelvételt készítettünk Sulyok Mária, Tolnay Klári, Szemere Vera, Béres Ilona, Polonyi Gyöngyi, Darvas Iván, Bitskey Tibor és Latinovits Zoltán színészekkel. A próbafelvétel alkalmával a művészek közölték velünk nyári elfoglaltságukat, terveiket, kivéve Latinovits Zoltánt” – írta Németh András, *A köztársasági ember fiai* gyártásvezetője Kondor István filmfőigazgató-helyettesnek.²⁵ A levél egy érdekes esetet bont ki, amelynek során Latinovits megpróbálta a filmszerepéért hivatalosan járó 15 ezer forintos fizetés dupláját kialkudni.²⁶ A filmszerepekért járó díjat a Színész Szakszervezet határozta meg aszerint, hogy a szereplő korábbi művészi teljesítménye alapján milyen filmszínészi kategóriába esett. A kisebb szerepekért napidíj járt, a főszerepekért viszont rögzített összeg, úgynevezett pauszálé, amely előnyösebb volt, mint a napidíj. Mivel mindez központilag volt meghatározva, külön egyezkedésre nem sok lehetőség maradt. Latinovits Zoltán mégis egy hónapig alkudozott személyesen és telefonon, az egyik hívás során „minősíthetetlen arroganciával beszélt” a felvételvezetővel. Az ügy vége az lett, hogy Latinovitsot egy évre eltöltötték mindenféle

20 MNL OL XIX -I-22. 95. doboz. – *Jegyzőkönyv a képnyersanyag minőségi reklamációjáról*. 1965. február 17.

21 MNL OL XIX -I-22. 95. doboz. – „1964. évi gyártási terv”

22 MNL OL XIX -I-22. 93. doboz. – *A Filmlaboratórium igazgatójának, Szanyi Andornak a levele a Filmfőigazgatósághoz*. 1965. február. 20.

23 Youngblood: *Bondarchuk's War and Peace*. p. 20.

24 MNL OL XIX -I-22. 114. doboz. – *A Műszaki Filmértékelő Bizottság jegyzőkönyve*. 1967. február 1.

25 MNL OL XIX -I-22. 89. doboz. – Németh András gazdasági vezető levele Kondor István filmfőigazgató-helyettesnek. 1964. május 28.

26 Néhány összehasonlító adat 1965-ből: munkások és alkalmazottak havi átlagkeresete az ipari szektorban: 1756 Ft, az építőiparban: 1794 Ft; kiskereskedelmi árak: 1 kg kenyér: 3 Ft, 1 kg kristálycukor: 10,60 Ft, hűtőszekrény (Szaratov): 5000 Ft, televízió (Horizont): 6100 Ft, motorkerékpár (Pannonia): 15 800 Ft. In: *Statistikai Évkönyv 1969*. Budapest: KSH, 1970. pp. 87., 376., 378.

filmszerepléstől,²⁷ azonban jóakaróinak közbenjárására a büntetés végül csak öt hónapig tartott.²⁸ Latinovits a filmben minden bizonnyal az egyik Baradlay fiút játszotta volna. Várkonyi nagyon kedvelte Latinovitsot, az *Egy magyar nábob* – Kárpáthy Zoltán esetében újra felajánlott neki egy főszerepet, ebben az esetben a felvételek rendben lezajlottak, és csak a forgatás után veszték össze évekre. A sértődöttség még az *Egri csillagok* forgatásán is tartott, ahol a színész és a rendező nem állt szóba egymással, csak követek útján érintkeztek.²⁹

A Baradlay Ödönt játszó Bitskey Tibornak szintén konfliktusos viszonya volt Várkonyival a Vígyszínházban, ennek ellenére egymás után kapta a jelentős szerepeket Várkonyi történelmi filmjeiben. Bitskey, aki már 25 évesen filmsztárrá vált a *Rákóczi hadnagya* (1954) főszerepében, nagyon jól bírta a katonai szerepekkel járó komoly fizikai megterhelést – színészi pályafutása előtt országos bajnok atléta volt.³⁰

A jelek szerint Darvas Ivánt szintén az egyik Baradlay szerepére kérhették fel. Darvast Várkonyi Zoltán fedezte fel közvetlenül a háború után. 1956-os szerepéért azonban Darvas közel három évig börtönben volt, majd szabadulása után, egészen 1963-ig egy műanyagfröccsöntő üzemben dolgozott. A forrásokból nem derül ki, hogy Darvas miért esett el *A kőszívű ember fiaiban* neki szánt szereptől, de könnyen elképzelhető, hogy a színpadra éppen csak visszatérő „ellenforradalmár” színészt nem akarták 1848-as forradalmárként viszontlátni a vásznon. Az *Egy magyar nábob* – Kárpáthy Zoltán esetében viszont már ő is főszerepet játszhatott.

A Várkonyi Zoltán által a háború után felfedezett színészek közül nem csak Darvast kellett Várkonyinak „rehabilitálnia” ezekben az években. Bárdy Györgyöt 1959-ben a „szocialista erkölcs megsértése” miatt hosszú száműzetésre „ítélték”: három évig erdészként dolgozott,

majd egy évig Kecskeméten játszott. Várkonyi közbejárására térhetett vissza a fővárosba, a Vígyszínházba, majd pedig a filmek világába. *A kőszívű ember fiaiban* még csak néhány jelenet erejéig tűnt fel, a *Kárpáthy Zoltánban* már jelentős mellékszerepet kapott, végül az Egri csillagokban főszerepben játszhatott. Mindhárom esetben negatív, intrikus szerepet vitt. „Megpróbáltam ezekben a figurákba egy csöppnyi kis szimpatikus vonást belekomponálni, néha sikerült is” – mesélte kilencvenedik születésnapján.³¹

Várkonyi Zoltán önmagának és színész feleségének, Szemere Verának is osztott kisebb-nagyobb szerepeket a filmjeiben. Várkonyi gyakran negatív figurát alakít: *A kőszívű ember fiaiban* Haynaut, az *Egy magyar nábob* – Kárpáthy Zoltán esetében pedig a Kárpáthy családot mindenéből kiforgatni igyekvő ügyvédet.

Díszlet, kellék, jelmez

A magyar történelmi filmek gyártása során jellemzően a díszlet költségcsoportnál jelentkezett a legnagyobb kiadás. *A kőszívű ember fiaiban* esetében ez végül 2,5 millió forintot tett ki.³² A film belső jeleneteinek forgatására a legkézenfekvőbb, de nem minden esetben a legolcsóbb megoldásként a MAFILM műtermei kínáltak. A külső jelenetekhez viszont megfelelő helyszíneket kellett találni, amelyek gyakran kívül estek az ország határain. A korabeli magyar filmgyártás a legszorosabb kapcsolatokat a Szovjetunióval, Csehszlovákiával, Bulgáriával, valamint az NDK-val alakította ki, bár ez utóbbinál az együttműködés inkább technikai jellegű volt.³³ Nemeskürty Istvának a Filmfőigazgatósághoz írt 1964. februári levele a legkorábbi levéltári bizonyítéka annak, hogy a Jókai-film érdekében filmdiplomáciai szálakat mozgattak meg: „Kérem *A kőszívű ember fiaiban* című film színvonalasabb és gazdaságosabb kivitelezése érdekében az alábbi külföldi utazásokat

27 MNL OL XIX-I-22. 89. doboz. – Kondor István filmfőigazgató-helyettes levele Révész Miklósnak, a MAFILM igazgatójának. 1964. május 30.

28 MNL OL XIX-I-22. 89. doboz. – Kondor István levele a „MAFILM és Pannónia igazgatójának”. 1964. október 19.

29 Múlt-Kor (2013. nyár) DVD dokumentumfilm-melléklet: *Eger halhatatlan csillagai* (szerk. Szelják Szilvia, Kriston-Simon Szilvia. Ács Tibor Adrián, Tóth Judit).

30 Bitskey Tibor *színművész pályaképe*. MTV. 2009.

31 *Hogy volt!... Bárdy György születésnapjára*. Duna TV. 2012.

32 MNL OL XIX-I-22. 115. doboz. – Az Egri csillagok című film limit-összeg összevetése. 1967. október 16.

33 MNL OL XIX-I-22. 97. doboz. – Filmfőigazgatóság nemzetközi kapcsolatainak alakulása. 1965. március 4.



Barikádharc

engedélyezni szíveskedjék.”³⁴ A repülőjegyek Moszkvába, Berlinbe és Prágába száltak. A moszkvai út elsőleges feladata volt, hogy Hildebrand István új operatóri technikát sajátítson el. A további két fővárosba irányuló út „célja, hogy a prágai kosztüm-, bútor- és kellékraktár anyagát, valamint a DEPA berlini raktárait és fegyvertárát felmérve a magyarországi raktárkészletet kiegészíthessük megfelelő minőségű darabokkal”. A moszkvai utat később egy leningrádi motívumkereső látogatás követte. „A film egyik jelenete Leningrádban játszódik. A művészi hatás teljessége érdekében a jelenetet az eredeti helyszínén, december első felében szeretnénk elkészíteni” – írta Papp Sándor filmfőigazgató a szovjet Baszkakov elvtársnak. A film alkotói a cári fővárosban diplomataként szolgáló Baradlay Ödön (Bitskey Tibor) történetéhez autentikus, téli felvételeket szerettek volna: „Néva parti kocsizás”, „főnemesi palota előtt (éjszaka)”, „szentpétervári utca”, valamint az Ermitázsban képzelték el Miklós cár és – meglepő módon – Ferenc József impozáns dolgozószobáit.

Minden jel szerint kizárólag a csehszlovák féllal történő tárgyalások vezettek eredményre, Prágából megküldték a kiválasztott értékes bútorokat és jelmezeket. Az elmaradt szentpétervári külső jeleneteket végül nem is pótolták, úgy tűnik, nem volt B terv, a filmben mindössze egy mulatóhely erejéig „szerepel” a város, amit a budapesti műteremben vettek fel. Az Ermitázsban tervezett felvételek elmaradásával a két uralkodó megjelenítése is lekerült a napirendről.

Így *A kőszívű ember fiai* valamennyi jelenetét Magyarországon forgatták. Basa Balázs kitűnő cikkében részletesen elemzi a film különböző forgatási helyszíneit.³⁵ A Baradlay család ősi nemesi rezidenciáját a Sibrik-kastély jeleníti meg, amely a Vas vármegyei Bozsokon található. A bécsi forradalom jeleneteit Sopronban és a Budai várban forgatták, Baradlay Richárd (Mécs Károly) bécsi randevúját a Margitszigeten, a verekedésbe fulladt megyegyűlést pedig a Deák téri evangélikus templomban.

Érdemes részletesen megvizsgálni Baradlay Ödön (Bitskey Tibor) téli hazatérésének forgatási körülményeit, amelyre a belső levelezésben Farkaskalandként hivatkoztak, valamint a harci felvételek megvalósításhoz kapcsolódó kihívásokat, amelyekhez a filmgyár igénybe vette a hadsereg és a rendőrség segítségét.

A filmgyár kapcsolata a néphadsereggel és a rendőrséggel

A filmgyár állandó kapcsolatot tartott fenn a Néphadsereggel elsősorban a Katonai Stúdió révén, amely a katonaság számára oktató- és propagandafilmeket készített. További kapcsolódási pont volt a Hadtörténeti Levéltár és Múzeum, amelynek gyűjteményét és az ott dolgozó szakértők véleményét gyakran kikérték a világháborús és a korábbi történelmi korokban játszódó filmekhez.

34 MNL OL XIX-I-22. 87. doboz. — Nemeskürty István levele Kondor István filmfőigazgató részére. 1964. február 15.

35 Basa Balázs: *Itt forgott: A kőszívű ember fiai*. <https://nfi.hu/alapfilmek-1/alapfilmek/~itt-forgott/itt-forgott-a-koszivu-ember-fiai.html> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 04.)

A filmgyár és a Néphadsereg viszonya ellentmondásos volt. A MAFILM rendszeresen kért gépeket, rádiós és műszaki eszközöket a forgatásokhoz, nem ritkán sikertelenül. „A kiselejtezett repülőgépmotorokra filmgyártásunknak szeles-viharos felvételek előállítására miatt rendkívüli nagy szüksége lenne”³⁶ – írta Kondor István filmfőigazgató-helyettes, amikor a hadsereg már többször is visszautasította a filmgyár azon kérését, hogy hozzájussanak két darab kiselejtezett JAK-11-es légcsváros oktatógép hajtóművéhez. Végül már Aczél Györgyöt is be kellett vetni az ügy érdekében.

Szintén nagy port kavarási eset volt, amikor közvetlenül *A kőszívű ember fiainak* szeptemberi forgatása után a Budapesti Rendőrfőkapitányság közölte, hogy lovas százada – „a szolgálati érdekeket figyelembe véve” – a továbbiakban nem áll a MAFILM rendelkezésére.³⁷ 1964-ben a MAFILM számos esetben alkalmazta a lovasrendőrséget, többek között a Mátyás király korában játszódó, *Mit csinált felséged 3-tól 5-ig?* (Makk Károly, 1964) című kosztümös vígjátékhoz 50 lovast igényeltek tíz forgatási napra, *A kőszívű ember fiainak* esetében pedig 60 lovast, összesen 22 napra, őket a Sopronban és Budán felvett utcai harcra vetették be.³⁸ Úgy tűnik, a lovasrendőrség belefáradt az egymás követő forgatásokba, a rendkívül intenzív igénybevételbe. Kondor István mindent megtett, hogy a rendőrség megváltoztassa az elhatározását. „Filmművésztünk a jövőben sem háríthatja el az ilyen jellegű filmek elkészítését (pl. klasszikusok feldolgozását), és a felvételek megvalósítása a rendőrség igen pozitív segítségével nélkülözhetetlen”³⁹ – írta a rendőrfőkapitánynak küldött levelében. Az erőfeszítések azonban hiábavalónak bizonyultak, a lovasrendőrség nem vállalt szerepet az elkövetkező évek filmjeiben.

A kőszívű ember fiainak csatajeleneteinek statisztai igénye ezres nagyságrendű volt, ami rendkívül költséges lett volna a hadsereg támogatása nélkül. „A film, mely történetében

az 1848-as szabadságharc eseményei köré épül, magas hőfokon kívánja szolgálni a hazaszeret, a hűség és bátorság eszményeit, s így nevelő célzatosságában is figyelemreméltó”⁴⁰ – írta Aczél György a honvédelmi miniszterhelyettesnek, Csémi Károly vezérőrnagynak küldött áprilisi levelében. Aczél a hadsereg értékvilágának hangoztatásával, a katonaság bejáratott szokászatával próbált odahatni. A hadsereg válasza kedvező volt: „A regény témáját mi is úgy értékeljük, hogy annak megfilmesítése az 1848–49-es szabadságharc hagyományainak ápolását célozza, és nagymértékben hozzájárul a szocialista hazafiság fejlesztéséhez. Mindezek figyelembevételével kérésével elvben egyetértünk, és a film elkészítéséhez – a lehetőségeinkhez képest – a legnagyobb segítséget kívánjuk biztosítani.”⁴¹

Többszöri levélváltás után 1964. júniusára tisztázódott a hadseregtől kért segítség tartalma és jellege, amelyet a következő pontokban határoztak meg:

- 1.) 150 főnyi honvédség igénybevétele csatajelenetekben való szerepeléshez Ónod község mellett (Miskolctól 20 km-re) 4 nap, július 14–18. között, időjárástól függően.
 - 2.) 100 főnyi honvédség szereplése barikádharcokban Sopronban 7 napra, július 24–28. között, időjárástól függően.
 - 3.) 500 főnyi honvédség Budavár ostromában való szereplése Budapest (Várban) 4 nap, szeptember 15–16. között, időjárástól függően.
 - 4.) 500 főnyi honvédség szereplése a nagy csatajelenetekben Budapest (Farkasvölgy: Motorcross-pálya) 5 nap, előreláthatólag szeptember 19–27. között, időjárástól függően.
- Amennyiben mód van, a budapesti Farkasvölgy helyszínén kérjük az eredetileg javasolt 500 főnyi honvédség létszámának 600-700 főre való emelését egy-két napra.
- 5.) 100 főnyi honvédség szereplése különböző budapesti harci helyszíneken 2-3 napra, ma még nem tervezhető időpontban.⁴²

36 MNL OL XIX -I-22. 81. doboz. – Kondor István levele Kardos János vezérőrnagynak. 1963. október 16.

37 MNL OL XIX -I-22. 93. doboz. – Kraici Kálmán r. ezredes levele Révész Miklósnak, a MAFILM igazgatójának. 1964. szeptember 28.

38 MNL OL XIX -I-22. 89. doboz. – Aczél György levele Körösi Gábor vezérőrnagynak, belügyminiszter-helyettesnek. 1964. május 13.

39 MNL OL XIX -I-22. 93. doboz. – Kondor István levele Soós György budapesti rendőrfőkapitánynak. 1964. november 3.

40 MNL OL XIX -I-22. 88. doboz. – Aczél György levele Csémi Károly honvédelminiszter-helyettesnek. 1964. április 23.

41 MNL OL XIX -I-22. 88. doboz. – Csémi Károly honvédelminiszter-helyettes levele Aczél Györgynek. 1964. május 12.

42 MNL OL XIX -I-22. 88. doboz. – Kondor István levele Kovács Pál ezredesnek. 1964. június 16.



Átkelés a Sajón

A *köszívű ember fiai*hoz kért sorkatonai állomány még csak a töredéke volt az *Egri csillagok*ban felvonultatott többezres tömegnek. Ekkor alakultak ki azonban azok a kapcsolati szálak a filmgyár és a Honvédelmi Minisztérium között, amelyek nélkülözhetetlenek voltak az *Egri csillagok* megszervezéséhez. A *köszívű ember fiai* forgatása során Bölcs Tivadar őrnagy volt kijelölve összekötőnek a filmesek és a hadsereg között.⁴³ Az együttműködés olyan jól sikerült, hogy az *Egri csillagok* esetében is ő lett az összekötő, sőt ekkor már az eredeti feladatkörén túlnőve, kreatív társsá, a filmes stáb egyik meghatározó tagjává vált.

Harci felvételek

A *köszívű ember fiainak* forgatása 1964. július 14-én, Ónodon kezdődött meg. „Két nagy csatajelenetet forgatunk itt – mondta Várkonyi Zoltán rendező –, az egyik a bécsi diákok és az osztrák csapatok összecsapása, a másik, amikor Richárd megérkezik huszáraival.”⁴⁴

Az újságírók fokozott figyelemmel követték a film operatőri munkálatait, ugyanis Hildebrand ekkor már nemzetközileg elismert szakember volt, akinek ez volt a hatodik közös filmje Várkonyival. „Hildebrand István operatőr beállítja a három felvevőgépet. Már minden kész. A rendező még egyszer végignézi a statisztákon. »Az osztrák katona vegye le a karóráját!« – hangzik a mikrofonban. Hildebrand a

nyakában levő URH-készüléken keresztül még utasítást ad, hogy mikor robbantsanak. S aztán csattan a csapó, megindul a roham, robban a trotil, lángolnak a házak. Néhány perc, és kész egy újabb képsor. A bécsi diákok vezetőjét megsemmisítő Koncz Gábor az árnyékba menekül pihenni.”⁴⁵

Az Ónodon felvett jelentekben kulcsszerepe volt a Baradlay Richárdot alakító Mécs Károlynak, aki 45 év távlatából a következőképpen elevenítette fel az eseményeket: „Olyan volt, mint egy olimpiára való készülődés. Mindenki kapott lovat, mindenki a saját lovával foglalkozott. [...] A Sajón kellett átmennünk éjszaka úgy, hogy égett mögöttünk az erdő. Bementünk a Sajóba, elképesztően bűdös volt, és akkor még ráadásul Téli bácsi [Páger Antal] lovát is nekem kellett hurcolnom, mert valahogy megbokrosodott. Mire kiértünk, olyan mocskosak voltunk, mert valami ipari szennyeződést eresztettek le a Sajón Szlovákiában. A lovakat benzinnel kellett lemosni, szóval borzalmas volt. Kétszer vagy háromszor végig kellett mennünk, mert beugratás volt a vízbe, majd utána a vízben végig rohanni. Elég kemény volt.”⁴⁶

Várkonyi Zoltán az aznapi forgatás végén a következőképpen nyilatkozott a *Film Színház Muzsika* újságírójának: „Ez a csatajelenet csak előtanulmány a nagy csatához, amelyet ősszel a budai hegyekben, a Farkasvölgyben forgatunk majd. [...] Eddig csak egyetlen sebesültünk van:

⁴³ ibid.

⁴⁴ Sebes Erzsébet: Richárd az Okisz nyergében. *Esti Hírlap* (1964. július 18.) p. 2.

⁴⁵ ibid.

⁴⁶ Hogy volt?!... Történelmi filmek – Jókai Mór regényeiből. MTV. 2010.

Hildebrand István operatőr, aki felvevőgépével együtt véletlenül »kigyulladt«. Szerencsére nincs komolyabb baja, és folytatjuk a forgatást.”⁴⁷

Ónodról a stáb Sopronba vonult, hogy felvegyék a bécsi barikádharc jeleneteit a katonaság és a lovasrendőrség segítségével. A *Kisalföld* tudósítása szerint Hildebrand ezeket a felvételeket sem úszta meg égési sérülések nélkül: „Este hét óra után kezdték a beállítást, és kilenc óra is elmúlt, amikor felharsan a felvételt jelentő sípszó. A Kolostor utca 13. számú ház melletti részt nyolc hatalmas reflektor világítja meg. Mégis éjszaka történik mindez: ezt néhány fáklya jelzi. A sikátorból lassan előjön a három ügynök (Balogh Emese, Benkő Gyula és Somogyvári Rudolf), utánuk özönlük a »csöcselék«. Az egyik statisztá megcsúszik. »Kérem újra!« – csattan Várkonyi hangja. A második felvétel sem sikerül. Közben az egyik fáklyától megpörkölődik Hildebrand István operatőr haja. »Úgy látszik, ennél a filmnél még elégek« – mondja haját borzolva. (Ónodon a csatajelenet fényképezése közben kigyulladt a felvevőtorony is.) Végre a negyedik felvétel hibátlan.”⁴⁸

Hildebrand a monumentalitás optikai megjelenítését, a trükköt, hogy miként lehet a kevésből sokat csinálni, Eisenstein világhírű operatőrétől, Eduard Tiszétől tanulta, akit – főiskolai tanára, Hegyi Barnabás mellett – Hildebrand a legfőbb mesterének tartott. A fiatal operatőr 1953-ban, egy éven át volt a magyar filmhíradó kiküldött moszkvai tudósítója, ekkor vette Tiszze a szárnyai alá.⁴⁹

Farkaskaland

„A színészek már a téli felvételekre készülnek. Bitskey Tibor és Bujtor István ezekben a napokban a jégszínházban tanul korcsolyázni, majd a műjégpályán folytatják a gyakorlást. A jégen játszódó jelenetekhez a gödöllői filmtelepen tíz farkast és húsz kutyát idomítanak. Ezeket a felvételeket a téli idő beálltával, mihelyt leesik a hó, megkezdik.”⁵⁰

A filmgyár gödöllői állattelepén gondozták, szelídítették és idomították a filmfelvételekhez szükséges állatokat – egész pontosan „rókák, galambok, farkasok, vaddisznók, szarvasok, őz, sólymok, héja, szirtisasok”⁵¹ laktak a telepen. Évenként át az állattelep elsődleges feladata Homoki Nagy István természetfilmjeinek kiszolgálása volt. Homoki azonban 1962 körül „vált meg a gödöllői teleptől, mert nem tudott együttműködni más rendezőkkel, és ugyanakkor Szigeti Kálmán állatszeliótól is összeveszett.”⁵² A természetrajongó Homoki nehezményezte az állatokat időnként kíméletlenül felhasználó korabeli filmes felfogást, amely távozása után, *A köszívű ember fiainak* forgatásánál csúcsosodott ki: „Mi neveztük kölyökkoruk óta *A köszívű ember fiaiban* szereplő farkasokat is” – nyilatkozta Szigeti Kálmán állatszeliótól, aki statisztaként is „birkózott” a farkasokkal. „Különböző állatkeretből kaptuk az ordascsemeteket. Ahogy nőttek, hozzászoktattuk őket a tennivalókhoz. Itt az udvaron gyakoroltattuk velük azt is, hogyan ugorjanak fel a szánra. Húsdarabokkal csalogtattuk az állatokat. A felvétel alatt ment is minden, mint a karikacsapás. Igaz, nagyon sajnáltam a sok szép farkast, amelyet le kellett lőnünk, de a film így kívánta – ezért neveztük őket!”⁵³

A gödöllői sportrepülőtéren felvett *Farkaskaland* jelenetei több szempontból is zavarba ejtők. Ha a rendező oldaláról nézzük, akkor egyrészt Várkonyi közismeretlen kutyabolland volt, másrészt irtózott a véres képektől. A jelenetet különösen horrorisztikussá teszi a sok közeli felvétel és a gyors vágástechnika, ami egyébként nem volt sajátja sem *A köszívű ember fiainak*, sem az *Egy magyar nábob* – Kárpáthy Zoltánnak.

Az 1965 áprilisában bemutatott *A köszívű ember fia*i hatalmas sikert aratott. 4,6 millió látogatottságával bizonyos számítások szerint az évtized rekordere.⁵⁴ Ugyanebben a hónapban mutatták be Keleti Márton *A tizedes meg a többiek* című moziját, amely 3,3 millió nézőt vonzott. A világban megállíthatatlanul tört előre a televízió, de

47 Potoczky Júlia: Háromnapos csata Ónodon. *Film Színház Muzsika* (1964. július 24.) p. 15.

48 [Név nélkül]: Forradalom a Kolostor utcában. *Kisalföld* (1964. július 30.) p. 2.

49 Kocsis Tibor (rendező és operatőr): *Jelenetek egy operatőr életéből – Hildebrand István legendáriuma*. 2015.

50 [Név nélkül]: Új magyar film készül: A köszívű ember fia. *Szabad Föld* (1964. november 15.) p. 8.

51 Esztergomi László: Támadás a trojka ellen. *Pajtás* (1965. szeptember 16.) p. 9.

52 MNL OL XIX -I-22. 99. doboz. – *Feljegyzés Ilku elvtárs részére*. 1965. április 9.

53 Esztergomi: Támadás a trojka ellen. p. 8.

54 Az adatok forrása: Gombár József: *A magyar játékfilmek nézőszáma és forgalmazási adatai 1948–1987*. Budapest: Mokép, 1987. p. 114.

Magyarországon a mozilátogatottság visszaesését sikeresen késleltette a magyar film felvirágzása a hatvanas évek második felében.

Egy magyar nábob – Kárpáthy Zoltán

A film forgatókönyve fél évvel *A kőszívű ember fiai* bemutatása után, 1965. október végén készült el, ekkor azonban még Jules Verne regénye, *A dunai hajós* látszott a soron következő alkotásnak, olyannyira, hogy 1966 januárjában *A dunai hajós* érdekében előkészítő megbeszéléseket folytattak az NDK-ban.⁵⁵ *A dunai hajós* tervét azonban néhány hét múlva félretették, és a stáb február 8-án Mohácsnál jégtörő hajóra szállt, hogy felvegye a *Kárpáthy Zoltán*hoz az 1838-as dunai árvíz egyes jeleneteit, majd Baján a jégtorlasz felrobbantását. „A téli felvételekből csaknem »cinéma vérité« lett, mert a mohácsi térségben a jég már mozgásban volt. Mind a stáb, mind a címszerepre készülő Kovács István [...] szinte életveszélyes körülmények között dolgozott.”⁵⁶

A film rohamtempóban készült, így elmaradtak az előkészítés bevett fázisai. Már zajlott a forgatás, de a helyszínek, sőt a színészek tekintetében is sok volt a kérdőjel. Éppen ezért az *Egy magyar nábob – Kárpáthy Zoltán* gyártástörténete rendkívül forrásszegény, alig maradt nyoma a levéltárakban (az idő rövidsége miatt valószínűleg előtérbe kerültek a szóbeli megállapodások), de a film a sajtóban sem tudta befutni a megszokott pályáját. A sietség miatt a főszereplőktől nagyfokú rugalmasságot vártak el, hogy a legvártalanabb pillanatban bevezethetők legyenek. Ez utóbbi feltételnek a Kárpáthy Zoltánt alakító Kovács István kitűnően megfelelt.

Kovács a Színház- és Filmművészeti Főiskolán Várkonyi Zoltán osztályába járt. A színésznövendékek számára Várkonyi sok tekintetben kifürkészhetetlen volt, senki sem érezhette magát kivételezettnek.⁵⁷ *A kőszívű ember fiai*ban az osztály tagjai statisztaszerepeket játszottak, a fiúk láza-

dó bécsi diákokat, a lányok bálkisasszonyokat, jellemzően egy-egy egymondatos szöveggel. Kovács István akkor érezte először, hogy osztályfőnöke számontartja őt, amikor az egyik 1964. szeptemberi, Duna-parti forgatáskor a helyszínre érkező Várkonyi magához intette, és kocsival a Vígsházba vitette. Kovács, aki korábban csak nézőként járt a Vígsházban, most beugró szerepet kapott a *Hátsó ajtó* című darabban.⁵⁸ Az előadásig már csak másfél nap volt hátra, ennyi idő alatt kellett megtanulnia a tizenhat oldalas főszerepet, ráadásul a kor legnagyobb színészei között kellett helyt állnia.⁵⁹

Kovács István filmszínészi pályáján másfél évvel később, 1966 februárjában jött el a döntő fordulat. Éppen a Vígsház színészbüféjében várta az előadás végét, hogy visszahívják a színpadra meghajlásra és tapsra, amikor hirtelen beviharzott az állandóan rohanó Várkonyi Zoltán, és Kovács felé intett. „Döbbenet, mert soha, de soha nem jött be este előadásra a színházba, csak ha ő is játszott.” Kovács hamarosan Várkonyi Renault-jában találta magát, úton a pasaréti ház felé, ahol a feleség, Szemere Vera várta őket. „Viszkit? – Várkonyi közismereten nagyon szeret-e a viszkit, de hogy megkínál engem, a zöldfülű főiskolást... Átment a másik szobába, és visszajött a *Kárpáthy Zoltán*-forgatókönyvvel. – Tessék, ezt te játszod! Szédelegve mentem haza, alig fogtam fel, hogy címszerepem van egy igazi, kosztümös filmben.”⁶⁰

Mindössze néhány nap állt rendelkezésére a forgatás kezdetéig. A Színművészeti Főiskolán akkor még a képzés része volt a kosztümös szereplésre való felkészítés, így voltak vívóleckék, táncórák, illetve külön foglalkozásokon oktatták, hogyan kell a régi, nehézkes ruhákat viselni, a lovaglás azonban nem szerepelt a tananyagban.⁶¹ Kovács Istvánnak, aki Zuglóban nőtt fel, sürgősen pótolnia kellett ezt a hiányosságát. Hársvölgyi József egykori királyi lovastiszt és díjlovas magyar bajnok (1965, 1966) kezdte meg a fiatal színész oktatását.

55 [Név nélkül]: A HH krónikája. *Hétféi Htrek* (1966. január 3.) p. 6.

56 [Név nélkül]: Izgalmas forgatás a Dunán. *Film Színház Muzsika* (1966. február 18.) p. 9.

57 A Várkonyi-osztály (1962–1966) végzős hallgatói: Csernák Árpád, Döry Virág, Huszti Péter, Iglódi István, Káldi Nóra, Konrád Antal, Kovács István, Kránitz Lajos, Szakács Eszter, Tahi Tóth László, Ujréti László, Vajda Márta, Voith Ági.

58 Thurzó Gábor drámája, 1963. szeptemberétől a Vígsház Horvai István rendezésében játszotta.

59 A szerző interjúja Kovács Istvánnal. (Budapest, 2024. február 9.)

60 *Hogy volt?!... Kovács István kedvencei*. Duna TV, 2021.

61 *Hogy volt?! ... Osztálytalálkozó Hatvanhatosok*. Duna TV, 2010.

Tortaszelés



Kovács István számos riportban beszámolt Várkonyi rendkívül egyszerű és hatékony filmrendezői munkamódszeréről. A forgatás előtti időszakot ritkán előzte meg olvasópróba, közvetlenül a jelenet felvétele előtt a színészek mindössze egyszer összeolvasták a szöveget. „Bármennyire is kutatok az emlékezetemben, nem emlékszem arra, hogy Várkonyi a forgatáson a jelenet előtt az mondta volna, hogy ezt így meg így, és mondott volna nagyon komoly, mély megoldásokat. Azt mondta: Ismered a jelenetet, ott jössz be, ott mész ki, ez történik. – Tessék! [...] Úgy osztott szerepet, hogy tudta pontosan, hogy kire osztja azt a szerepet. Tudta, hogy vele úgy tud dolgozni, hogy nem kell túl sokat magyarázni.”⁶²

Kovács István egykori színész osztálytársa, Huszti Péter a következőképpen emlékezett: „Várkonyi fantasztikusan türelmetlen volt. [...] Éjszaka átírt egy jelenetet egy filmbe, és másnap reggel az új papírokat hozta. És megőrült, hogy nem tudjuk kívülről, pedig aznap éjszaka ő írta, nem is láttuk.”⁶³ Mindezekből is látszik, hogy Várkonyi a színészeknél nagyfokú szorgalmat, koncentrációt, pontosságot igényelt, a szöveg tökéletes ismeretét várta el. A lazaság legkisebb jelét sem tolerálta.

Az akkor még csak másodéves színművészeti főiskolás Venczel Vera a nyári forgatási időszakban kapcsolódott

be a munkába. Venczel már gimnazistaként feltűnt két kisebb filmszerepben. Később a főiskolán Pártos Géza osztályába járt. Várkonyi valószínűleg az egyik főiskolai vizsgaelőadáson figyelt fel Venczel Verára, és szerepet ajánlott neki a Vígyszínházban; a fiatal színésznő mindössze néhány hónappal később a Kárpáthy Zoltán filmszereplőjévé vált.⁶⁴

Kovács István szerint Venczel Verával azért alkottak rendkívül hiteles párt a filmbe, mert az élet és a film több ponton találkozott. Zuglóban mindketten ugyanazon a környéken nőttek fel, jól ismerték egymást: „Olyan volt, mintha az egyik húgom lett volna.”⁶⁵ Ez a bensőséges viszony nagyon jól jött a film romantikus jeleneteinél, és hihetővé tette a két szereplő közti zavart, ami a történetben abból fakadt, hogy úgyszólván testvéri viszonyuk szerelemmé válik. A Venczel Vera és Kovács István alkotta páros az „ország szerelmespárja” volt a közönség szemében, kikövezve így a két színész útját az *Egri csillagok* főszerepeire.

Az *Egy magyar nábob* – Kárpáthy Zoltán A köszívű ember fiaival összehasonlítva sokkal kevesebb külső felvételt igényelt, a film 70-80 százalékát a műtermi felvételek teszik ki.⁶⁶ A külső felvételek közül érdemes kiemelni Székesfehérvár belvárosát, amely Párizst jelenítette meg,

62 *Egri csillagok – beszélgetés a szereplőkkel a Magyar Film Napján*. <https://www.youtube.com/watch?v=lyfcJb0SKn4> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 04.)

63 *Hogy volt?!... Várkonyi Zoltánra emlékezünk*. Duna TV, 2012.

64 *Záróra – Venczel Vera*. MTV2, 2010.

65 A szerző interjúja Kovács Istvánnal. (Budapest, 2024. február 9.)

66 MNL OL XIX-1-22. 106. doboz. – Németh András gyártásvezető levele Kondor István filmfőigazgató-helyettesnek. 1966. február 24.



Árvíz

a keszhelyi Festetics-kastélyt, amely Szentirmay Rudolf (Latinovits Zoltán) uradalmaként szerepelt, valamint a felvidéki Vöröskő várát, amelynek grandiózus termeit a filmbéli Kárpáthy család népesítette be. Ez utóbbi helyszín a sikeres csehszlovák–magyar filmgyári együttműködés újabb bizonyítéka.

A legnagyobb filmes kihívás a pesti árvíz megjelenítése volt, amelyet egy kőbányai helyszínen forgattak le. A helyiek által „kopott bárónő strandjaként” emlegetett mocsarat a Rákos-patak táplálta, ide építették fel az 1838-as Pest egy kis részletét, mintegy harminc-negyven házat.⁶⁷ „Este kilenc óra tájban kezdtek hömpölyögni a hullámok, és éjszaka két órakor ültek el – eddig tartott ugyanis az első árvízi forgatási nap. A hullámok természetesen mesterséges hullámok voltak, szivattyúkkal és nagy nehézségek árán, ötletes előkészületi és több hónapos tervezőmunkával készítették elő [...] Hildebrand István operatőr nyakig érő gumiruhájában megbillen, a víz pillanatok alatt »luftballonná« dagasztja, és így lebeg a víz tetején. Néhány pillanatra zavar támad, azután az operatőrt átöltöztetik, s folytatódik tovább a jelenet. [...] Hétfő este a »kopott bárónő strandján« valószínűleg már egy méter negyven centire emelkedik a víz, a hullámlás is vadabb lesz, a menekülés is rémületesebb.”⁶⁸

A magyar filmgyártás felfutása

Az 1966-ban bemutatott *Egy magyar nábob* – Kárpáthy Zoltán szintén rendkívül sikeresnek bizonyult közel 3,6 milliós nézőszámával.⁶⁹ A magyar modernizmus filmjei – pl. a *Hús óra* (1965) vagy a *Szegénylegények* (1966) – ugyan kevesebb látogatót vonzottak, de a fesztiválokon jelentős sikereket értek el, aminek hatására megnőtt a nemzetközi érdeklődés a magyar filmek iránt. A külföldi értékesítések jelentős devizabevételt eredményeztek, továbbá hozzájárultak, ahhoz, hogy az ország kitörjön az 1956-ot követő elszigeteltségből. Az 1963 és 1968 közötti játékfilmes exportbevételekből a Nemeskürty irányította IV-es csoport filmjei 37 százalékkal vették ki a részüket, ezen belül is Jancsó és Várkonyi filmjei vitték a primet.⁷⁰

A magyar filmre irányuló növekvő figyelem fellenlített a külföldi bér munkát. 1965 őszén Aczél György hathatós támogatásával megrendezték az első Magyar Játékfilmszemlét. A magyar filmeknek ez az évente ismétlődő seregszemléje jelentős számú külföldi szakembert és üzletembert vonzott. Számos nyugati országból, köztük az Egyesült Államokból jöttek Magyarországra filmet forgatni. Az ebből befolyt összeggel a gyár viszonylag szabadon gazdálkodhatott, így 1967-ben többek között öt darab csúcskategóriás, nyugatnémet Arriflex kamerát vásároltak.⁷¹

67 Barabás Tamás: *Egy magyar nábob* trükkjei. *Ifjúsági Magazin* (1966. szeptember 1.) p. 55.

68 B. I.: Kőbányán forgatják a pesti árvizet. *Hétfői Hírek* (1966. július 25.)

69 Gombár: *A magyar játékfilmek nézőszáma és forgalmazási adatai 1948–1987*. p. 78.

70 Langer: *MAFILM Krónika*. p. 223.

71 Békési Kálmán: A Nemzetközi Stúdió devizabevételeiből vásárolt berendezések és felszerelések 1965 óta 1967. december 1-ig. *MAFILM Tájékoztató* IV. évfolyam (1967) nos. 5–6. p. 8.

A külföldi bér munkánál azonban jelentősebb bevételt hoztak a MAFILM-nek a magyar televíziós megrendelések. Az egyre nagyobb fordulatszámra kapcsoló gyártás kielégítése érdekében új embereket kellett felvenni, és a gyár létszáma az 1965-ös 1196 főről két év alatt 1604-re nőtt, de a forgatási csúcsidezőszakokban még így is gyakran nyugdíjas szakembereket kellett behívni.⁷²

Konklúzió

A *köszívű ember fiai* és az *Egy magyar nábob* – Kárpáthy Zoltán elkészítése sokoldalú kihívás elé állította a magyar filmgyártást. A *köszívű ember fiai* igényelte az alakzatban haladni képes statiszták tömegét, ennek érdekében a Néphadsereggel való viszonyt a korábbiaknál szorosabbra kellett fűzni. Mindkét történelmi film impozáns helyszíneket, egyedi kosztümöket és különleges berendezési tárgyakat kívánt meg, próbára téve a magyar film diplomáciai kapcsolatokat az NDK-val, Csehszlovákiával, a Szovjetunióval és az óceánon átnyúlva – a látványvilág megfelelő nyersanyagra rögzítése érdekében – az amerikai Kodak vállalattal. A különböző kihívásokra adott megfelelő válaszok ösztönzőleg hatottak a további történelmi tárgyú filmek gyártásához.

A magyar filmgyártás ezekben az években jelentős szervezési és intézményi változásokon, valamint kapacitásbeli növekedésen ment át. Készen állt arra, hogy egy minden addiginál nagyobb vállalkozásba fogjon. 1967 tavaszán Nemeskürty így foglalta össze a folyamatokat: „Régi terve a magyar filmgyártásnak az *Egri csillagok* megfilmesítése. Eddig azonban hiányoztak egy ilyen nagyszabású produkció feltételei. Nemcsak az anyagiakra gondolok, hanem a forgatás módszereire és technikájára is. A mi stúdióink készítette a Jókai-filmeket. A *köszívű ember fiai*, az *Egy magyar nábob* és a Kárpáthy Zoltán forgatása jó erőpróba volt. Olyan művészi együtttest sikerült kialakítani, amely most már vállalhatja egy még nagyobb szabású film elkészítését is. Elsősorban a rendezőre, Várkonyi Zoltánra és az operatőrre, Hildebrand Istvánra gondolok, de sorolhatnám a stáb több tagját is.”⁷³

Róbert Nagy

Journey to the Stars of Eger *The Making of Men and Banners* (1965) and *The Last Nabobs* (1966)

The most ambitious undertaking in the Hungarian film industry was *Stars of Eger* (*Egri csillagok*, 1968). It could be assumed that the historical films previously directed by Zoltán Várkonyi (including *Men and Banners* [*A köszívű ember fiai*, 1965] and *Egy magyar nábob* – Kárpáthy Zoltán [*The Last Nabobs*, 1966]) played a major role in the preparations for this film. Therefore, it is worthwhile to examine the production history of these films in detail.

The author of the article attempts to approach the subject from several angles: the creative motivations behind historical films, their financial and institutional backgrounds, screenwriting, casting, issues with film negatives, setting and location scouting, and establishing connections with the army for support in battle scenes. Furthermore, the article aims to present the most critical stages of the filming process.

⁷² Langer: MAFILM Krónika. p. 208.

⁷³ Márkus László: Megőrizzük Gárdonyi romantikáját. *Heves Megyei Népiújság* (1967. május 20.)