

A Kádár-korszak „termelési hőse”

*A műszaki értelmiség érvényesülési lehetőségei és színterei
a hatvanas évek magyar nagyjátékfilmjeiben*

Bezenyi Tamás

I. Tóth Zoltán Kör

2011

*„Nézd, én hajlandó vagyok tótágast állva is mérnökösködni,
de ha csak a tótágas marad, akkor mi értelme az egésznek?”*

(Részlet a *Falak* című filmből)

Tartalomjegyzék

Előszó.....	3
„Az elbeszélés (fogalmi) nehézségei”.....	4
„A szorzótáblában nem is szerepelt a 8×7.”.....	13
„A muzáj Herkules” és Prométheusz.....	18
„Ébresztő”.....	26
„Hercegem, méltán tör a nyavalya.”.....	31
Út a cinizmus felé.....	43
Bibliográfia:.....	50
Monográfia – tanulmánykötet:.....	50
Periodika:.....	56
Filmek:.....	59
Hanganyag:.....	61
TV adás:.....	61

Előszó

A Petőfi Kör 40. születésnapján az egymást követő kerekasztal-beszélgetések közül a második azt járta körbe, milyenek voltak az „*Értelmiségi magatartásformák a Kádár-rendszerben*”. A vita folyamán több megszólaló is hiányolta az igazi párbeszédet, mondván a hozzászólások elbeszélnek egymás mellett: Így nem meglepő, hogy Érdi Sándor vitavezető témafelvetése is elsikkadt, Érdi szerint a hatvanas években neki, mint egyetemi hallgatónak nem igazán volt tudomása például a Belvárosi kávéházban összejövő *rendszerellenes* értelmiségi csoportokról vagy az ún. Lukács óvodáról. Az akkori fiatalok inkább az „*értelmiségnek egy rendkívül kiterjedt másik csoportjáról*” vitatkoztak; a műszaki értelmiség izgatta őket, hiszen főként ennek filmes reprezentációjával találkoztak a mozivásznakon. Hiába sorolt fel általam is elemzendő műveket és kérte meg a résztvevőket, vizsgálják meg a korszakot¹ ebből a szempontból is, ezt senki nem tette meg. A rendszerváltás után az értelmiségnek ez az arca elfelejtődött.

Ennek az elfelejtett „*csoporthoz*” kívánok emléket állítani azzal, hogy a hatvanas évek magyar nagyjátékfilmjeiben megjelenő műszaki értelmiség jellegzetes hőstípusa válását elemzem.² Két kérdésem van, az első: vajon köthető-e a termelés megreformálásának gondolata a hatvanas évek játékfilmjeinek műszaki értelmiségi alakjaihoz? Hogy feleletet adhassak erre a kérdésre, végigkövetem ennek a hőstípusnak a létrejöttét, metamorfózisát, végül kényszerű elmúlását. Majd, ha a válasz igenlő, szeretném megindokolni a filmek alapján, miért a műszaki értelmiségiekkel kapcsolódott össze ez a szerep, miért pont ők váltak a rendszer reformját képviselő hőssé.

¹ Bánki 1995. 74. o.

² Konzulensem mellett, köszönetet mondok Bolgár Dánielnek, Gelencsér Gábornak, Halmos Károlynak, Hegedűs Dánielnek, Márczé Brigittának és a Nemzeti Filmarchívumnak, Mártonfi Attilának, Nagy-Csere Áronnak, Somlai Péternek, Szücsiné Laczkó Eszternek, Vágvolgyi Andrásnak, Varga Balázsnak, Tóthné Papp Ágnesnek és Wessely Annának. Észrevételeik, szakmai tanácsaik, és egyéb segítségeik miatt.

„Az elbeszélés (fogalmi) nehézségei”³

- Bevezetés -

A Kádár-kori Magyarországon – a dolgozat szempontjából a hatvanas években – játszódó magyar nagyjátékfilmekben ki tekinthető értelmiséginek?⁴ A szellemi foglalkozásúak⁵ halmazától (kezdve a műszaki igazgatótól a hírlapelosztó vezetőn át a bérelszámolási ellenőrig) hol válnak el? Még ha elkülöníthetjük is őket, nem tapadnak-e rájuk a végzettség nélküli vezető beosztásúak, akik értelmiségi munkakört töltenek be? Nem beszélve a különböző területeken működő (mint: kulturális vonalon) pártfunkcionáriusokról?⁶ Ottlik regényében Szeredy Dani kérdése, ez a halk „*ide se figyelsz?*” rengeteg mindent jelent Bébé számára, de legfőképp: „*A dolgok fontosságát s egyben a fontosság lényegtelenységét. Sok mindent, amit megtanultunk valaha együtt. A világ hülye valószínűtlenségét.*”⁷ A kérdés többrétegű jelentésének analógiájára kérdésekbe ütközünk. Az egyetemi diplomával rendelkező szintező vajon értelmiséginek tekinthető?⁸

Andorka Rudolf egy írásában Ferge Zsuzsára hivatkozva az értelmiség alatt felsőfokú végzettségűeket ért.⁹ Ám még ugyanebben a művében utal S. M. Lipset definíciójára, amely szerint „*csak az alkotó értelmiségiiek tartoznak ide, akiknek szerepe a tudás létrehozása, feldolgozása, a művészetek, a szimbolikus megfogalmazás és*

³ Szándékosan toldottam meg a zárójeles szóval Ottlik Géza az *Iskola a határon* című művének (Ottlik 1959.) első fejezetcímét. Ugyanis az értelmiség kifejezés a huszadik század második felében Magyarországon legalább annyira többértelmű, mint Szeredy Dani („*Ide se figyelsz?*”) kérdése.

⁴ A kérdést a téma miatt szűkítettem a „*magyar nagyjátékfilmek territóriumára*”. A későbbiekben is úgy kezelem a források és a szakirodalom alapján, hogy aki a valóságban értelmiséginek tekinthető, akkor az a filmekben is az. Ahol különbséget vélek felfedezni, azt külön jelzem.

⁵ A szellemi foglalkozásúakra az 1975-ben bevezetett FEOR (Foglalkozások Egységes Osztályozási Rendszere) alapján tekintek. Természetesen a későbbiekben történtek változások a rendszerben, 1978-ban besorolásra kerültek a számítástechnikai foglalkozások. Az egyszerűség kedvéért a korszak végpontját (1989) figyelembe véve választottam ki a megfelelő kiadást. FEOR, 1989.

⁶ Akik adott esetben a Marxista-Leninista Esti Egyetemet végezték el, melyet a „pesti folklór” már akkor Foxi-Maxi Egyetemnek hívott, nem feltétlenül a respektálható tudás bázisaként gondolva rá. Huszár Tibor arra keresve a választ miért választották ezt a képzést a jelentkezők, megfogalmazza kérdésként: „*pozíciójukkal társuló munkahelyi elvárás? Előrelépési szándékuk? Kevesebb munkával megszerezhető diploma?*” (Huszár, 2007. 95. oldal. Mindazonáltal nem hagyható figyelmen kívül, hogy több, később híressé vált értelmiségi is elvégezte ezt az egyetemet. (Például: Andrassew Iván szociológia és filozófia szakon.) Andrassew – Pál, 1990. 7. o.

⁷ Ottlik, 2010. 6. o.

⁸ Utalás Makk Károly *Megszállottak* (1961) című filmjének egyik főszereplőjére.

⁹ „*Amikor az olvasó magyar szociológiai szakkönyvekben az értelmiségről olvas, akkor – Ferge Zsuzsa Társadalmunk rétegződés című munkája óta – ezen a felsőfokú végzettségűeket kell érteni.*” Andorka, 1997. 151. o.

értelmezés. Más szóval a tudósok, filozófusok, írók, egyes szerkesztők, újságírók.”¹⁰ Ebben az esetben miként kezelendők a tudás alkalmazói? A praktizáló orvosok, építészek, bútorgyártással foglalkozó üzemek mérnökei? Az előbbi felsorolást követve az *Oldás és kötés*, a *Szemüvegesek* és a *Falak* című filmek hősei?

Az 1962-től 1964-ig lebonyolított magyar mobilitás-vizsgálat tipológiája további neuralgikus pontokat jelez. Itt a rétegek kategóriák között szerepel a „vezető és értelmiségi”.¹¹ Andorka Rudolf ezt a következőképpen magyarázza: egyrészt ide sorolja a felsőfokú végzettség nélkül értelmiségi munkát végző személyeket, mint például a végzettség nélküli írókat, vagy a műegyetemi diploma nélkül mérnök beosztásban dolgozókat, másfelől ebbe a csoportba kerültek az államigazgatási és gazdasági vezetők.¹²

Ferge Zsuzsa saját művében, a *Társadalmunk rétegződésében* hasonló kategóriát, a „vezető állásúak és értelmiségiek”¹³ megnevezést használta. Ahogy őt, úgy Andorka Rudolfot is a legtöbb kritika ezzel kapcsolatosan érte. Fergét saját megfogalmazásában „*e két réteg lényegesen különböző funkciói stb. miatt*”,¹⁴ míg Andorka a társadalmi mobilitás külföldi szakirodalmát jelöli meg a kritika forrásaként, amelyek azt hangsúlyozzák, hogy a szocialista országokban vezető beosztásban lévők és az értelmiségiek társadalmi jellemzői jelentősen eltérnek egymástól. Ez utóbbi esetében Andorka megjegyzi, hogy a „*vezető beosztásúak és a nem-vezető értelmiségiek összetétele az apa társadalmi csoportja szerint valóban eltérést mutat, a vezetők között több volt a munkás- és parasztszármazású... mint az értelmiségiek között, akiknél elsősorban az értelmiségi származásúak aránya nagyobb.*” Azonban a lakóhely alapján szétválasztva őket a valódi különbségek sokkal inkább a két kategórián belül találhatóak, mint a kettő között.¹⁵

Ferge Zsuzsa a modelljéhez köthető kritikákkal kapcsolatban elismerte a funkcionális különbségeket, de felvillantotta a hasonlóságot is a vezető állásúak és az értelmiségiek között. Az előbbi helyzetét alapvetően a hatalom, míg utóbbiét nagyrészt a tudás határozza meg, bizonyos munkakörök esetén ez a kettő még egybe is olvad.

¹⁰ Andorka, 1997. 152. o. utal: Lipset – Dobson, 1972.

¹¹ Andorka – Harcsa – Kulcsár, 1975. 58–77. o.

¹² „a tanácselnököktől és titkároktól, valamint termelőszövetkezeti elnököktől és főkönyvelőktől a legnagyobb vállalatok vezetőiig és az államigazgatás központi szerveinek vezetőiig, akármilyen iskolai végzettségük volt.” Andorka, 1978. 75–76. o.

¹³ Ferge, 1969. 124–126. o.

¹⁴ Ferge, 1969. 127. o.

¹⁵ Andorka, 1978. 78. o.

Mindhárom esetben „a társadalmi ráhatás tekintetében” a hierarchia csúcsán helyezkednek el,¹⁶ hiszen „a tudás és hatalom pillanatnyilag a munkamegosztás két legjobban értékelt dimenziója”.¹⁷

Paul Johnson a modern értelmiségi definiálásakor prométheuszi jellemzőket használ: „a meggyőződés, hogy joga van mindenestül elvetni a fennálló rendet; a bizonyosság, hogy a saját elvei alapján képes azt teljesen újjáteremteni; a hit, hogy ez politikai eszközökkel megvalósítható; és nem utolsósorban annak a felismerése, milyen nagy mértékben függ az emberek viselkedése az ösztönöktől, megérzésektől és más belső rugóktól”.¹⁸ Természetesen az ilyen fogalomhasználat, és a fenti és alábbi elemzések sem nélkülözik az önreflexiót,¹⁹ ahogy az elemzés tárgyává tett művek alkotói is értelmiségiként készítették filmeket az értelmiségről.

A Kádár-kori Magyarországon élő szakértelmiség kapcsán még igazolhatóan látszanak a prométheuszi jellemzők úgy a valóság (lásd Zalotay Elemér építész kálváriáját), mint a filmek (például: *Szemüvegesek*, *Falak*) alapján.²⁰ De a vezető beosztásban lévők esetében ez igencsak problematikus, hiszen ezek a prométheuszi jellemzők egyetlen szóba sűrítve olyan autonómiát jelentenek, amelynek használatát, vagy akár csak megemlítését sem mindig engedhette meg magának egy vezető akár a valóságban, akár filmekben következmények nélkül.²¹ Paul Johnson értelmiségi definíciójában szereplő prométheuszi jellemzők a korszak játékfilmjeiben főleg a nem vezető beosztásban lévő értelmiségre (ún. szakértelmiségre) igazak csakúgy, mint a Konrád-Szelényi szerzőpáros értelmiségi meghatározása: „Nem a tudás avat valakit

¹⁶ „Az egyetem az a trójai faló, amelyen át az értelmiségiek a társadalom és a gazdaság egyre több szféráját próbálják ellenőrzésük alá vonni.” Konrád – Szelényi, 1978. 29. o.

¹⁷ Ferge, 1969. 127. o.

¹⁸ Johnson, 1999. 11. o.

¹⁹ „az olvasók, bírálók zöme is ebből a két csoportból (ti. „vezető állásúak, értelmiségiek) kerül ki. Közismert tény, hogy a társadalmi hierarchián belüli differenciáltságot az egyén közvetlen környezetében sokkal jobban érzékeli, mint a tőle távolabb elhelyezkedő, személyes tapasztalatokból kevésbé ismert régiókban.” Ferge, 1969. 127. o.

„Magunk is értelmiségiek, tagjai vagyunk az osztálynak, amelyet tárgyunkká tettünk.” Konrád – Szelényi, 1978. 13. o.

²⁰ Azonban ezek a prométheuszi jellemzők nem kizárólag erkölcsi alapúak lehetnek, itt nem hasznos az a Jean Paul Sartre-hoz köthető bonmottót, hogy egy atomfizikus csak akkor értelmiségi, ha aláírja a tiltakozást az atomrobbantások ellen.

²¹ Érdeemes ezt egy idézettel színesíteni: „Még emlékszem, amikor Győri Béla azt üvöltötte a folyosón, hogy „...amíg én itt vagyok, addig a műsorok a párt XIII. kongresszusának szellemében készülnek!” Ezt Barát József nyilatkozta Rádai Eszternek azzal kapcsolatban, hogy mekkora változásnak számított, hogy a Magyar Rádió Krónika című műsorának élére Győri Béla után a még párttagsággal sem rendelkező Farkas Zoltán került 1987-ben. Bajomi - Lázár – Monori, 2007. 41. o.

*értelmiségivé, hanem az, hogy státusza betöltéséhez nincsen más jogcíme, csak a tudása.*²²

Műszaki értelmiséginek tekintem azokat, akikről a filmben kiderül, hogy műszaki végzettséggel (főiskolai, egyetemi) rendelkeznek, tekintet nélkül arra, hogy a játékfilm idejében milyen foglalkozást űznek. Azokat, akik az előbbi csoportba tartozókkal azonos vagy hasonló munkakörben töltenek be állást (amennyiben a deklaráltan értelmiségi szereplő végzettségének megfelelő szakmában tevékenykedik) vagy hasonló életstílusban²³ („*az életstílus pedig a szokásokkal, kulturális szférával hozható kapcsolatba*”²⁴) élnek. Az életmód fogalmának használatát kerülöm, minthogy „*inkább a megszerzett javakkal, hétköznapi környezettel*” kapcsolható össze, és ilyenképpen, a rendszer sajátosságai, akár a státuszinkonzisztencia²⁵ miatt könnyen félrevezethet.²⁶

Az államigazgatási szervek és gazdasági vállalatok esetén értelmiséginek tekintem azokat, akik tudhatóan vagy gyaníthatóan műszaki értelmiségi szereplők főnökei, tehát ebből fakadóan maguk is értelmiségi feladatkört látnak el és/vagy hasonló életstílust tettek magukévá.²⁷ Tudva azt, hogy a rendszer nem engedte²⁸ a politikai, államigazgatási és gazdasági felső-vezetés szerepeltetését játékfilmekben az adott korban.

Termelési hősnék neveztem a címben a fent definiált értelmiségi típust, minthogy „*a marxista esztétika szemszögéből nézve az ember >>termelő emberként<< mutatja magából a legtöbbet*”. Ezért „*hősként elsősorban ebben a kontextusban ábrázolandó, személyisége kibontását... itt kell elkezdni*”, ugyanis a kultúrától kezdve

²² Konrád – Szelényi, 1978. 32. o.

²³ „kíséreljük meg megadni az életstílus kutatási célú definícióját: Az életstílus az adott életfeltételek keretében viszonylagos szabadsággal megválasztott preferenciák sajátos paradigmája, csoportra jellemző konfigurációja.” Utasi, 1984. 11. o.

²⁴ Majtényi, 2005. 127. o.

²⁵ „*a különböző státusz dimenziók (pl. jövedelem, iskolai végzettség stb.) egymáshoz viszonyított eltérését státuszinkonzisztencia kifejezéssel jelölik.*” Fábrián, 1994. A fogalom ellentétes, pozitív vetületéhez (státuszkonzisztencia, státuszkristályosodás) lásd: Lenski, 1954.

²⁶ A legbeszédesebb filmes példa erre András Ferenc *Veri az ördög a feleségét* (1977) című műve. Dr. Vetró „*budapesti fejest*” meghívja magához a badacsonyi faluban élő, vasutas Kajtár család ebédre, ahol azt remélik, elintéztethetik vele gyermekeik jövőjét. De szép lassan kiderül, hogy Dr. Vetrónak hatalma ugyan van, de anyagi javak tekintetében szűkösebben áll, mint a Kajtár család.

²⁷ Ezzel azoknak a mellékalakoknak hagynám nyitva a kiskaput, akikről nem derül ki a végzettségük, de magukévá tettek egy értelmiségi mentalitást/látszatot, amely egyenrangú szellemi partnerekké teszi őket a tudvalevőleg felsőfokú végzettségüekkel. „*Értelmiségi... az, aki a film folyamán szavakkal-mondatokkal, de legalább néma gesztusokkal reflektálni képes magára, és helyére a világban.*” Hirsch, 2004.

²⁸ Jellemző példa Makk Károly filmje, a *Fűre lépni szabad*, ahol Kéri elvtárs (Páger Antal alakította) az első forgatókönyv-változatban miniszterként szerepel. „*amikor ezt beadtuk, akkor az első reflex az volt, hogy miniszter nem lehet.*” Idézet: Makk, 1960.

a magánéletig az emberi valóságnak a gyökere a termelési közegben található. Természetesen ez a hőstípus nem „*csupán napi munkáját teljesítő dolgozó*”, hanem a termelési világban gondolkodó személy, aki a társadalom számára „*szenvedéllyel >>épít valamit<<*”.²⁹ Az ilyen típusú filmek „*klasszikus*” alkotásai a Rákosi-korszakban születtek, a Kádár-korszak első évtizede inkább csak a hőst örökölte meg a korábnál árnyaltabb, hitelesebb környezetben ágyazva.³⁰

A korszak magyar játékfilmjein csakúgy, mint más fikciós világokon sem kérhető számon tételesen a valóság. Az olvasó Coleridge-dzsal szólva felfüggeszti a hitetlenkedését,³¹ az alkotó pedig úgy tesz, mintha az igazat mondaná.³² Ám a fiktív történetek elemein túl a cselekmény hátterét a valóság adja, ebből következően a „*fikciós világok a valóságos világ parazitái... amelyek kiiktatják a tényleges világról szerzett ismereteink java részét, s lehetővé teszik, hogy egy behatárolt, önmagában zárt világra koncentráljunk, amely igen hasonló a mienkhez, de ontológiailag szegényebb.*”³³

Ilyen formában mégis miként vizsgálhatóak ezek a művek akár történelmi forrásként? A. E. Imhof *Elveszített világok* című munkájában felveti az általam használni kívánt módszert. A XVII. századi holland festőkről tudható, hogy morális tartalmú műveiket a „mindennapi élet” világába helyezték, amely művekben a protestáns családok ábrázolásakor egy-két gyermek szerepelt a képeken. Kutatások is bizonyították, a katolikus (nagy) és a protestáns (kicsi) családnagyság közötti különbséget. Imhof értelmezésében: „*az üzenet (ti. a képé) szólhatott így is: >>Legyen gyermekeitek száma kicsiny, de viseljétek gondját!<<*”³⁴ Ez párhuzamba állítható az 1960-as évek filmjeivel, amik Palotai János értelmezésében „*olyan értékeket közvetítettek*”, amelyek nemcsak tükröződései voltak a valóságban „*kibontakozó modernizációs folyamatnak*”, hanem ideálképek, amik „*a preferált értékeket a néző elé tárva*” mintegy sugallták „*az azonosulást, a modernizálódás adta feladatokban való részvételt.*”³⁵ Ám az ideál „*alkotói hitelesítéséhez*” tartozott, hogy az Imhofnál elemzett festők a „mindennapi élet nehézségei közé” helyezték a témáikat, ahogy a művészek is

²⁹ Hirsch, 2004.

³⁰ Heltai Gyöngyi is a sematizmust főként a Rákosi-korszak filmjei alapján vizsgálta. A korszakom kezdetén a cenzúra erős érvényesülésére azonban mindig kiérek. Hiszen nem véletlenül Heltai is „a legellenőrzöttebb művészetként” aposztrofálja a filmet. Heltai, 1997. 81. o.

³¹ Eco, 2007. 107. o.

³² Searle, 1975. 32. o.

³³ Eco, 2007. 118–121. o.

³⁴ Imhof, 1992. 90. o.

³⁵ Palotai, 1980. 7. o.

negatív kritikaként megfogalmazott toposzokkal (pl. szakmai megrekedés, maszek munka) jelölték a szükséges modernizáció kerékkötőit. Mindebből következően mindegy, hogy a film hősei a valóságban léteztek-e, mivel a mű születésének „*korára vonatkozó ismeretek birtokában értelmezhető*”³⁶ üzeneteket kapunk, amelyek Imhofnál morális, esetünkben társadalmi és politikai tartalmúak. Ez utóbbira való törekvés már a felvilágosodás korában is megjelent. Wessely Anna Művész-szerepek című tanulmányában idéz egy XVIII. század végi névtelen pamfletíró, aki az ókorig visszanyúló dichotóm művészet felosztást (techné - paideia) úgy fogalmazza újra, hogy „*az Iparos az állam anyaga, de a Művész az állam szellemisége.*”³⁷ A korszak szocialista művészei számára ez a *normakövetés* szinte követelménynek számított, egyfelől mivel az állampárt nagy hangsúlyt fektetett³⁸ a szocialista realista ábrázolásra, másfelől saját választásukból adódóan is, hiszen a termelési közegben játszódó konfliktusokból természetesen következett a társadalompolitikai állásfoglalás és a csak megfelelő körülmények között kimondható kritika.³⁹ Ezzel a művészek Gombár Csaba értelmezését⁴⁰ használva közéleti tevékenységet végeztek.

Ugyanakkor az irodalmi szövegek dokumentarista redukcionálisától⁴¹ (az irodalmi művek, mint önkényesen használt „valóságreferenciák”⁴²) tartózkodva, a fikciót és a valóságot, illetve annak tudományos interpretációit nem veszem „egy kalap alá”.⁴³ A filmek világán belül értelmezett érvényesülési konfliktusoknak a közvélekedésben ismert toposzait (maszek munka, „*vezetők szerepe*”, „*disszidálási probléma*”, „*a szabadság – demokrácia – diktatúra*”)⁴⁴ vizsgálom társadalomtudományi munkák segítségével, hogy bizonyíthassam miért a mérnök értelmiség reprezentálta a

³⁶ Halmos, 2005. 402. o. Imhof módszerének interpretációját Halmos Károly Bolgár Dániel ötlete alapján dolgozta ki.

³⁷ A szerző ennek kapcsán Jacques-Louis David-nak a Francia Királyi Akadémiával szembeni álláspontját úgy összegzi, hogy „*a művészi hivatást megnevesíti szorosabb kapcsolódása a közügyekben való cselekvés, a politika képzetéhez.*” Wessely, 2010. 11. o.

³⁸ Az MSZMP Művelődéspolitikájának irányelvei (1958. július 25.) V. A kulturális munka fő feladatai 3. A művészetekről In: Vass, 1964. 256–257. o.

³⁹ Az ilyen kérdések és álláspontok érdekességére utal, hogy már maga a megfogalmazásuk is külön politikai és helyzetértékelési szempontok alapján történt.

⁴⁰ Minthogy a közéleti embert „*nem csak érdekli az, hogy mi történik körülötte, hanem meggyőzni és mozgósítani, képviselni... is tud... nemcsak együtt cselekszik a többiekkel, hanem... a cselekvés lehetőségének kereteiért is tud érvelni és tenni valamit.*” Gombár, 1984a. 26. o.

⁴¹ LaCapra, 1985. 122. o.

⁴² Gyáni, 2004. 80. o.

⁴³ LaCapra, 1987. 13. o. Habár vannak ellenpéldák: Robert A. Rosenstone Oliver Stone-t történésznek nevezi a történelmi tematikájú filmjei miatt. Rosenstone, 2006. 154. o.

⁴⁴ Érdekes, hogy az utóbbi két szempontot Kovács Andrásról kölcsönöztem, aki a Falak című filmjének egyik vita jelenetéhez nem írt párbeszédet, hanem a színészeknek többek között a fenn olvasható hívószavakat megadva, arra kérte őket beszéljenek ezekről a kérdésekről jelenetben.

filmekén keresztül a szocializmus minőségi reformját. A filmek nem egységesek, van köztük „modernizált termelési film”⁴⁵ (*Megszállottak*), a vígjátéki zsáner képviselője, esszéfilmi⁴⁶ jellemzőkkel bíró „cselekvő film”⁴⁷. Emiatt azokra helyezek nagyobb hangsúlyt, ahol a fenn jelzett toposzok megjelennek. A feladatot megnehezíti, hogy az elemzéshez alkalmazható szakirodalom legtöbb esetben nem a hatvanas, hanem a hetvenes évektől kezdődően született meg. Ennek több, itt nem részletezhető tudománypolitikai oka van.

Nem elemzem a filmgyártást, a forgatókönyv-engedélyeztetést és a cenzúrapolitikát, csak annyiban és ott térek ki rá, ahol a téma elengedhetetlenül szükségessé teszi.⁴⁸ 1969-ben kezdődött „*A mai magyar társadalom filmen*” című kutatás, melynek egyik célkitűzése volt a „*viselkedésminták és konfliktusok*” feltárása „*az 1957–1972 között készült játékfilmekben.*” A Szilágyi Gábor szerzőségében megjelent impozáns munka inkább számszerűsíthető tendenciákkal, kvantitatív alapú következtetésekkel dolgozik, melyeket dolgozatomban a játékfilmekből nyerhető információk korlátozottsága miatt⁴⁹ nem használok.

A munkám során használt korszak-behatárolás megnevezése egy ún. hosszú hatvanas évek. Varga Balázs⁵⁰ a hatvanas évtizedet a magyar filmben 1963 és 1969 közé helyezi. Ennek végpontját magam is használom, de a kezdőpontnál én sokkal korábbra tekintek vissza. Tulajdonképpen a forradalom utáni helyzettől kezdem, de részletesebben a 1960-as esztendőől, amikor már olyan fontos filmek születtek, mint a *Fűre lépni szabad* vagy 1961-ben a *Megszállottak*. Az 1957–1960 közötti vázlatos részt arra használom, hogy a dolgozat egységét megtartva ugyan, de bemutathassam a Rákosi-korszak filmjeinek értelmiségtípusát, minthogy az 1956-os forradalmat követően a játékfilmek magukon hordozták a korábbi évek politikáját. Noha tisztában vagyok 1962–63-nak a köz- és politikatörténeti jelentőségével, a hőstípus kialakulása szempontjából meghatározóbb az 1960-as esztendő. A korszak zárásánál szintén társadalomtörténeti szempontból indokolt lenne az 1970-es évek elején való lezárás, ám

⁴⁵ Gelencsér Gábor közlése nyomán.

⁴⁶ Nincs egységes definíció rá, mindazonáltal általában kurrens társadalmi – politikai – gazdasági problémákat feszegető „filmes publicisztika”.

⁴⁷ Gelencsér, 2008. 74. o. „az új elem a dokumentarista eljárások megjelenése a fikciós keretben, ám még a játékfilm határain belül.”

⁴⁸ Szét is feszítené a téma kereteit ennek elemzése. A korszak kezdetére nézve: Varga, 2008.

⁴⁹ Szilágyi Gábor könyvét nagyon hasznos szakirodalmi munkának tekintem, de túlzásnak érzem például az öt éves ciklusú (20-25 év, 25-30 év stb.) rendszer használatát. Ahogy a képzettség pontos behatárolása is kétséges több film esetében. Szilágyi, 1977. 13–61. o.

⁵⁰ Varga, 2004. 427–446. o.

a hatvanas évek végén az értelmiségi hőssel olyan változás történik (Gelencsér Gábor megfogalmazásában⁵¹ közéletiből⁵² közérzetivé válnak), amely a dolgozat egységét tenné tönkre. Ennek más oldalról történő megőrzése érdekében csak azon filmeket elemzem, melyeknek a cselekménye Magyarországon játszódik a készítési korszakhatárok között. Ezek közül is csupán a műszaki értelmiségi szereplővel bíró alkotások kerülnek be az elemzésbe. De a megfelelő reprezentativitás érdekében a korszakhatárokon belül az összes olyan filmet elemzem, amelyekben műszaki értelmiségi szereplő bukkan fel.

A fentiekben meghatározott hőstípusnak miben állhat az érvényesülése? Érdemes leszögezni, hogy az érvényesülés többnyire individuális, mivel a társadalom és az egyén között zajlik le. Azonban csoportban is előfordulhat, ha az individuum önzonosságát teljes mértékben felcseréli a csoportéval, ahogy a többi tag is.⁵³ A korszak hőstípusa esetén viszont egy furcsa jellegzetesség tapasztalható, amennyiben önzonosságát feláldozza olyan csoport érdekében, amely közösségi célokat (esetünkben a szocializmus minél jobb építését) fogalmaz meg, de hőseinken kívül valójában senki sem váltja fel önzonosságát ilyen csoportérdekkel, csupán színlelve, ami azt eredményezi, hogy individuális (gyakorta konformista) és „csoportban egyedül” érvényesülők küzdenek egymással, legtöbbször csak áttételesen, vagy burkoltan, hiszen *névtelen* mindketten ugyanabba a csoportba tartoznak. Fontos leszögezni, hogy a termelési hősök elsősorban a „*csoportban egyedül*” küzdő karakterek, ám a konformista érvényesülők is ide tartoznak, hiszen a hőstípus magatartását meghatározzák.⁵⁴ Az előbbi csoportot, mint főszereplőket saját tipológia alapján elemzem, de az utóbbi csoport karaktereit a valóságra konformizmus kutatások megállapításaival hozom kapcsolatba.

A korszakról érvényesülési szempontból magyar vonatkozású szakirodalom elvétve található. *Az oktatás és munkaerőpiaci* (sic!) *érvényesülés* című tanulmánykötet inkább annak megvizsgálására tesz kísérletet, hogy „*milyen mértékben sikerült*

⁵¹ Gelencsér, 2002. 277. o.

⁵² A filmhősökre vonatkozó megállapítása Gelencsér Gábornak, erős hasonlóságot mutat Gombár Csaba definíciójához, mely szerint a valóságot tekintve „a közéleti tevékenység a politikai tevékenységnél szélesebb területet ölel fel, a politika strukturált rendszerén kívüli - relatíve önálló – gazdasági, tudományos, kulturális, vallási stb. területen zajlik. E tevékenység mögött sajátos, politikailag még nem szintetizált érdekek rejlenek...” Gombár, 1984b. 23. o. Ez alapján párhuzamba állítható a filmek karaktereinek közéleti tevékenysége, az őket megteremtő művészekével.

⁵³ Simmel 1973. 181–210. o.

⁵⁴ Filmelméleti fogalmakkal megközelítve a valódi hős a protagonista, akinek szöges ellentéte, de ebből fakadóan életre hívója az antagonist.

átmenteni a szocializmusban felhalmozott iskolai és tapasztalati tudást”.⁵⁵ Viszont az „Az érvényesülés konfliktusai” című kutatás jobb rálátást ad a korszakra, még akkor is ha 1985-ben készült. Szabó Ildikó vizsgálata „*azt tette lehetővé, hogy az érvényesülés tudati képét, az érvényesülésről alkotott véleményeket ismerjük meg.*” A kérdőíves adatfelvétel válaszai alapján kirajzolódik az érvényesülés dichotóm megítélése. A válaszolók létezőnek tartanak egy „*megérdemelten, a formálisan biztosított lehetőségeken keresztül, teljesítmény, tanulás, munka árán*” megvalósuló változatot, de elképzelhetőnek tartották, hogy „*érdemek nélkül is, az erkölcsi normák megsértésével, informális kapcsolatok igénybevételével*”⁵⁶ is lehet érvényesülni. E két (etikai szempontból is értelmezhető) mód mellett létezik egy könnyen elkülöníthető, szélsőséges változat, mégpedig a törvénytelen eszközökkel történő. Az érdem nélküli módnak ugyanis nem kell, hogy feltétlenül jogszabálysértéssel járjon.⁵⁷

A fenti három módot (érdem szerint, érdem nélkül, törvénytelenül) tekintem az érvényesülés lehetőségeinek, ezekkel állapíthatóak meg az érvényesülés szinterei. Szabó Ildikó három típust különböztet meg a kutatás összegzésében, melyeket ő alaptípusoknak nevez: „*a szakmai, a politikai és az anyagi-egzisztenciális*”.⁵⁸ E típusok a jelen kutatáshoz is használhatóak, jól megfoghatóak. Hangsúlyozandó, hogy ezekre, mint „*ideáltipikus*” szinterekre tekintek.⁵⁹ Mindazonáltal egy-egy játékfilm alakjának vizsgálata esetén a három lehetőség és három szintér segít az érvényesülés⁶⁰ „*felboncolásában*”.

⁵⁵ Az érvényesüléssel kapcsolatban megállapítják, hogy a szocializmusban felhalmozott tudás piaci értéke az átalakulás során csökkent. Kertesi – Köllő, 2001. 13–48. o. A szintén a kötetben lévő másik tanulmány (Galasi Péter, Tímár János és Varga Júlia: *Pályakezdő diplomások a munkaerőpiacon*) az állami felsőoktatásban végzett diplomásoknak a következő évben megfigyelt munkaerő-piaci helyzetének vizsgálata. Ez a publikáció használható lenne, de a megfigyelés az ezredfordulót megelőző évben történt.

⁵⁶ Szabó, 1985. 2–8. o.

⁵⁷ Mindhárom lehetőség tapasztalati úton bizonyítható. Töredezett, alternatív valóságról lévén szó a játékfilm konfliktusában résztvevő mindegyik alakról rendelkezünk az összes megszerzhető információval.

⁵⁸ Szabó, 1985. 13. o.

⁵⁹ A politikai aspektust megtartom, de mint kiegészítő szintért használom, ugyanis a hatvanas évek filmjeiben inkább csak a politikai megbízhatóság szintjén használható. Továbbá az anyagi-egzisztenciális érvényesülés gyakorta együtt jár a privát szféra erősítésével, így nem értek egyet Szabó Ildikóval, hogy: „*Ha az érvényesülés társadalmi modelljei nem eléggé vonzóak, szükségszerűen felértékelődik az emberek szemében a privát szféra.*” Szabó, 1985. 13. o.

⁶⁰ Az érvényesülés individuális. Az 1970-es években a magyar válogatott sikereket ért el, de Albert Flórián érvényesült. Csoportban is lehet érvényesülni, ahogy a Beatles tagjai, de az érvényesülés továbbra is a társadalom és az egyén között zajlik le, kivéve, ha az individuum önazonosságát teljes mértékben fel nem cseréli a csoportéval, ahogy a többi tag is.

„A szorzótáblában nem is szerepelt a 8×7 .”⁶¹

„Az ember vagy csinál valamit,
vagy dögöljön meg!”⁶²

„Felhívjuk népköztársaságunk minden hű fiát... munkásokat, bányászokat, a parasztság és az értelmiség legjobb fiait, támogassák a Magyar Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány minden intézkedését, egész felszabadító harcát.”⁶³ Az új vezetés ezekkel a szavakkal köszöntötte november 4-én a magyar lakosságot, köztük az értelmiséget a legutolsó sorban. A beszédben és az abból készített röpiratban egy és választotta el a társadalom többi részétől, amely a politikai vezetésnek az értelmiséghez való viszonyának a transliterációja.⁶⁴ Ennek a filmekben megnyilvánuló olvasatát vizsgálom az alábbiakban.

A Rákosi-korszak játékfilmjeinek⁶⁵ értelmiségi hősei sok esetben a gyakorlati élet terepén tapasztalatlanok voltak, inkább az elméleti kérdések tekintetében tudtak csak bizonyosságot szerezni maguknak (Ferrari Violetta, Kállai Ferenc a *2x2 néha öt* című alkotásból, Bihari József a *Gyarmat a föld alatt* című filmből). A már-már felügyeletet igénylő értelmiségiek (Somlay Artúr a *Nyugati övezetben*, míg a film végén a szocializmus mellett el nem köteleződik) között is megtalálható volt a „megátalkodott kártevő”, aki legtöbbször „sanda mérnök-figuraként” minőségről beszélt mennyiség helyett, „egyedi megoldásokat támogatót”, a „nagy szabású... általános tervek” ellenében, de leginkább a „vállalkozás szigorú kontrollját erőltette – vagyis kételkedett”.⁶⁶ Ezek az antihősök már zavaros magánéletükkel, kusza múltjukkal is gyanút ébresztettek a közösségben dolgozó, „tisztá lelkiismeretű, jó” káderekben.

Az 1956-os forradalmat követően az értelmiségi szerepek megőrizték a korábbi évekből az esetlen elméleti szakember gúnyójukat, de konfliktusaik szinte kizárólag magánéleti téren zajlottak, nélkülözve minden társadalmi és politikai problémát.

A *Tettes ismeretlen* című alkotásban a vízivárosi bérház lakói közül a mérnök elveszti fiatal feleségét, mert a nőt elcsábítja egy ifjú motoros. Az 1957-ben készült

⁶¹ Esterházy, 2003. 18. o. Kiragadott mondat egy fejtegetésből, ami az 1956-os magyar forradalom és szabadságharcnak a Kádár-rendszerre gyakorolt hatásáról értekezik.

⁶² Részlet a *Gyalog a mennyországba* (Rendező: Fehér Imre, 1959.) című filmből.

⁶³ Rákosi, 1981. 100. o.

⁶⁴ A latin eredeti transliteratio átírást jelent, egy írásrendszer betűinek közvetítése egy másik írásrendszer betűi révén. Szimbolikusan nézve ebben az esetben is arról van szó, amit a latin szó jelöl.

⁶⁵ A korszakra nézve részletesebben lásd: Rainer – Kresalek, 1990.

⁶⁶ Hirsch, 2007.

filmben a mérnök szerepe még unalmas egyhangúságával robbant szét egy házasságot, mintsem konok, mindenkit magára haragító magatartásával, mely a hatvanas évek értelmiségi hősének párkapcsolati problémáit szinte kivétel nélkül jellemzi.

A *Gyalog a mennyországba* (Rendező: Fehér Imre, 1959.) frissen diplomázott hőse (Imre szerepében Latinovits Zoltán) inkább lemond az érvényesülésről a szerelem javára. Hivatását feladva számára érdektelen munkát vállal Budapesten, csakhogy színésznő párja (Vera szerepében Töröcsik Mari) mellett maradjon. Aki viszont nem kap lehetőséget, vergődik és egyre boldogtalanabb. A „papírizú konfliktus”⁶⁷ végén rájönnek, együtt akarnak élni vidéken, ahol végre András visszatérhet a vegyészeti kutatásaihoz, Vera pedig szerepet kap. Ebben a sematikus történetben⁶⁸ a tudományos és művészeti érvényesülésük útjában csak saját fiatalkori makacsságuk és hebrencességük áll.

A *Fűre lépni szabad* (Rendező: Makk Károly, 1960.) hősének, Dr. Kéri⁶⁹ elvtársnak (Páger Antal) az apai teendői kerülnek válságba a munkája helyett. Julika lánya (Polónyi Gyöngyi) ugyanis érettségivel a háta mögött máris házasodni akar, és vidéken egyetemre járni, mivel elismert édesapja (Lakásfejlesztési Hivatal elnöke) miatt akarták felvenni a Budapesti Műszaki Egyetemre.⁷⁰ Kéri láthatóan érdemei szerint érvényesült, elsősorban szakmai szintéren. Magas presztízsű állása, egyetemi tanári címe, és két Kossuth-díja az ezeknek köszönhető anyagi többlet mellett politikai megbízhatóságról is tanúskodik.

A miniszterrel és egyéb vezetőkkel folytatott maratoni költségvetési vitái, és éjszakába húzódó túlórái már a hatvanas évek hőstípusát idézi, aki már az alvásra fordított időből is a munka javára vesz el. Emiatt tesz egy felelőtlen ígéretet a tévé nyilvánossága előtt. Megígéri Kárász Antal munkásnak, hogy szerez neki és családjának egy megfelelő méretű lakást június 15-ig, ha mégsem, akkor beköltözhetnek hozzá. Természetesen elfelejti, de vállalja következményeket,⁷¹ így a brigádvezető népes

⁶⁷ Kelecsényi, 2003. 84. o.

⁶⁸ Latinovits Zoltán édesanyja, Gundel Katalin egy interjúkötetben ezt nevezte meg, mint a számára legkedvesebbet a fia filmjei közül. Ám ő is érzelmi indokokra hivatkozott. Hegyi, 1983. 11–32. o.

⁶⁹ A filmben Kéri neve y-nal szerepel még az egyetemi tablóján, de a munkahelyén az ajtajára a neve sima i-vel van kiírva.

⁷⁰ „... ez már nekem egy picit ciki volt, hogy elmegy a lány és nem azt mondja, hogy papa szólj már oda a telefonon, hogy ne legyen semmi gáz, hanem álnéven jelentkezik (nem használ álnevet a lány a filmben – B.T.), de a végén ez hozta össze a „tuttit”, a harmadik felvonás fináléját (a filmelméleti kifejezés, miszerint egy film három felvonásból, és ezekben összesen nyolc szekvenciából áll. – B.T.)” Makk, 1960.

⁷¹ Makk Károly úgy emlékezik, hogy a Bacsó Péterrel és Szász Péterrel közösen kidolgozott filmötletben a következményekkel járó ígéret volt a legfontosabb számunkra. Emiatt Kéri alakját miniszterként

családja beköltözik a Pasaréti út 147.⁷² szám alá. A megismert ház alapján Kéri szakmai érvényesülése anyagi-egzisztenciális szintérről bővül. Tirpák Géza (Sinkovits Imre) személyében sofőrrel és a hozzájáró szolgálati autóval is rendelkezik.⁷³ Titkárnöje hiába akarja evésre bírni, láthatóan saját egészségét is felemészti a munka. Ennek a korszak későbbi filmjeiben, különösen a felsővezető értelmiségiek esetében lesz folytatása. Lányával és feleségével kapcsolatos konfliktusai is a munkára vezethetők vissza.⁷⁴

A munkás család egyik fia, Lali (Tordy Géza) beleszeret Julikába, és együtt utaznak Terénybe, hogy a film világában létező vidéki műszaki egyetemen felvételizhessen a lány. A mű végén felmerül, hogy a fiú is mérnökként kíván tovább tanulni, ahogy Julika, ám őt nem látjuk sem a terényi, sem a budapesti egyetemen felvételizni. A vidéki iskolakeresés arra a Rákosi-korszakban ismert tudattartalomra játszik rá, hogy az ország minél nagyobb fokú iparosítása érdekében az ehhez szükséges szakembergárda minél több helyen történő képzése szükséges. Noha a valóságban tényleg létesítettek 1951-ben Közlekedési Műszaki Egyetemet Szegeden, de egy évre rá alig helyezték Szolnokra, 1955-re már Budapesten egyesítették az addig önálló Építőipari Műszaki Egyetemmel,⁷⁵ hogy létrehozzák az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetemet. Az oktatás ilyen centralizálását Németh József a korszak politikájának megfelelően úgy értelmezi,⁷⁶ hogy ez tette lehetővé a minőségi szakemberállománynak a termelési struktúrához való minél jobb megfelelését. A filmben végig egykorúnak tekintik a fiatalokat, de Lali tanulmányairól nem esik szó, elképzelhető, hogy ő csak a BME esti tagozatán tudna mérnök diplomát szerezni.⁷⁷ A munkásszármazású hősszerelmesnek a kinyilvánított továbbtanulási szándéka, és a felvételijének eltűnése a cselekményből implicit módon utal a pozícióbeli és vagyoni

képzelték el, ám ezt nem engedték nekik. Makk, 1960.

⁷² Ez a ház a valóságban Páger villaként volt ismeretes. A valóságban is a Kérit alakító Páger Antal élt benne. Tordy, 1960.

⁷³ A filmben szereplő Mercedes típusú autó Halász János Belkereskedelmi miniszter-helyettes kocsija volt. Halász János egyébként a színésznő, Halász Judit édesapja volt, akinek lánya pályakezdőként stálistált ebben a filmben. Tordy, 1960.

⁷⁴ A lánya neki címzett levelét is egy értekezleten olvassák fel. Julika ballagására is a miniszterrel folytatott költségvetési tárgyalások miatt nem tud elmenni.

⁷⁵ BME, 2010.

A film dvd kiadásához (Makk Károly világa DVD sorozat *Fűre lépni szabad*) tartozó interjúban Makk Károly és Tordy Géza egyaránt Veszprémnek nevezik a vidéki várost. Ahol a BME Nehézvegyipari Kara 1951-ben önállósult Veszprémi Vegyipari Egyetem néven. Terény pedig a valóságban egy Nógrád megyei község.

⁷⁶ Németh, 1977. 30. o.

⁷⁷ Az 1947-ben létrejött Állami Műszaki Főiskolán indult meg az esti mérnökképzés. A főiskola 1951-es megszűnése után az esti tagozatos oktatást átvette a BME. A főiskola három éves esti képzése, az egyetemen először négy, majd öt éves lett. Részletesebben: Dallos, 2007.

különbségek okozta egyenlőtlen esélyekre. Ugyanakkor a filmben megjelenik az a Németh József által publikált megállapítás, hogy az értelmiségiek körében a mérnököknél a legnagyobb a fiatalodási tendencia, és mint ilyenben a negyven év alattiak nagy arány végezték estin az egyetemet.⁷⁸

A lánya után utazó apa is találkozik a Julikát felvételiztető professzossal, hiszen egykor ő is itt tanult, és neki is tanára volt az idős úr. Aki a vígjátéki formáknak megfelelően, hiába beszél elismert emberrel, tanári hangon megkritizálja, hogy a tapolcai házak esetében az ornamentikát és a tetőkonstrukciót is elrontotta. Mindezt Kéri „bikkfajű” makacsságának tudja be, és szóba sem kerülnek anyagi természetű korlátok,⁷⁹ mint amilyenek rákényszerítették egy korábbi jelenetben a miniszterrel való találkozásra, vagy ami a késő esti túlórájában is szerepet játszott. Az utóbbi két konfliktus „néma” marad, amennyiben nem tudunk meg semmit azok mibenlétéről, és csak a tanárral való inkább elvi vita válik „nyílt”, megismerhető konfliktussá.

Dr. Kéri feleségének színésznői érvényesülése, annak anyagi-egzisztenciális színtere a férj hivatali presztízse okán láthatatlan marad. Szilágyi Gábor egy tradícióként szemléli ezt, „*amely a filmi ábrázolásban évtizedek óta a nőknek csak a férfi oldalán szán szerepet*”. A kutatásában a nők 90%-a partner keresésével, vagy házassága harmonizálásával törődik. A nők társadalmi helyzetének megváltozása nehezen szívárog át a filmekbe aktív nőtípusok formájában.⁸⁰

Noszter Ádám (Benkő Gyula) alakját külön kell vennünk. Ő a Kárász család egyik lányának férje, és foglalkozására nézve műszaki szakember. A jövő háztartási alkalmazottját alkotta meg, egy robotot, amelyik a ház jelenlegi alkalmazottjának teljes megrökönyödésére még vixelni⁸¹ is tud. Ez a mellékalak inkább „*hangulatfestő elem*”, mintsem integráns része a történetnek, ugyanis a későbbiekben semmit sem tudunk meg sem a feltaláló, sem találmánya sorsáról. Mégis kapcsolatba hozható a kissé külön, meg nem értett zseni alakjával. Ennek eklatáns példája a *Veréb is madár* (Rendező: Hintsch György, 1968.) hőse, Holló Zoltán (Kabos László), aki hiába képes olcsón, de nagy szakértelemmel társadalmi, gazdasági szempontból fontos terméket létrehozni, a

⁷⁸ Németh, 1977. 34-35. o.

⁷⁹ Ennél szimbolikusabb dolog bántotta az illetékeseket. Mikor Kéri elvtárs, felesége számára virágot akar szerezni, átmászik a terényi kertészet falán, de ehhez rá kell lépnie Makláry Zoltán vállára, majd ügyetlensége folytán a fejére is. A vígjátéki epizódot a kulturális illetékesek úgy értelmezték, hogy elfogadhatatlan, ha egy értelmiségi-egyetemi tanár rátapos a munkásosztály képviselőjére. Makk, 1960.

⁸⁰ Szilágyi, 1977 67-95. o.

⁸¹ Más szóval padlófényezés.

bürokrácia és a hatalom folyamatosan megakadályozza az érvényesülését. Mintha Kovács András *Nehéz emberek* (1964) dokumentumfilmjének (többnyire műszaki végzettségű szakemberek hasznos találmányainak semmilyen vagy korlátozott felhasználásáról beszélnek az érintettek) karikatúráival lenne dolgunk. Egyébiránt a találmányokkal kapcsolatos történetek nagyobb arányban inkább vígjátéki formákban jelentek meg (például: *A múmia közbeszól*).

A *Két emelet boldogságnak* (Rendező: Herskó János, 1960.) mint „összappanoperának”⁸² ugyan voltak értelmiségi hősei, de nem voltak műszaki végzettségűek, így inkább a vígjátéknak az „állami” recepciója érdekes. A filmet a hivatalos kultúrpolitika már nem élvezte úgy, mint a közönség. Herskó János rendező emlékezett, mikor Aczél György, Orbán László⁸³ és Ilku Pál⁸⁴ ült a vetítőben, „*Három savanyú pofa... és nem értették, mi ebben a vicc. Az, hogy a kommunisták kapnak húst protekcióra?*” Később Szinetár Miklós felhívta Aczélt és közölte a gyorsan növekvő nézőszámot (több mint két millióan látták).⁸⁵

Az eddig tárgyalt filmek esetében a magánélet és a szakmai, anyagi-egzisztenciális érvényesülés antagonisztikusnak feltüntetett ellentéte végül szinte minden esetben könnyen feloldható félreértésnek, problémának bizonyul. Az értelmiségi szereplők jellemüket tekintve becsületeseek, csak kissé „ügyefogyottak”, a hétköznapi élet gyakorlati problémáiban járatlanok. Rendszeresen alacsonyabb társadalmi státuszú társaik ébresztik rá őket a helyes megoldásokra. Nem részei közösségeknek, elszigeteltek, akár még saját családjuktól is, de ez minden esetben visszafordítható a film végére. Mérnök figurával a szerető, illetve a gyerekvállalás gondját hol vígjátéki, hol melodramai elemekkel (*Már nem olyan időkét élünk, Igen*) taglaló filmek a hatvanas évek derekán is készültek alig érintve bármilyen társadalmi-gazdasági kérdést. Ezek a filmek az ötvenes évek második felének értelmiségi ábrázolásnak változatlan tovább élése. Egyedül *Az első esztendő* mutat változást, ahol a mérnök férj lakását elvesztve családjával együtt apósa jóindulatára van bízva. Ám itt is a magánélet konfliktusai rajzolják meg a karaktert.

⁸² Muhi Klára nevezi így Herskó Jánossal készített interjújában. In: Muhi, 2006. 72. o.

⁸³ Orbán László (1912-1978) a film készítése idején az MSZMP Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályának volt a vezetője.

⁸⁴ Ilku Pál (1912-1973) a film készítése alatt művelődési miniszter-helyettes, majd miniszter.

⁸⁵ Muhi, 2006 31. o.

„A muszáj Herkules”⁸⁶ és Prométheusz

- Egy új értelmiségi szerep létrejötte -

„Én vállalom az éjszakai álmot nappal is.”⁸⁷

A fenti megállapításokban vázolt jellemzőkkel az első szakítás Makk Károly 1961-ben készített filmje jelentette. A *Megszállottak* mérnök főszereplője, Bene László (Pálos György) kudarcai hatására vidékre, egy alföldi telepre helyezteti magát. A helyi állami gazdaság vezetője, Kecskés János (Szirtes Ádám) kilátástalannak látszó harca a termőföldek vízellátásával őt is újra tevékeny szerepre ösztönzi. Megteremtve a csökutas öntözési módszert megszállott lelkesedéssel harcolnak a Vízügyi Főigazgatósággal és az illetékes minisztériummal szemben, hogy a már hivatalosan elfogadott csatornarendszer bevezetése helyett kutakkal öntözzenek. Harcuk felemészti szakmai hitelüket és pszichés állapotukat. Ám a film végén a pártvezetés egy képviselője meglátogatja őket és lehetővé teszi elképzelésük megvalósítását.

Makk Károly ún. filmtrilógiájának⁸⁸ első része megnyitotta a Kádár-rendszerben „a film a valóságot ábrázolja-e, illetve azt kell-e ábrázolnia” kérdés körül kifejeződő vitát. Felbontotta ugyanis az évtized kezdetére kialakult kiegyezést,⁸⁹ hatalom és művész között, melynek lényege, hogy „a hatalom csendben kivonul a művészet területéről, annak fejében, hogy az alkotók sem élnek többé véleménynyilvánítási szabadságukkal a hatalmi politikát illetően”.⁹⁰ B. Nagy László a bátorságot üdvözölte, az „ál-maiságból, a magánérdekű bonyodalmak szférájából” véleménye szerint sikerült átlendülni „a korunkra és életformánkra jellemző társadalmi problémákhoz”.⁹¹ Sas György viszont a Film, Színház, Muzsika hasábjain kifogásolja, hogy a főszereplőket „illegális vállalkozásuk (engedély nélkül is kutat fúrnak – B.T.) miatt az alkotók nem

⁸⁶ Ady Endre versének címét Garai Gábor alkalmazta a *Megszállottak* (Rendező: Makk Károly 1961) mérnök hősére az Új Írás hasábjain. „Bene, a mérnök... afféle „muszáj-herkules”(sic!), akiben az igazságérzet hatalma győzi le a jellem gyengeségeit;” Garai, 1961. 949. o.

⁸⁷ Részlet a *Megszállottak*ból.

⁸⁸ „Jancsó mondta egyébként akkoriban: „ez a te trilógiád”. Ez alatt a *Megszállottak*, az *Elveszett paradicsom* (1962.), és az *Utolsó előtti ember* (1963.) című filmeket értette. Zsugán, 1985. 13–21. o.

⁸⁹ Tudatosan használom a kiegyezést, mint kifejezést, mert egyfelől nem kívánok erkölcsi ítéletet mondani az alku használatával, de túlzott távolságtartással, ha tetszik semlegességgel, sem kezelem a helyzetet a megegyezés szó választásával. A kiegyezés a magyar történelmi spektrumban betöltött szerepe miatt alkalmas ezen ambivalens viszony jelölésére.

⁹⁰ Sneé, 1988. 34. o.

⁹¹ B. Nagy, 1962. 9. o.

állítják... lelkiismereti konfliktus elé”.⁹² Veres Péter is hozzászólt egy „haragszülte (sic!) kirohanás”-sal⁹³ a témához, leszögezve „ez (ti. a filmben bemutatott alakok viselkedése, jelleme) egyszerűen nem a magyarság létezési stílusa”. Úgy érzi a „blöff-mesterek”, vagyis az alkotók művében „csak a kútfúróállványok és a körülöttük dolgozó emberek valódiak, meg a víz, a vastagon ömlő víz, a többi, hazugság”.⁹⁴ Ennek ellenére a hozzászólók közül csak ő dicsérte a film befejezését.⁹⁵ Saját műve alapján Almáskert-komplexusnak⁹⁶ nevezett folyamat lényegét abban látta, hogy a film végén „*deus ex machina*”-ként megjelenő pártvezető megjelenése szükségszerű, hiszen a hősök tevékenységéből nem jöhet létre siker, de elbukásuk sem lenne megengedhető, hiszen ez egy valós, sikeressé vált folyamat. Habár a megtörtént események valódi szereplői a nehézségeket nem részletezve elismerik, sok vita volt a csökútról, „*melyek nem a fejlődést szolgálták.*”⁹⁷

A filmvita pikantériáját az adta, hogy miközben a hozzászólók egy része a film valóságát nélkülöző voltát hangsúlyozta, a valódi kérdés mégis az volt, lehet-e 1962-ben, Magyarországon a művészet eszközeivel beszélni valóságos társadalmi, gazdasági problémákról. Almási Miklós egy vidéki utazása kapcsán azt tapasztalta, hogy egy sorompó felnyitása után csak az ő autója nem indult. A Filmvilágban megjelent cikkében megszemélyesítve magát a filmmel, úgy fogalmazott, más művészeti ágak motorjai könnyen indulnak, csak a film toporog továbbra is a sorompó előtt.⁹⁸ Ennek az a korábban már említett oka, hogy a pártvezetőség óriási véleményformáló erőként tekintett a filmre. Emiatt természetesen itt volt a legóvatosabb.

Ennek a bizonyos sorompónak a lent tartásában az Országos Vízügyi Főigazgatóság volt elsősorban érdekelt. Galambos Lajos (a forgatókönyvíró) tollából született cikk egyértelműen fogalmazza meg, a Főigazgatóság tárgyalt az alkotókkal, hogy „*a film konfliktusa ne az legyen, ami*”. Ám ha mégis, akkor a „*Főigazgatóság embere oldja meg a problémákat*”⁹⁹ a film végén. A későbbiekben levelet küldtek az

⁹² Sas, 1962. 6. o.

⁹³ A szerző saját meghatározása. Veres, 1962a. 5. o. A Filmvilág október 15-ei számában megjelenő polemikus cikk viszont már „*hangulatszülte kirohanás*”-ként vette át.

⁹⁴ Veres, 1962b. 5. o. A címzett Ilku Pál volt eredetileg.

⁹⁵ Nemes, 1962. 19–20. o., Szalkai, 1962. 5. o.

⁹⁶ Veres Péter egy 1954-ben megjelent novellájának címére (Almáskert) utal. Ahol egy almatermelő vállalatnál két, egymással rivalizáló kommunista vezető sorsán, és személyiségén keresztül mutatja be a szocialista rendszer kiépülését.

⁹⁷ Fekete, 1962. 7. o.

⁹⁸ Almási, 1962. 18. o.

⁹⁹ Galambos, 1961a. 4. o.

alkotóknak a változtatni kívánt dolgokkal kapcsolatban, melyben előírták a film dramaturgiáját.¹⁰⁰

A film kezdősnittjében az eső áztatta, budapesti utcákon bolyong Bene László. A sötét tónusú, depresszív kép után vakító napfényárban utazik le az Alföldön található pusztási telephelyre,¹⁰¹ ahol szintező munkát vállalt.¹⁰² Későbbi jelenetekből derül ki, saját elhatározásból törte derékba a karrierjét. Múltját egy a telephelyen megismert fiatal nőnek beszéli el. „*Én csak megbukni tudok... Mikor hazajöttem az egyetemről, rám bízták egy nagy csatornarendszer építését, még a feszített tervek idején, Rákosiék alatt. (...) Nekem milliók voltak a kezemben, és én úgy szórtam ezeket a milliókat, mint egy Krózus. De hát lehet milliókat szórni következmények nélkül? Csoda, hogy nem bírta az ország. És még azzal vigasztaltak, hogy nem én buktam meg. Hát akkor... ki bukott meg?*” Múltja rokon vonásokat mutat a *Keserű igazság* (Rendező: Várkonyi Zoltán, 1956.) alaptörténetével.¹⁰³ Az évtizedekre betiltott filmmel¹⁰⁴ összevetve ugyan némi különbség is felfedezhető. Bene politikailag megbízható embernek számított, külföldön tanult, későbbi karrierje alapján Moszkvában. Valószínűleg csak a katasztrófa (legyen bármi is) bekövetkezte után érezte saját bukását. Előzetes gyanút nem említ, lelkiismeret-furdalásának éppen az utólagos belátás az egyik oka. Krózus említése önmagával kapcsolatosan arra utal, tisztában van korábbi hiúságával, határt nem ismerő ambíciójával. De tetteiért nem vonták felelősségre, csak önmagát hibáztatta, ez arra utal, hogy a *Keserű igazság* mérnökével ellentétben, börtönben sem volt, mégis magányos, emberkerülő magatartás volt rá jellemző. Feleségétől elvált, de egy lakásban éltek utána

¹⁰⁰ „*A Megszállottak című filmforgatókönyv átdolgozásával kapcsolatos általános igények: 1. Az alapkonfliktus ne a csatorna-csöktút ellentét (ez s minden további az ő kiemelésük), hanem a csöktutakat felkaroló lelkesedés és a pénzügyi, jogi, gazdasági, óvatossági szabályok lassító hatása között kell kifejtteni. A csatorna-öntözést pozitívan kell kifejtteni. 2. Az „Intézet” emberei ne önmagukból eredően álljanak szembe Benével (a film hőse), hanem őket is kényszerítse fékezésre a jogi, pénzügyi, stb. szabály. (...), 121–123. oldal. ÁTDOLGOZANDÓ. 150. oldal. ÁTÍRANDÓ. 160. oldal. 60. kép TÖRLENDŐ. 186. oldal. ÁTÍRANDÓ. 189. oldal BŐVÍTENDŐ a következőképpen: A képviselő intézkedik a hivatalban. Telefonok. Rendkívüli pénzügyi eredmények. Terv-tervfelmentések. Soron kívüli keret. Lázás mozgás, felszabadult sóhajtások. Hivatali táblák: gazdaságok vezetősége, vízügyi hatóság stb. Utazó emberek, vízügyi autók, szórófej szerelés stb.” Galambos, 1961a. 4. o.*

¹⁰¹ A filmben és Galambos Lajos irodalmi forgatókönyvében is Pusztásként szerepel. Galambos, 1961b. 696–727. o.

¹⁰² Mérnök végzettségéhez mérten visszalépés. A szintezés a földi pontok magasságkülönbségének meghatározására szolgáló geodéziai művelet. Általában technikus feladat.

¹⁰³ Sztankó János (Bessenyei Ferenc) egy építő vállalat igazgatója, aki felveszi a koholt vádak alapján eddig börtönben raboskodó, volt évfolyamtársát, Palóczot (Gábor Miklós) mérnöknek, mert gyorsan impozáns eredményeket akar elérni. A mérnök veszélyezteti a lehetséges problémára, de Sztankó nem mer szembe menni a vezetők elvárásaival. Amint a katasztrófa (munkások halnak meg) megtörténik, az igazgató Palóczot nevezi meg bűnösnek, ő pedig feljebb lép a ranglétrán.

¹⁰⁴ 1986. február 7-én mutatták be a Filmmúzeum moziban.

is, csak egy beszögelt ajtó választotta el kettőjüket. Ez nem is feltétlenül anyagi érvényesüléssel kapcsolatos, inkább a korszak későbbi filmjeire oly jellemző lakásprobléma implicit megjelenése.

Bene alakja nagyon erős hasonlóságot mutat Makk Károly fent említett trilógiája második darabjának, az *Elveszett paradicsom*nak a főszereplőjével. Sarkadi drámájában csakúgy, mint a filmben, a főhős Sebők Zoltán (szintén Pálos György) karakteréről elmondható ugyanaz, ami Bene Lászlót jellemzi. Ám a világhíres agysebésznek az illegális abortusz műtét miatt nem csak saját lelkiismeretével kell szembe néznie. Számára a börtön tapintható közelsége miatt nincs megbocsátás,¹⁰⁵ azonban Bene László magamagát nem engedi megváltani.

Pálos György mindkét szerepe egyformán nagyon tehetséges ember, akik szakmai szintéren a legmesszemenőbben érvényesültek. Ennek anyagi-egzisztenciális vonzata fiatal koruk miatt nem tudott kiszélesedni.¹⁰⁶ Pályájuk zenitjén, vagy azt megelőzően éri őket a csalódás, saját hübriszük¹⁰⁷ miatt.

Bene László érvényesülése a múltban Prométheusz jellegű (I.) volt, amennyiben önszántából kívánta kiforgatni sarkaiból a világot. Bukását követően csak „*muszáj Herkulesse*” (II.) válhatott, akit megingott hite helyett a „*Tökmag Jankók*” és hígfejű „*törpék*”¹⁰⁸ elleni harc tart éber. A szándékosan hiteltelenné varázsolt befejezés következtében, a termelési helyzet boldogságában újra prométheuszi érvényesülőnek tűnik.¹⁰⁹ Mindkét hóstípus a „*csoporthoz egyedül érvényesülő*” belüli két esetet.

A vízügyi igazgatót, Mezei-Hardt és Oláh főmérnököt Simó Jenő a *Filmvilág* lapjain vázlatosnak és élettelennek nevezte,¹¹⁰ a konformizmust, és ezzel az érvényesülni kívánó értelmiség ellensúlyát képviselő alakok élettelisége gonoszság hozzáadása nélkül nehéz feladat a későbbi évtizedek hasonló karakterformálásánál is.

¹⁰⁵ A Sarkadi drámával szemben Makk megöli az apát (Páger Antal) és testvéreket nem is szerepeltet, a film végén teljesen egyedül marad, az őt, szerető nőt is elküldi.

¹⁰⁶ Sebők Zoltán egy szobás lakással rendelkezik. Bene Lászlóról csak annyi tudható, hogy közös lakásban élt a feleségével, de ennek tulajdonjogi vonatáról nem kapunk információt.

¹⁰⁷ Az ógörög fogalom dölyfösséget, gögöt és elbizakodottságot jelent. Az ókori görög mitológiában Herkulesnek és Prométheusznak is tulajdonították ezt az érzést, amely miatt az ember elfelejtkezik az istenek elsőbbségéről, és magát hiszi mindenhatónak.

¹⁰⁸ Ady, 2001. 230. o.

¹⁰⁹ Hangsúlyozom, tűnik, hiszen ez csak a cenzúrapolitika alakította látványos „*személyiségtorzulás*.”

¹¹⁰ Simó, 1962. 3–6. o.

A Vízügyi Főigazgatóság képviselőiről kevés megállapítást tehetünk. Az igazgató nagyon művelt,¹¹¹ családját értékként kezeli.¹¹² Érvényesülése érdemei szerint, és azok ellenére történt, Bene maga vágja a fejéhez, hogy habár tudja, mit kellene tennie, vár, amíg nem kap fentről egy telefont, mégis e szimbiózis révén szakmai és anyagi-egzisztenciális szintéren egyaránt sikerrel járt. Lakása több szobás, modern felszerelésű.¹¹³ Igazgatói beosztása ellenére bevallja, irigyelte Benét évekkal ezelőtti nagy feladatai miatt. Ezeket jóval szkeptikusabban ítéli meg Oláh főmérnök, akár a szakmai rivalizálás okán, „*nekem sikerült az, amibe neki kétszer beletört a bicskája*”.¹¹⁴ A Főigazgatóság két képviselőjének egyedül megalkuvó magatartása válik nyilvánvalóvá mertoni értelemben,¹¹⁵ amely szerint a „*konformizmus nem pusztán alkalmazkodást tartalmaz, hanem olyan igazodást, melyben a társadalmi erők kondicionálnak, politikai érdekek feszülnek*”.¹¹⁶ Ez utóbbi jellegzetes példája a későbbiekben is gyakran felmerülő „*fentről kapott telefon*”, mint szakmai tevékenységet befolyásoló tényező.¹¹⁷ Érdekes egy részlet erejéig idézni a Vízügyi Főigazgatóságnak a javaslatát a filmesek számára: „*Az >>Intézet<< emberei ne önmagukból eredően álljanak szembe Benével (a film hőse), hanem őket is kényszerítse fékezésre a jogi, pénzügyi, stb. szabály.*” Saját „filmesek alteregóik” számára azokat a felmentési indokokat határozták meg, amelyek a korszakban a konformista érvényesülők ürügyeivé váltak. A „*jogi, pénzügyi, stb. szabály*” emlegetése tette lehetővé, hogy látszólag a korszak hőstípusával közös érdekű csoportba sorolják magukat a konformista érvényesülők, de ezen „objektív tényezőknak” köszönhetően kimentse magát a közösségi, szocialista elvek gyakorlati megvalósítása alól.

A film főkonfliktusának megteremtője Kecskés János, aki képes előhozni Benéből a II. típusú érvényesülést (Muszáj Herkules), nem véletlenül. Az állami gazdaság vezetője hiába családos ember („*Jóformán albérletbe jártam én ide haza. Nem is értem, miért túrted.*”),¹¹⁸ csak a hasznos munka élteti. Érvényesülése teljesen szakmai,

¹¹¹ Felesége betegsége kapcsán használja a „*locus minoris resistentiae*”, a legkisebb ellenállás helyét jelentő latin idiómát, amely akár a későbbiekben megmutatkozó konformizmusának rejtett jele lehet az alkotók részéről.

¹¹² Édesanyja virraszt három éjszaka óta beteg felesége mellett.

¹¹³ *Budapest retró* című film második fejezete (A pesti lakás) alapján.

¹¹⁴ Oláh Frigyes így reagált Bene vidékre távozására. Amelyre Mezei-Hardt fricskaszerűen válaszolt: „Tényleg neki törött bele a bicskája?”

¹¹⁵ Merton, 1980. 356. o.

¹¹⁶ Karikó Sándor összegzi a mertoni felfogást. Karikó, 1995. 23–24. o.

¹¹⁷ A telefonhoz kapcsolódott egy másik népszerű képzet, mégpedig a protekciószerzési eszközként való funkcionálása. Lásd: *Csak egy telefon* (rendező: Mamcserov Frigyes, 1970).

¹¹⁸ Részlet a filmből.

anyagi eszközeit teljes egészében a gazdaságba öli (a neki megszavazott prémiumot is a kutak építésre áldozza). Vezető beosztását a neki alárendelt terület minél hasznosabb szolgálatára használja. Klasszikus Prométheusz típusú érvényesülés bontakozik ki tetteiből.

Végzettségéről pontosat nem tudunk. Egy jelenetben Benét faggatva tűnődik, hol ismerkedhetek össze, emiatt felsorol opciókat: pártiskola, egyetem és továbbképzés. Semmi nem cáfolja ezek elvégzését. Mezei-Hardt szintén ismeri Kecskést egy állítólagos külföldi tanulmányútról, ahol még tegezték is egymást, amelynek Kecskés általi említése érzékelteti a jelenlegi feszült viszonyt közte és a vízügyiiek között. Kecskés ugyanis a hivatalos utat megkerülve hozott létre csökutakat. A vidéki állami gazdaságokban dolgozó agrár mérnökökhöz a legtöbb film hozzákapcsolta a pragmatikus önállóságot, mondván a vonatkozó jogszabályokat olyanok hozták, akik nem ismerik a modernizáció hiányos körülményeket. Módra László a falusi értelmiség vizsgálatáról szóló könyve hangsúlyozza, az *„önállóság iránti igény a különböző foglalkozású értelmiségiek közül a gazdasági és a műszaki vezetők körében a legerősebb”*.¹¹⁹ E veszélyeztetettségük éppen a kurrens problémák minél gyorsabb, és hatékonyabb megoldásának követelményéből következik. Esetleg e kihívások miatt ítélik meg az agrárszakemberek legkedvezőbben szakmai előrehaladási lehetőségeiket, mivel karrierjük *„több vonatkozásban kedvezőbb falun, mint a városokban”*. A munkával való elégedettség falun viszont az értelmiségiek körében a legalacsonyabb, ennek fő oka, hogy a szakmai tájékozódási és kapcsolattartási lehetőségek korlátozottságának következtében egy-egy *„falun elért nagyobb jelentőségű kísérlet vagy munka könnyebben... ismeretlenségben maradhat.”*¹²⁰ Ahogy a csökutas eljárásnak is évekre volt szüksége az országos hírnévhez.

A *Nehéz emberekben* (Rendező: Kovács András 1964.) a valós résztvevők meg is szólaltak az újítás elfogadtatásának nehézségeiről, *„a valóságban az, sokkal egyszerűbben, és sokkal keményebben ment végbe... élesebb volt a harc, ugye.”*¹²¹ Kovács András kérdésére Mohácsy Károly (Kecskés János figurájának alapja) megvallja, a csökutas öntözés bevezetését az hátráltatta, hogy nem a *„szakgarnitúrából”*

¹¹⁹ Módra, 1977. 65. o.

¹²⁰ Módra, 1977 64–79. o.

¹²¹ A szöveg folytatása: *„Tulajdonképpen a harc azon folyt, hogy ezt nem hidrogeológusok, és vízügy mérnökök kezdeményezték, hanem a szükség arra kényszerítette egy pár embert, hogy meg kellett ezt a problémát oldani.”*

találta ezt ki valaki. Ennek ellenére befolyásos támogatókat szereztek, úgymint Keserű János miniszter-helyettes és egyéb megyei tanácselnökök, vezetők.¹²²

Közös pontként említhető, hogy sem a valóságban, sem a filmben nem hangzott el az ellenfelektől, hogy visszavonják korábbi elítélő véleményüket. „Nyilvános önkritika nem volt. Az természetes.” Mohácsy Károly utóbbi mondatával megvilágította a további együttműködés lehetőségének milyenségét az Országos Vízügyi Főigazgatóság és a szekszárdi termelőszövetkezet¹²³ között.

A film vége kapcsán (mikor megjelenik, a Ladányi Ferenc¹²⁴ alakította képviselő) érdemes visszautalni Veres Péter kritikájára, pontosabban az Almáskert-komplexusra. Veres Péter novellájában az almatermesztési intézet vezetője és helyettese felfogásbeli, és ebből születő személyes ellentétek kapcsán veszélyeztetik a termelést. Ott is a morózus, antipatikus helyettes képviseli a „minőséget”, a termelés javítása mellett csak szavakban hitet tevő, szimpatikus vezető helyett. Mindenesetre Veres elmélete szerint a hősök saját erejükből nem arathatnak diadalt. Túl sok konfliktust vállaltak, törvénytelen eszközöket használtak. Meg kell őket menteni, ami ebben a filmben még meg is történik.¹²⁵ A korszak későbbi alkotásaiban csak a felszínen maradás biztosított (*Szemüvegese*).

Furcsa kivétel a *Legenda a vonaton* (rendező: Rényi Tamás, 1962.) című alkotás, ahol csupán egy mellékszerepben jelenik meg Gál mérnök karaktere (Garas Dezső), aki szinte már szükségszerűen akkor jelenik meg, ha társadalmi probléma, vagy gazdasági-bérezési nehézségek merülnek fel. Az előbbire példa a Lakatos nevű (Sztankay István) roma munkás gyanúsítása több pénzösszeg eltulajdonítása miatt, vagy a brigádvezető (Sinkovits Imre) munka közbeni részegsége, de mindkét esetben tehetetlen marad a mérnök. Ugyanis hiába nem a roma munkás lopott, a helyzetet a brigádtagok a valódi tettes kézre kerítésével oldották meg, a részeg brigádvezetőt, pedig hiába küldte el a mérnök, mégis ott maradva csak ő volt képes a prémiumba kiadott feladat teljesítésére.

¹²² Az eredeti ötlet Dr. Sümeghy Józsefé volt, aki „kimutatta, hogy a Duna-Tisza közén 100 km hosszú, átlag 30 km széles összefüggő kavicsréteg van – mely régi Duna-meder – s vízutánpótlása többek között a Dunából is biztosított.” Fekete, 1962 6. o.

¹²³ Mohácsy Károlyt a csökutas öntözés bevezetése után helyezték át Bács-Kiskun megyéből Szekszárdra. Az itteni termelőszövetkezet az ő vezetése óta lett nyereséges. (Forrás: *Nehéz emberek* dokumentumfilm)

¹²⁴ Érdekes, hogy a Vízügyi Főigazgatósággal folytatott tárgyaláson, a csatornarendszer elfogadásánál is a képviselő vett részt. Emlékezett rá, hogy a munkát nem Oláh Frigyes kezdte (de arra nem, hogy Bene László).

¹²⁵ A Hunnia igazgatója, Horváth Márton a „boldog vég” meglétéhez kötötte saját hozzájárulását a filmhez. Varga, 2005. 116–138. o.

A minél szélesebb közönség igényeinek kielégítésére törekvő könnyed, szórakoztató „*munkás kalandfilm*” még javában építkezett az 1950-es évek értelmiség ábrázolásából, a valódi termelési helyzetben magatehetetlen karakter elemeit csempészve Gál mérnök figurájába.

A *Kertes házak utcája* (rendező: Fejér Tamás, 1962.) két „*muszáj Herkules értelmiségi*” típust állít elénk. Alacsony származásuk a közös origó mindkettőjüknél. Palotás (Gábor Miklós) egy fővárosi műszaki ellenőr, aki a vidéki vállalat főmérnökének, Máté Józsefnek (Pálos György) egy műszaki ötletet akar átadni és arra kéri, tervezze meg helyette. Palotás tehetséges, de képtelen a feszített tempójú, szorgalmas munkára. Mérnök kollégáinak ad ötleteket, mialatt feladatkörének köszönhetően bejárja az országot. Hiába adott később Kossuth-díjat is érő ötletet, Máté egy fiatal mérnöknek adja ki a feladatot, akit persze ő patronál. Ez a „*a kecske is jóllakjon és a káposzta is, megmaradjon*” elv a konfliktuskerülés példája. A főmérnöknek kevés az ideje találmányokra, túl szorgalmasan, túl sokat dolgozik. Feleségével való rossz viszonyát ez is mérgezi. Noha felemelkedését az asszonynak köszönheti, lekötelezettségének érzését konfliktusosan éli meg. Még inkább érvényesülni akar, hogy megszabaduljon ettől a tehertől. A film Csurka István által írt irodalmi forgatókönyvéből¹²⁶ még világos szakérettségis múltja. Ugyanakkor a mobilitásnak ez a formája a kádári konszolidációban már nem volt akkora presztízse. A közvélekedésben gyorstalpalónak tekintett végzettséget gyakran ugyanúgy elhallgatták,¹²⁷ ahogy itt kimaradt a filmből, vagyis ráutaló jelek voltak, de egyértelműen nem került szóba. Az ilyen képzésben résztvevők visszaemlékezéseikben a népi kollégistáktól eltérően nem az eszmeiségről, sokkal inkább a beilleszkedési nehézségekről, és a pályájukat végigkísérő előítéletekről adtak számot.¹²⁸

Egyikük sem vállal prométheuszi kihívásokat, annyiban konformisták, amennyiben ez allporti értelemben „*társadalmi belépőjegy*”.¹²⁹ De a „*muszáj Herkules*” több aspektusa megjelenik bennük: már nem hitből, hanem a családjukért, saját biztonságukért dolgoznak, de munkaaktivitásukkal éppen a magánéletüktől elől veszik el az időt; ebből a paradoxonból a korszak végéig képtelenek kilépni. A mérce számukra a környezet, a munkatársak, és nem egy elméleti elvárás horizont.

¹²⁶ Csurka, 1985. 55. o.

¹²⁷ Majtényi, 2005. 112. o.

¹²⁸ Majtényi, 2005 93–120. o., Kovács – Örkény, 1981. 102–110. o.

¹²⁹ Másszóval a szocializáció hatására kialakuló udvariasság és alkalmazkodás. Allport, 1977. 399–410. o.

„Ébresztő”¹³⁰

- Az értelmiségi hőstípus metamorfózisa -

Az értelmiségi hőstípus átalakulásának pontosabb rajzolata érdekében párhuzamosan vizsgálom egy műszaki, és egy orvosi végzettségű értelmiségi hős metamorfózisát, egyfelől azért, hogy a hős megváltozásának, illúzióvesztésének minél gazdagabb képét adjam, másrészt, hogy látható váljon ebből az összehasonlításból, inkább a műszaki értelmiségi hős szembesül társadalmi-politikai problémákkal, mintsem az orvos karakter.

A prométheuszi érvényesülés jellemzi az *Álmodozások kora* (Rendező: Szabó István, 1964.) frissen diplomázott mérnökeit. Oláh Jancsi (Bálint András) elektroműszerész, nagy ötletek megálmodója, az idősebb elismert és épp ezért fantáziátlan mérnökök kritikusa, a film végére közelebb kerül a középgenerációs értelmiségiek gondolkodásához, mint amilyen Flesch főmérnöké (Gábor Miklós).

Az *Oldás és kötés* (Rendező: Jancsó Miklós, 1963.) fiatal orvosának, Jámbor Ambrusnak (Latinovits Zoltán) viszont hirtelen kell rádöbennie az idősebb entellektüelek igazára. Hiába kérdőjelezte meg a hetvenéves sebész (Ajtay Andor) alkalmasságát, mégis e „régis iskola” tanára hozta vissza a beteget a klinikai halálból. A középgenerációs értelmiségi, a docens (Szakáts Miklós) jóslata beigazolódott Ambrus számára, van még mit tanulnia.

A főmérnök és a docens karaktere is negyven körüli, szakmai érvényesülésükhöz már anyagi-egzisztenciális szintér¹³¹ is tartozik. A pályakezdők érdem nélküli érvényesüléssel vádolják őket,¹³² de a film folyamán elbizonytalanodnak. Jámbor Ambrus kérdései: „Erőszakos voltam, vagy tehetséges?” Oláh Jancsié: „Miért kell fájdalom, hogy felnőtt legyen az ember? Meddig tart a fájdalom, és mikor változik egyszer tapasztalattá?” Prométheuszi érvényesülésük megkérdőjeleződik és átváltozik „muszáj Herkulesse”. Oláh Jancsi nem szól barátainak főnöke ajánlatáról, bizonytalan, mikor maga mellé mérnököt kell ajánlania. Már nem feltétlen a bizalma. A film

¹³⁰ Az *Álmodozások kora* című film végén Bálint András által kért telefonos ébresztést közlik a telefonos kisasszonyok.

¹³¹ A docens autóját éppen Ambrus akarja megvenni, Flesch főmérnök, pedig Oláh Jancsit autójával viszi ki a meccsre.

¹³² Az *Oldás és kötés* esetében Ambrus inkább csak elfogultsággal vádolja a docenst az öreg sebész irányában.

kezdetén saját ötletének esetleges kudarcára úgy reagál, hogy megtanul spanyolul és majd Kubában érvényesül. A film végére kiderül saját ötlete csak arra elég, hogy Flesch főmérnök akusztikai tanulmányában segíthessen. A filmben csak a metamorfózisuk látható, „*muszáj Herkules*” alkatuk nem, annak milyenségére mentoraik alapján lehet következtetni.

A docens és Flesch főmérnök már nem a „*mindenséggel mérd magad*”¹³³ elvet vallják. Egyfelől azért (a docens alapján), mert túl végletes,¹³⁴ másfelől (Flesch alapján) nem megvalósítható.¹³⁵ A mindenség helyére a mikrokozmosz kerül: provinciálisnak látszó eredmények váltják fel a világot megváltani igyekvőket. A termelési hős cselekedeteit, a filmek dramaturgiáját már természetszerűleg meghatározza, amit a valóságra vonatkoztatva Juhász Ádám állít a műszaki értelmiséggel kapcsolatban: a „*jelentősebb eredmények általában kollektív tevékenység eredményeként, csapatmunkával születnek. De a csapatok egyénekből állnak, s az egyéni teljesítmények között igen nagyok a különbségek*”.¹³⁶ Az *Álmodozások kora* nyújtja a legbeszédesebb példát az egyének eltérőségéből (személyiségi, szakmai) fakadó csapatmunka akadályoztatására. Az egyetemi évek alatt kollektívává váló ötfős csoport feloszt egy munkát. Oláh Jancsi és Domonkos László, akiké az eredeti ötlet, elkészítik a feladat rájuk háruló részét. A többiek jelentékeny munkát nem végeznek, ezért azt ajánlják, osszák fel újra a megmaradó feladatot, ezt Oláh Jancsi szemtelenségnek tartja. Míg vitapartnere Oláht tartja beképzeltnek.

A pályakezdő értelmiségieket ábrázoló játékfilmek közös sajátja, hogy a hősök egyedül maradnak, vagy már eleve magányosan dolgoznak. Ezek a legbeszédesebb példák a „*csoporthoz egyedül*” érvényesülők léte. „*A legtöbben zavarba jönnének, ha meg kellene nevezni néhány kiemelkedő teljesítményt nyújtó, ma élő műszakit, ... mert... róluk kevés szó esik, akkor is többnyire, mint „nehéz emberekről”, esetleg találmányi viták szereplőiről, holott nem ez a jellemző.*”¹³⁷ Az idézett szöveg beszédes példa arra, hogyan hat a film a valóságra, miként konstruálja újra a meglévő tények halmazát.

¹³³ József Attila: *Ars Poetica* című versének részlete. A kontextus: „*Ehess, ihass, ölelhes, alhas!* / *A mindenséggel mérd magad!* / *Sziszegve se szolgálak aljas,* / *nyomorító hatalmakat.*” József, 2004. 457. o.

¹³⁴ A docens Ambrusnak: „*Egy éved van, hogy eldöntsd, keresztre feszítetted magad, vagy megpróbálsz úgy élni mint a többiek.*”

¹³⁵ Flesch főmérnök Jancsinak: „*Nem tudunk barátok közül válogatni... A középszerűség érdem... Az értelmes embereket össze kellene válogatni. De mindenki maga akarna válogatni.*”

¹³⁶ Juhász, 1982. 9. o.

¹³⁷ Juhász, 1982. 9. o.

Kovács András dokumentumfilmje után a nehezen alkalmazkodó, újítani kívánókat – tekintet nélkül arra, hogy filmbéliek vagy valóságosak – „nehéz embereknek” hívták.

A termelési hős tipológiájából kikandikáló karakterhez előzetes párhuzamként a *Húsz óra* (rendező: Fábri Zoltán, 1965.) doktorát (Bodrogi Gyula) használom. Egy riporter kérlelhetetlen ügybuzgalommal kutatja, hogy egy falu miként élte meg az 1956-os forradalmat. Az itt élőkkel folytatott beszélgetésekből több más mellett kirajzolódik az orvos karaktere, aki képtelen érvényesülni. Nyolc éve praktizál a számára örjítően unalmas faluban. Kezdetben szakmai munkával (orvosi szakkönyvek, szakfolyóiratok olvasásába temetkezik), a film jelene alatt (60-as évek eleje)¹³⁸ már alkohollal kezeli a „társadalmi megrekedtségét”: „Még dél sincs, és már az ötödik beteg, köztük egy farfekvéses szülés. Három óra kemény meló, a Kút völgyiben ehhez fél tucat asszisztencia.”¹³⁹ A filmbeli belső konfliktus valóságbeli párhuzamának lehetséges előidézőit egy orvosokkal foglalkozó szociológiai kutatás rajzolja meg. Bánlaky Pálnak, Kérész Gyulánának és Solymosi Zsuzsannának a hetvenes években készült kutatása alapján az adott évben végzett orvosok közül körülbelül tíz százalék körzetben, főleg falusiban kezd. Habár az elemzés¹⁴⁰ is leszögezi, hogy a „szakemberek, úgy ítélik meg... szakmailag nem szerencsés az orvosi pályát körzetben, különösen nem falusi körzetben kezdeni”. A 60-as években a magasabb presztízsű intézményekben a fluktuáció nagyon kicsi, mivel többségében nem csak gyakorló-, hanem kutatókórházak is, és az itt megszerzett speciális tudás birtokosát nem engedik el. Ennek megváltoztatására 1975-ben bevezették a kórházi határidős rendeletet, amely alapján a kórház, mint munkaadó csak meghatározott időre szerződtesheti a pályakezdő orvost. Azonban ez az egzisztenciális bizonytalanság nem továbbra sem érintette a körzetekben praktizálókat.

A *Mélyrétegben* (rendező: Dömölky János, 1967.) kuriózumát a több évtizedes betiltást követő akaratlan elsikkadás adja. 43 év után 2010. október 24-én mutatta be a Magyar Televízió, miután az év nyarán Kelecsényi László találta meg az MTV archívumában egy Latinovits Zoltánnal kapcsolatos DVD szerkesztése közben.¹⁴¹ Az olajipari mérnök elkeseredett harca a Zala megyei olajkutak bezárása ellen jól

¹³⁸ A film a falu karaktereit úgy használja, hogy „szimbólumai lehessenek a bölcs kádári konszolidációnak.” Ezért a 60-as évek elején befejezett szövetkezesítés valóságát feláldozza, és jóval idillikusabbra formálja, mint akár Kósa Ferenc: *Tízezer napjában* láthatjuk. Marx, 2004.

¹³⁹ Részlet a *Húsz órából*. Az alábbi mondatot az orvos mondja a riporternek.

¹⁴⁰ Bánlaky - Kérész – Solymosi, 1978. 123–189. o.

¹⁴¹ MTV, *Adásvadász*, 2010.

illeszkedik a korszak többi mérnök értelmiségi harcához. A cselekmény maga nem indokolta volna a betiltást, ehhez Kelecsényi László tippje¹⁴² szerint inkább a forgatókönyvíró személye (Salamon Pál) járult hozzá, aki végül nem szerepelt a film stáblistáján. Ehhez az elgondoláshoz csatlakozott maga a film rendezője is.

Latinovits Zoltán karaktere unikum a hőstípuson belül, mivel annak ellenére prométheuszi érvényesülő, hogy negyven évnél idősebb főmérnökként vidéki, fűrási kirendeltségen dolgozik, de nem mutat egyetlen konfliktusban sem a muszáj Herkulesre jellemző együttműködést, illetve belátást.

A *Fény a redőny mögött* című alkotás teljesen kilóg a fenti tipológiából, úgy cselekményében, mint a mérnök szereplő karakterábrázolásában egyfajta anakronizmusnak tűnik, amennyiben a Rákosi-korszak filmjeinek problémamatematikáját és mérnök figuráját használja. A campingfelszerelések gyárának álcázott hadianyagüzembe új mérnök, Torday Géza (Nagy Attila) érkezik. Az igazgató nyugati országok számára áron alul értékesít termékeket, de diverzánok egy csoportja meg akarja semmisíteni a gyárat. Valódi társadalmi-politikai kérdések helyett hihetetlen-hiteltelen elemekkel (már maga az álcagyár léte) tűzdelt filmben a mérnök az elhárítás embereként beépül a nyugati hírszerzők közé, hogy végül lebuktassa a magyar elhárításba férköző Tóthot (Latinovits Zoltán), a nyugati hírszerzők emberét. Torday karaktere mindhárom érvényesülési lehetőséget kimeríti, és a korszakban szinte egyedülként elsősorban politikai színezőterem érvényesül, melynek eredményeit sikeres akciójával szakmai és anyagi-egzisztenciális szintre tudja átranzformálni.

Az *Apa – Egy hit naplója* (rendező: Szabó István, 1966.) alkalmas a gazdasági mechanizmus szívó hatása előtt egy rövid visszatekintésre. A tárgyalt filmek többségében az objektív tényezők nagyságrendekkel hangsúlyosabbak voltak az érvényesülés szubjektív gátjainál. Herskó János filmrendező 1970-es disszidálása után levélben okolta meg távozását. Ebbe belefoglalta zsidó identitásának problémáját is. „*Még egy fájó kérdés, nem csak magyar, zsidó is vagyok. Anyám azért fekszik tömegsírban valahol Nyugat-Magyarországon. Én abban bíztam, hogy a felszabadulás után ez a kérdés lekerül a napi rendről. Nem így történt. Sok oka van. Nálunk erről nem „illik” beszélni.*”¹⁴³ Ilyen szubjektív természetű, érvényesülést befolyásoló tényező,

¹⁴² MTV, *Nappali*, 2010.

¹⁴³ Muhi, 2006. 197. o.

mint a zsidóság az *Álmodozások* korában még nem problémaként jelentkezik.¹⁴⁴ Talán, mert Halk Éva kommunistának vallja magát, és ezzel – Standeisky Éva kifejezésével élve – az identitásváltással megszünteti múltját.¹⁴⁵ Az *Apá*ban viszont személyiséget befolyásoló tényezővé lép elő. Takó (Bálint András) szerelme, Anni (Sólyom Kati) zsidóságának tudomásul vétele után kényszerű bizonyításvággal küzd. A *Párbeszéd* Barna Juditjának érvényesülését is meghatározza múltja. Mindkét esetben, ahol a zsidóság „problémaként” jelentkezik, szinte törvényszerűen kapcsolódik hozzá a kommunista meggyőződés.¹⁴⁶ Mintegy ellensúly gyanánt. A korszak játékfilmjeiben hiába van kevés aktív, önálló nő, mégis asszonyi sorsok „hordozzák” a zsidóságot. Ez utóbbi a Herskó által „illetlenségnek” nevezett folyamattal állhat összefüggésben.¹⁴⁷

1967-ben, két alkotásban kerültek elő mérnök szereplők, az egyik az *Ünnepnapok* című film idős hőse; a nyugdíjas munkás felnevelt három gyermekére nagyon büszke (orvos, mérnök és tanár lett belőlük), de félárva unokájával komolyabb problémái akadnak. Ebből a műből csupán annyi fontos a számunkra, hogy magas presztízsű, méltán elismert szakmaként utal a mérnök foglalkozásra.

¹⁴⁴ Halk Éva és Oláh Jancsi beszélgetésük közben kölcsönösen megemlítik, hogy Éva apja Auschwitzban, míg Oláhé a Don kanyarban halt meg.

¹⁴⁵ Standeisky, 2007. 18–19. o.

¹⁴⁶ Ez még az *Álmodozások* korában szereplő Halk Évára is igaz. Kornai János ezzel kapcsolatosan: „... én igen hamar a kommunista párt híve lettem. Az első gondolat, amely odaterelt, az volt: (...) Ők voltak a legkövetkezetesebb antifasiszták. Közöttük a helyem.” Kornai, 2008. 4. o. A korszak szakirodalmának képviselői között ma is vita van e tárgyban: „Tabajdi és Ungváry az episztemológiai szkepszis jegyében már leszámolt a (hagyományos és a társadalomtudományos) történetírás objektivitás- és valóságigényével. Kiváló példa erre, amikor a szerzők mindenfajta hivatkozás nélkül kijelentik, hogy a PRO állománya „(főként) zsidó származású munkaszolgálatosokból verbuválódott.” Nem állítom, hogy ez a köztudatban toposszá vált elgondolás elképzelhetetlen interpretáció, de tudomásom szerint eddig még senki sem végzett ezzel kapcsolatban empirikus kutatásokat. Fontos itt feltenni azt a nem elhanyagolható jelentőségű kérdést: Kit tekintenek egyáltalán a szerzők „zsidó származásúnak”?” Nagy-Csere, 2008.

¹⁴⁷ Egy anekdota Herskó János tolmácsolásában Máriássy Félixről. 1955-ben Karlovy Vary-ban az *Egy pikoló világgal* megnyerte a fődíjat. Az akkori népművelési miniszter, Darvas József felkérte táncolni Máriássy feleségét, Juditot, aki azt mondta Darvasnak, hogy nem is tudja, Félixnek milyen sokat jelent ez a díj, mert hiába vett részt az ellenállásban, hiába lépett be a Kommunista Pártba, mégis úgy érezte báró maradt. Darvas ekkor meglepődött, hitetlenkedve kérdezte, hogy a Félix tényleg báró-e. „És én milyen dühös voltam rá, hogy zsidó létére két s-sel és y-nal írja a nevét! Ez a legjobb történetek egyike: a magyar népi író, aki a bárót zsidónak nézi! És az az igazság, hogy Máriássy magatartásában rengeteg >>művelt zsidó<< magatartás volt. Tehát a történetben ott van a népi író kisebbségi tudata is a zsidó értelmiségivel szemben, ami véletlenül pont egy báróval szemben nyilvánult meg.” Muhi, 2006. 98. o.

„Hercegem, méltán tör a nyavalya.”¹⁴⁸

- Az új gazdasági mechanizmus hatása a játékfilmekben -

„A több éves elemző, előkészítő munka nyomán 1968. január 1-én lépett életbe a gazdasági reform”.¹⁴⁹ Liska Tibor szimplifikatív megfogalmazása alapján azért, mert „>>dolgozások többet lényegében ugyanolyan életszínvonalért<< álláspont teljes tarthatatlansága a legbiztosabb jele annak, hogy... lényeges reformra van szükség”.¹⁵⁰ A változás kihatott a vállalatok önállóságára, főként a tervezés és a gazdálkodás tekintetében, a terv-jóváhagyási rendszer és beruházási rendszer egyszerűsödésére, a központi anyaggazdálkodás leépítésére.

Az új gazdasági mechanizmusnak a játékfilmekre tett hatása abban fogható meg, hogy az értelmiségi szereplők számára objektív, külső akadályok „túlnyomása” jelentette az érvényesülés nehézségét. A szakmai, anyagi gondok „transzmissziós szíjjakkal” elérték a magánszféra legintimebb aspektusait. Simó Sándor az 5. Magyar Játékfilmszemle vitaindító anyagára adott válaszában részlete ezt példázza: „Korunk megválaszolatlan kérdései – minden korábbi időszaké is – alapvetően politikai-gazdaságtani kérdések, nem tudok ettől független morált és etikát elképzelni, tehát kifejezni sem.”¹⁵¹

Az „új gazdasági mechanizmus szellemét legközvetlenebbül megfogalmazó vitairat” egyike, a *Falak* (rendező: Kovács András, 1968.) is a „szakmai-közéleti magatartás alternatíváit”¹⁵² analizálja. Ferenczi Géza (Mensáros László) vezérigazgató más munkaterületre kívánja áthelyezni Ambrus Lászlót (Latinovits Zoltán), aki emiatt „korrupt gondolatgyilkos”-nak titulálja, és ráborítja az asztalt. Szamosi Endre (Ráday Imre) gyáregység-igazgató, Ambrus közvetlen főnöke nem akar az elbocsátás mellett dönteni, amíg műszaki igazgatóhelyettese, Benkő Béla (Gábor Miklós) nem jön haza párizsi kiküldetéséről.

Kovács András ilyen tematikájú filmjeire jellemző, hogy a szimbolikus, nagy jelentőségű események közötti időben folyó „torzsalkodást” mutatja csak be. Sem

¹⁴⁸ Részlet Simó Sándor alkotásából, a *Legszebb férfikorból* (1971.). Duplafenekű mondat, ugyanis Aczél György egyik kedvelt megszólítási formája volt az udvari címek használata. („Mi van grófom?”) idézet: Muhi, 2006. 75. o.

¹⁴⁹ Berend T., 1988. 264. o.

¹⁵⁰ Liska, 1988. 45. o.

¹⁵¹ Vitányi, 1969. idézi: Gelencsér, 2002. 37–38. o.

¹⁵² Gelencsér, 2002. 205–206. o.

Ambrus vagdalkozását, sem esetleges kirúgását vagy Benkő segítségével megvalósuló maradását nem látjuk.

Ambrus László nem vezető-beosztású, műszaki szakértelmiségi. Felesége, Anna (Szemes Mari) közléséből tudjuk: „Egyszer már újra kezdte, öt évvel ezelőtt, de negyven körül ez már nem megy.”¹⁵³ Minden jel szerint tipikus prométheuszi érvényesülő. Benkő párizsi barátja, egy '56-os disszidens felajánlja, hogy Ambrus dolgozzon külföldön. Benkő ennek kapcsán még jobban kibontja Latinovits karakterét: „Lacinak nem megélhetési problémái vannak. Minden baja abból származik, hogy otthon akar változtatni. Csak ahogy ő akar, úgy nem lehet.” Szakmai képességeit mindegyik érdekelt fél elismeri. Érdemei szerinti érvényesülését fenegyerek magatartása nehezíti. Anyagi-egzisztenciális érvényesülési színtere a vezetőséggel szembeni konfliktusa következtében „repedezik”. „Küldtek azóta külföldre? Kaptam prémiumot? Ha linkül dolgozom, azóta beutazom a fél világot!” Ferenczi egy megjegyzése szerint az elutasított áthelyezésével például többet keresett volna, ugyanakkor azért akarta áthelyezni, mert az a vád merült fel ellene, hogy a külföldi vásárlóknak kiadta az általuk gyártott termékek hibáit.

A bevezetőben már említett státuszinkonzisztencia¹⁵⁴ ellenére nagyon szép vetületet ad a párizsi disszidens, Lendvay (Philippe March), Benkő és Ambrus közötti anyagi különbségre az autótulajdonlás. A „francia” saját Plymouth-szal rendelkezik, Benkőnek vezetőbeosztása ellenére nincs autója, mivel a felesége nyaralót szeretne vásárolni.¹⁵⁵ Pozíciójának köszönhetően viszont használhat egy vállalati Volgát sofőrrel együtt. Az ilyen állami kiváltságok szemi-privatizációját jól jellemzi, hogy férje távollétében Benkőné (Bánki Zsuzsa) használja. Ambrus ugyan rendelkezik autóval, de egy használt Moszkviccsal.¹⁵⁶ A gépkocsi a korszak első felében, önmagában presztízst jelentett, ám a hetvenes évektől csak a ritka, nyugati autómodellek birtoklása számított előkelőnek.¹⁵⁷

¹⁵³ Részlet a filmből. Ambrusné mondja Benkőnének, mialatt a reptéren várják Benkő gépét.

¹⁵⁴ Az életmód anyagi vonatkozásainak a vizsgálata ebben a filmben is problematikus. Például a Benkő-villa kertje egy istenhegyi úti, szép panorámájú ház kertje, míg a belsőfelvételeket egy filmrendező barát, Szász Péter kis, belvárosi lakásában vették fel. Kovács, 1968. 112–114. o.

¹⁵⁵ „Óriási. Benkő Béla kisbirtokos. Ezt se hittem volna, hogy megérem.” Így reagál Lendvay Benkő válaszára, hogy miért nincs autója.

¹⁵⁶ Kovács András a használt autót azzal indokolta, hogy Ambrussal kapcsolatban érzékeltetni kell, hogy nem befutott ember. A száguldozása pedig tönkretette a kocsit. Egyébként is vezetési stílusa jól korrelál a személyiségével. Kovács, 1968. 108–110. o.

¹⁵⁷ Majtényi, 2009. 55. o.

Lendvay érvényesülésének anyagi-egzisztenciális fő irányát a kiábrándultság alapozza meg: „*minek töltsen az időmet reménytelen erőfeszítésekkel, hogy megforgassuk a világot, ahogy régen énekeltük.*” E mondat arra utal, hogy esetleg népi kollégista volt. Mindenesetre Lenday párttagságát Benkő megemlíti a vele utazó magyaroknak. A népi kollégiummal kapcsolatos véleménye különbözik egy későbbi, a valóságos kollégistákkal készült empirikus kutatás tapasztalataival.¹⁵⁸ Majtényi György NÉKOSZ-szal kapcsolatos életinterjúk készítése közben talált erősen önkritikus kollégistákat is: „*gondtalanul élvezik a nyári rétet, közben a vezetőség eldönt választást, minden egyebet... Lehet, hogy már akkor is látszat volt a híres NÉKOSZ-demokrácia... Ifjúságunk öntudata hamis volt.*”¹⁵⁹ Lendvay hasonlóan nyilatkozik magáról: „*még tartott bennem a romantika. De aztán rájöttem, nem érdemes. Az embereket nem érdekli a mi igazságunk, ha valamivel több kenyér és kevesebb erőszak jut nekik, átorientálódnak.*”¹⁶⁰ Szakmai elköteleződése helyett az anyagi biztonság megteremtése és megtartása motiválja. A hetvenes évek értelmiségijeit a játékfilmekben szintén ez fogja jellemezni, szinte uralkodóvá válik (*Legszebb férfikor, Pókfoci, B.U.É.K.*)

Benkő a tipikus „*muszáj Herkules*”, felesége húgával, Mártával (Tóth Judit) vitatkozva egykori és mostani magatartásának oka is megmagyarázódik: „*A te korodban mindent a morál szemszögéből néz az ember. Mintha egy állásfoglalás értéke csak azon múlna, bátrak vagyunk-e vagy gyávák!* (Ambrus esetében azon múlik – B.T.) *Mintha csak kimondani volna nehéz az igazságot, felismerni nem.*” A prométheuszi hevületet azzal utasítja vissza, hogy az leegyszerűsíti a kérdéseket. Márta egykori küzdelmeire emlékezteti. Béla beleesik saját konzekvensségének csapdájába: „*Akkor egyszerűbbek voltak a dolgok.*” A nő azonnal lecsap: „*Ez a bonyolultság a legjobb ürügy, amivel távol tartjátok az okvetetlenkedőket. De hát ilyen alapon le a demokráciával! Azzal is, ami van! Éljen a beavatottak, a tekintélyek, a kiválasztottak uralma!*” Lényegében ez a felismerés a „*muszáj Herkules*” essenciája. A kettősség szorongató felismerése, a szélesebb társadalmi és a szűk hatalmi-vezetőségi elvárások közötti fojtogatóan kicsi játéktér. Ambrussal szembeni fő különbsége, hogy ő *már* kompromisszumnak nevezi, amit László *még* megalkuvásnak tart.

¹⁵⁸ Ám az nem hagyható figyelmen kívül, hogy Majtényi György kutatása a rendszerváltást követően történt.

¹⁵⁹ Majtényi, 2005. 117. o. Az interjú alany Jancsó Miklós *Fényes szelek* (1968.) című filmjének a nép kollégiumokra vonatkozó relevanciájáról beszélt.

¹⁶⁰ Lendvay idézett szövege is egy visszaemlékezés, hogy jobban illeszkedjen a volt kollégista emlékeihez.

Érvényesülése érdemei szerint történt, vállalt megalkuvásai ellenére.¹⁶¹ Elsősorban szakmai szintéren, amely életkora és pozíciója következtében fokozatosan vált anyagi-egzisztenciálissá is. Lendvay maga ismeri el, Benkőt soha nem érdekelte a hatalom, de az anyagiak sem motiválják, mert akkor már régen kijött volna utána. A párizsi magyar követségen alföldi életképek vetítését látogatják meg. Származása Benkőt is ehhez a világhoz köti, de már képtelen azonosulni vele. Ahogy a Kertes házak utcájának Máté főmérnöke is: „*Hát azért van a népi demokrácia, hogy aki egyszer kiemelkedett, az visszasüllyedjen?*”¹⁶²

Fodor Andrea „*A polgárosodás árvái*” címen a fenti karakterek valóságos mintáiról, a kétkezi dolgozók értelmiségi gyerekeinek pszichológiai sajátosságáról írt egy rövid esszét.¹⁶³ Ezeknek a figuráknak a szellemi arculatát a kulturális töltet hiányában nem a szülői ház, hanem az iskola teremtette meg. Járom doktor, Máté főmérnök és Benkő legkorábbi élményei is értelmiségivé válásuk kezdetéhez, az egyetemhez vagy a rögtön azt követő évekhez kapcsolódik, mintha az ezt megelőző időszakot elnyelte volna a „*csecsemőkori amnézia*.” Nem csak számukra, de a szűk környezetük számára is.

Ebben a társadalmi csoportban – Fodor Andrea úgy fogalmaz – túl nagy a távolság a szülői ház és az értelmiségiként megcélzott közeg között. Teljesen egyikbe sem képesek beleilleszkedni, ebből kialakuló zavart, frusztrált állapot a szociális alapú társadalmi integráció ellehetetlenülése miatt más integrációs fogódzókat keres. A korszakra nézve Fodorral ellentétben nem is a kádárizmus elfogadását tartom ilyennek, hanem a megreformálását. Ugyanis éppen a rendszer tökéletlensége, a folyamatos szakmai munka szükségessége¹⁶⁴ képes időlegesen feledtetni „*gyökértelen értelmiségi*” státuszuk problémáját. Míg a Rákosi-korszak játékfilmjeiben az értelmiségiek elsősorban értelmiségi családból jöttek.

A nők az aktivizmus hiányában főleg kiegészítői a férfiak közéleti problémáinak. Benkőné esetében tudjuk is, hogy férje miatt hagyta ott az egyetemet, és

¹⁶¹ „Nézd én közelebről látlak. Tudom, milyen harcok előzték meg a te kompromisszumaidat. De mások csak az eredményt látják, a maguk szempontjából, persze, azokat a pontokat, ahol te engedél, egy ideális állapothoz képest.” Ambrus nyilatkozik meg a film végén Benkőről a jelenletében.

¹⁶² Érdekesen rimel erre Hofi Géza: *Akácus út* (1976.) előadásának egy részlete: „Na, szóval elég az hozzá, azt szeretném megérteni ezzel az értelmiséggel kapcsolatban, hogyha Magyarországon valakinek egy csöpp esze van... miért, van olyan, miért... nem ismerünk mindenkit... na, szóval, ha nálunk valakinek egy csöpp esze van, miért kell annak rögtön, mint értelmiségnek azonnal külön osztályt nyitni.”

¹⁶³ Fodor, 1991. 30–31. o.

¹⁶⁴ Nem csupán intuícióm vezérel, hanem erre mutatnak, például Majtényi Györgynek az ezzel kapcsolatos interjúja is. Majtényi, 2005. 119. o.

vállalt irodai munkát, amely csak a megalázónak látszó háztartásbeli címke elkerülésére elég.

Szamosi és Ferenczi ahogy az eddigi filmek hasonló szereplői, tematizálják a konfliktust, de már többrétűségükben látszódnak. A mertoni konformizmus ugyanúgy érvényes rájuk, ahogy a *Megszállottakban* Oláh mérnökre. De kiegészítve Reisman definíciójával, amely az alkalmazkodást és a konformizmust egybemossa.¹⁶⁵ Ezeket a kategóriákat a két szereplőnél nehéz szétszálazni. „*A dolog már kezd olyan arányokat ölteni, ami borulással fenyegeti az eddigi értékrendet,*” érvel Szamosi Benkőnek telefonon. „*Hát a vezetés tekintélye forog kockán, és ez már túlnő az én személyemen*”, védekezik Ferenczi Benkő feleségének.

Egy értekezlet alkalmával együtt látjuk a két vezetőt. Valamilyen szakmai kérdés körül forog a beszélgetés menete, mialatt a gondolataikat halljuk. Ferenczi gyávaságnak tartja, hogy Szamosi nem hozza fel Ambrus ügyét, és nem is dönt ez ügyben, holott lenne rá jogköre. Inkább megvárja helyettese hazatértét, ugyanis Szamosi számára az is jó megoldás, ha Benkő harcol Ambrusért, és az is, ha nem. Szamosi viszont úgy értékeli Ferenczi visszaél a helyzettel. Arra kényszeríti, hogy döntsön, de neki együtt kell dolgoznia Ambrus munkatársaival, akik szerinte nem különböznek Ambrustól, hacsaknem gyávaságukban.

Az értekezleten megismert belső énjük alapján érthető Ambrus kérdése, amit a vezető-beosztású barátaival eltöltött estén tett fel magának: „*Miért vagyunk butábbak, gyávábbak, ha a közéletben szerepelünk, annál, mintha egymás közt vagyunk?*”

Az értekezletre és Ambrus estéjére reflektál Kovács András mozgóképes szimbóluma, amikor Benkő felidéz egy régi színházi előadást. Párizsi barátjával imitálják a némajátékot a két harcosról, akik a sötétben egymással küzdenek, anélkül, hogy látnák egymást. A napfényben mindez nevetségesnek látszik Lendvay francia feleségének. Benkő kérdésében benne van a válasz Ambrus fent idézett dilemmájára: „*Figyeli, hogy félnek a falaktól? Pedig azok messzibb vannak!*” (Valójában ez nagyon fontos szimbóluma a prométheuszi és a „muszáj Herkules” típusú érvényesülőknek, hogy hisznek a cselekvést gátló falak távolságában).

Ez a félelem a kulcsszava a filmben elbújtatott „*másfajta mechanizmus*” lényegének,¹⁶⁶ ahol az érvényesülés könnyebb, illetve kezelhetőbb lehetne. Az

¹⁶⁵ Reisman, 1973. 6–54. o.

¹⁶⁶ Mozart *Varázsfuvolájával* kapcsolatosan közismert nézet, hogy elrejtett a szabadkőművességhez kapcsolódó információkat. A *Falak* esetében arra gondolok, hogy Kovács András óvatosan elrejtette

Ökonosztát elmélet a kapitalizmus és a szocializmus működésének meghaladását, illetve megfelelő ötvözését vállalja. Egy olyan film, mint a *Falak*, amely párhuzamosan mutatja meg egy kapitalista és egy szocialista vállalat középvezetőjének gondolkozását, alkalmas ennek bemutatására.

Benkő és Lendvay a Chez Georges kávézóban eljátszik a gondolattal, mi történne, ha Ambrus ügye egy kapitalista országban történne meg. A tőkés Ferenczinek joga lenne elküldeni Ambrust tulajdonjoga alapján. Csak az anyagi kár tarthatná vissza.¹⁶⁷ Benkő azzal érvel, egy szocialista országban neki a közérdek nevében joga van kérdésessé tenni Ferenczi döntését. De Lendvay reálisan érvel, mikor a jogot és a lehetőséget megkülönbözteti.

Szinte ezzel párhuzamosan egy budapesti lakásban egy volt miniszter¹⁶⁸ egy új mechanizmus mellett tör lándzsát, amelynek az lenne az alapja, hogy aki vállalkozik, aki felelős döntést hoz a gazdasági szférában, mint Ferenczi, az vállalja is a felelősséget, a rizikót. De a filmben ezt Mensáros karaktere kikerüli, hisz annak az alkotócsoporthoz a konstrukcióját gyártatja, amely rosszabb, mint amit Ambrus ajánl, viszont ezek az öreg értelmiségiek vették bele egy találmány szabadalmába, amellyel meg tudta alapozni szakmai hírnevét.

A párizsi és budapesti beszélgetések ki nem mondott következtetései korrelálnak Liska Tibor elképzelésével a totális privatizációról. Mindent, még az állami monopóliumokat is magánkézbe adná. Ebből következően az állami redisztribúciót is kiiktatná.¹⁶⁹ Mindezzel megszűnne a gazdasági-politikai nyomásgyakorlás,¹⁷⁰ és a tőkés Ferenczi nem rúghatná ki Ambrust. Ugyanakkor a társadalmi tulajdon megszűnésével a „*a pofára mennek a dolgok*”¹⁷¹ módszer is értelmét vesztené. Nem lehetne a gazdaságtalan konstrukciót informális elköteleződés miatt választani. Ugyanis ezt a „*vezetői teljesítmény... ellenőrzésének hiányos feltételei (végső soron a vállalati-intézményi eredményesség, illetve eredménytelenség különböző okokból származó összemosása)*” okozzák. Knopp András és Radics Katalin tanulmánya ebből

Liska Tibor elméletének reklámját a nézők számára.

¹⁶⁷ Itt nem merül fel az a lehetőség, hogy diszkriminatív elbocsátás ellen Franciaországban már akkor is lehetett munkajogi bíróságokon perelni.

¹⁶⁸ Akit egyébként maga Liska Tibor alakít. A *Kitörés* (rendező: Bacsó Péter, 1970) című filmben, mint technikai szakember a gyári munka modernizálásáért küzd.

¹⁶⁹ Mivel egyik axiómája, hogy a más pénzével a más bánik a legrosszabbul.

¹⁷⁰ Itt nem az általam is elfogadott következtetéseket sorolom, hanem Liska Tiborét, de mellőzöm hely hiányában az elméletet ért kritikákat. Zsolnai, 1987. / Síklaky, 1985. / Huszár, 2004.

¹⁷¹ Kovács András megfogalmazása egy a film bemutatását követő beszélgetésen. „*miért >>mennek pofára a dolgok<< még mindig...*” Kovács, 1968. 145. o.

származtatja a szükséges vezetőcserék elmaradását, amely ún. rétegpolitikai konfliktushoz vezet, vagyis a fiatal értelmiség lehetőségeit gátolja.¹⁷² Ehhez kapcsolható a film utáni nyilvános vitán is felmerülő probléma, hogy miként lehetséges az új gazdasági mechanizmus megvalósítása a régi vezetőkkel.¹⁷³

Az *Ökonosztát* rendszerében szereplő folyamatos licit, a használati díj és a társadalmi örökség számla már az elmélet azon részletei, amik érthetően nem kerültek bele a filmbe, hiszen a mechanizmus kialakításában lenne szerepük. Nem Liska Tibor vagy a film igazságát kívánom bizonyítani, pusztán azt próbáltam érzékeltetni, mi bújhat meg a mögött, mikor Kovács András azt nyilatkozta a film bemutatása után, hogy „arról szerettem volna beszélni, hogy... ez az energia, amely ebben a tudásban rejlik, [értsd: az értelmiségiekében] valahogy nem kerül bele a társadalmunk vérkeringésébe, szétszóródik, elkallódik.”¹⁷⁴ Mindez az érvényesülés kényszerű metamorfózisának érdekes adaléka.¹⁷⁵

A *Szemüvegesek* (rendező: Simó Sándor, 1969.) hősei szintén egy prométheuszi és egy „*muszáj Herkules*” páros filmje, ám a végkicsengése eltér az előzőétől. A *Falak* végén biztosat nem állíthatunk, de úgy tűnik, Benkő ki fog állni Ambrus mellett, és támogatja harcában. Minden valószínűség szerint fegyelmet kezdeményez ellene, ahol ő lesz a vádló, így pedig Ambrusnak lehetőséget adhat arra, hogy nyilvánosan megvédje magát és bizonyítsa igazát. A *Szemüvegesek* ifjú építésze Valkó László megkapja első komolyabb munkáját, egy panellakóház megépítését. A főnöke (Avar István) támogatja munkájában, de saját támadátságának csökkentése érdekében később kezdeményezi a lakóház megépítésének érvénytelenítését egy vezetőségi ülésen.

Valkó László húszas éveit végén jár, évekig dolgozott vidéken, mielőtt egy fővárosi vállalatba került volna, ahol újabb két évet kell várni az első komolyabb megbízására. Mikor az megérkezik, azonnal lemondja folyamatban lévő maszek munkáját, a vidéki házépítést. Mivel érvényesülési lehetőségei kitolódnak harminc éves korára, ilyen munkákkal tartja el magát. A maszek munka toposzának a közvéleményben való népszerűségét már az is igazolja, hogy a szót a korszakban Kellér Dezső találta ki, mikor Kádár Laci barátja panaszkodásai közé beszúrta a priszek (privát

¹⁷² Knopp – Radics, 1984. 52–67. o.

¹⁷³ Kovács, 1968. 205. o.

¹⁷⁴ Kovács, 1968. 149. o.

¹⁷⁵ Érdekes adalék, hogy Kovács András eredetileg *Elveszett nemzedék* címen írta meg az irodalmi forgatókönyvet. Kovács, 1968. 179. o.

szektor)¹⁷⁶ fogalmat. Az időmérleg kutatások alapján a fiatal diplomások 28%-a még a 80-as években is egy- vagy többféle jövedelemkiegészítő munkát vállalt. Ezeknek a jelentős része a diplomás végzettségének nem megfelelő volt. 1970-hez képest a mérnök végzettségű fizikai munkát vállalók száma a 80-as évekre megháromszorozódott.¹⁷⁷

Az új megbízás nem jelent számára anyagi többletet, prométheuszi érvényesülése miatt viszont feláldozza mellékes keresetét („*Most huszonnégy órán át tervezni fogsz?*”) A szakmai érvényesülés kezdetének szimbóluma az öltönykészíttetés.¹⁷⁸

Valkó Juditról semmit nem tudunk, alakja a dramaturgia szintjén csak arra szolgál, hogy Valkó belső konfliktusai a filmben kifejezhetőkké váljanak párbeszédtek formájában.¹⁷⁹ Alekszits (Abody Béla) Valkó munkatársa, de befolyását tekintve magasabban áll. Konformistának látszik, Valkó prométheuszi megnyilvánulásait („*Nem tudok elszámolni az időmmel. Nem kapok lehetőséget arra, hogy legalább megbukjak.*”) vagy szó nélkül hagyja, vagy cinikus megjegyzésekkel reagál¹⁸⁰ („*Hát persze akkor kellett volna*” jegyzi meg azzal kapcsolatban, hogy Valkó az ő munkáit titokban elkészítette magának). Azonban az általa tervezett házban a kivitelezővel ő is vállalja a konfliktusokat („*Megpróbálok, hátha lehet máshogy is.*”).

Valkó pályája kezdetén áll, mégis tanácsi kiutalással kapott lakásban él. Solymosi Zsuzsa és Székelyi Mária mérnök kutatásában az egyik általuk vizsgált kohorszának az 1963-ban végzetteknek többé-kevésbé megfelelhetne Valkó. Ennek a csoportnak a lakáshoz jutása lényegesen könnyebb volt, mint a korábbi generációknak. Pályára lépésükkor nagy kereslet mutatkozott irántuk, ez a lakáshoz jutás szempontjából

¹⁷⁶ Kellér Dezső saját bevallása szerint a priszeket „fordította le” maszkra a Brazil kávéházban, hogy már este a pódiumon el is süsse. Kellér, 1986. 25. o.

¹⁷⁷ Knopp – Radics, 1984. 52–67. o.

¹⁷⁸ A hatvanas években a méretre készíttetett öltöny divatját többek között, tévéreklámok is népszerűsítették. Tévémondók és népszerű emberek mutatták be, hogyan készíttethet el egy átlag ember egy öltönyt, és milyen hatást gyakorol új megjelenésével az utca emberére. Papp Gábor Zsigmond *Budapest Retró* című dokumentumfilmjében szerepel egy ilyen reklám, ám a feltüntetéssel ellentétben nem Tóth Mari, hanem Tamási Eszter a főszereplő. Mindketten tévémondók voltak a Kádár-rendszer alatt.

¹⁷⁹ Sokszor éppen a megválaszolhatatlan kérdések szintjén fontos ő: Tulajdonképpen miért nem Tibor kapta? Ne haragudj, de még mindig nem értem egészen világosan, hogy ez kinek az ötlete volt? (A kérdések a Valkónak adott új munkára vonatkoznak.)

¹⁸⁰ A szerepet játszó Abody Béla a korszakban több játékfilmben is kapott mellékszerepeket, a legendák szerint éppen eredeti személyisége miatt. „... egy leírhatatlan szagú és színvonalú vizelde felé sétáltunk. (...) Béla odaállt mellém... bonyolult kotorászás után végül föllélegezve kijelentette: „Kiemelés tőlem. A.B.” – és könnyített magán.” Pályafutásának és személyiségének eredetiségéről bővebben: Vajda, 2010. 16. o.

is könnyebbé okozott. Rövidebb várakozási idővel, de kisebb mértékben kaptak ingyenes lakásokat, a hatvanas években már főként komfortosokat.¹⁸¹

Valkónak az a meggyőződése, hogy a rábízott ház ötven év múlva ötven évvel legyen korszerűtlenebb, ne pedig még többel. Ennek érdekében olyan újításokat (mozgatható falak, szellőztetés) alkalmaz, amelyeket a kivitelező az értékesítővel (OTP) együtt nem támogat. Ezek hiányában nem tartja érdemesnek a munkáját, és inkább visszaadná a megbízást. Keller Márkus a Kádár-rendszer építészetével kapcsolatosan a fenti konfliktust alátámasztó folyamatot ír le, ahol „a tervezés korábbi művészeti alkotómunka helyett >>termeléssé<< vált”. A Kádár-korszak az építészek számára a deprofesszionizációt jelenti. A tervek minősége helyett a minél gyorsabb kivitelezés vált prioritássá. Az egykori önálló műtermek munkafolyamata elbürokratizálódik. Az intenzív szakmai eszmecsere elhal, a mennyiségi szempont válik hangsúlyossá.¹⁸² A valóságnak ezen aspektusaira a filmben Antal Imre által megformált karakter mutat rá: „Szóval semmi nincs. És mi azon vitatkozunk, ez a szerencsétlen fiatalember is azon töri magát, hogy hogyan nézzen ki az ötvenegyedik lakóház azon a telepen.”

A kivitelező Ormai (Keres Emil) végül nem minden konformizmus nélkül kérdésben ad utasítást Valkónak: „De vajon szabad-e a jelenlegi körülmények között arra vállalkoznunk, hogy kísérletezzünk ahelyett, hogy egyre több lakást adnánk át, vagy adnánk el?” A kor nyelvén ez a kísérletezés a soha fel nem építendő házak halmazát jelölte. Magáról az óbudai kísérleti lakótelepről építészberkekben az a megjegyzés dívott: „abból csak az igaz, hogy óbudai”.¹⁸³

Zalotay Elemérnek a hatvanas évek Magyarországon híressé vált szalagház koncepciója sem kapott lehetőséget itt a megvalósulásra. Habár a Zalotay-féle koncepció radikálisan újnak számított a filmben látotthoz képest, kálváriájukban mégis találhatóak közös pontok.

A valóság és a film ilyen való összehasonlítása azért lehet indokolt, mert a Zalotay-féle koncepció az Új Írás hasábjain nem csak a szűkebb szakmát, hanem már a szélesebb közönséget is tematizálták, és mint hírhedté vált eset hatással lehetett a korban pár évvel későbbi filmre.

Mindkettőjük projektjét külön elbírálás miatt átküldik az OTP-hez. Zalotay tervét Valentiny Ágoston, az Építésügyi Minisztérium Tervezési Főosztályának vezetője

¹⁸¹ Solymosi – Székelyi, 1985. 51. o.

¹⁸² Keller, 2009. 115–140. o.

¹⁸³ Zalotay, 1965. 69. o.

küldte át, Valkó projektjét pedig főnökének felsőbb szervekkel folytatott párharca miatt adták ki. Noha Zalotay esetében a miniszter Valentiny-t arra kérte, hogy a megvalósítás érdekében tegyen lépéseket, a főosztályvezető mégis csak véleményezést kért. Valkó tervét elsősorban nemcsak az újszerű megoldások használata miatt hurcolták meg, hanem főnökének szakmai érvényesülési taktikázása is belejátszott. Mindkét esetben a felsőközép-vezetők taktikázása vezetett a megvalósítás ellehetetlenítéséhez. Erre a filmben és a valóságos esetben eltérő válaszreakció született: Valkó számára, akinek folyamatosan volt állása az anyagi biztonság meghatározó, ezért nem eszkalálja a konfliktust. Míg Zalotaynak inkább időleges munkái voltak, szakmai problémáit a sajtóban is megírta. „*Meddig tart a kompromisszum?*” – kérdezi Valkó egy barátnőjétől. „*Amíg kérsz egy útlevelet, és azt mondd jó napot!*” – hangzik a válasz. Zalotay átlépte ezt, és disszidált. Valkó Jámbor doktorhoz hasonlít, ahogy ott a docens említi a keresztre feszítést, úgy itt Valkó kérdezi, legyen-e mártír. Az ilyen toposzok használata minden esetben az alkalmazkodást, „*rebellis voltuk*” feladásának előjele.

A filmben bemutatott vezető, Valkó főnöke habár „*muszáj Herkules*”-nek tekinthető, de éppen saját pozíciójának kockáztatása ellenére is vállalt koncepciója miatt („*Nekem tízévi munkám fekszik benne. És te is nagyon jól tudod, hogy az első perctől kezdve azért harcoltam, hogy ne tíz emeletes barakkokat kelljen építenem, hanem olyan együttest, amiben lakni is lehet.*”). Mégis Reisman konformizmus definíciója használható rá, amennyiben nem a konformizmus felől, inkább az alkalmazkodás irányából vesszük szemügyre karakterét (a lakótelep zökkenőmentes befejezése).

Érvényesülése látszólag érdemei szerint történt elsősorban szakmai szintéren. Ennek anyagi vonzatairól a film kapcsán igen szűkösen értesülünk (feleségével a Mátrában üdül). Az érvényesülési lehetőség kapcsán fontos a látszólagos jelző. Tibor a film elején azt állítja, hogy ő maga nem vállalta a Valkónak adott munkát. Később dühkirohanásában úgy fogalmaz, hogy tudomásul vette, hogy ezt a munkát nem ő kapta. Továbbá ráadásnak nevezi a Valkónak adott háztervet, majd a visszavonás után az eredeti elképzelés részének titulálja, hogy ide üzletházakat akartak. Egy fő kérdésben viszont igazat mond (ő javasolta a ház visszavonását). De azt, hogy ez miként szolgálja a már így is befejezett lakótelep (a Valkónak kiadott ház ennek része) könnyebb elfogadását, nem árulja el. Erre rímel Goffman megállapítása: „*szinte nem is létezik olyan valódi szakma vagy kapcsolat, amelynek érintettjei ne alkalmaznának leplezett*

trükköket, amelyek nem egyeztethetők össze bizonyos benyomásokkal”.¹⁸⁴ Az Ekman-féle hazugság tipológia¹⁸⁵ alapján Tibor egyaránt használja a leplezést és a meghamisítást. Az előbbi esetében az információ korlátozott átadása (Az ő telefonja hatására módosították-e először a tervet? – Milyen célt szolgált a terv végleges visszavonása?), az utóbbi előfordulásakor viszont hamis tények konstruálása történik (a már említett apró hazugságok szolgálnak példa gyanánt).

A *Falakkal* közös pont, hogy mindkét alkotásban a pletyka nemcsak az érvényesülési esélyekről ad támpontot a szereplők számára (Valkó kapja-e a háztervet, Ambrus nőügyei), hanem a filmben megjelenő „csoport mentális terének érzékelését” is megkönnyíti. Svetelszky tipológiája alapján az említett filmekben található elő- és utópletka, de portré és megerősítő pletyka is előfordul. Még a magánéleti témát érintőek is döntően a munkahelyi viszonyok szempontjából válnak fontossá. Egyfelől az érvényesülés gátjai, másfelől egy „metakódrendszer” mellyel „kihámozható... a valóság egy része.”¹⁸⁶

A legidősebb generációt a filmben Náray professzor (Major Tamás) alakja képviseli. Brazíliában élt a két világháború között, majd a háború után Budapest újjáépítésében vett részt. Valkóval való beszélgetése alapján kitűnik, ő egy irigyelt nemzedék tagja, akinek volt lehetősége építészeti tudását kiaknázni. E karakter korábbi élettörténete nem csupán valós részletekből, hanem egybekapcsolt panelelemekből építkezett. Keller Márkus már idézett tanulmányában leszögezi, az 1945-ös újjáépítést nagyrészt a Horthy-korszakban marginális szerepbe kényszerülők és ettől nem függetlenül, baloldali kötődésű építészek végezték. Náray professzor emigrációja minden bizonnyal kommunista elköteleződésének bújtatott jelképe. Ráadásul az 1948 után háttérbe szoruló magántervezés is az előbbi csoport lehetőségeit erősítette. A *Fűre lépni szabad* kapcsán már említett vidéki építészképző egyetemek „burjánzása” is azt támasztja alá, hogy a műszaki értelmiség e szegmense privilegizált helyzetet élvezhetett a Kádár-korhoz képest. Az ötvenes években az Ipartervnel dolgozó értelmiségiek szabadabban tervezhettek, nem volt elvárás az ipari létesítményeknél a tervezési előírás szigorú betartása. A Rákosi-korszakban megindult a professzionalizáció az

¹⁸⁴ Goffman, 1959. Idézi: Ekman, 2009. 27. o.

¹⁸⁵ Ekman, 2009. 24–42. o.

¹⁸⁶ Ebben az esetben az intrikát és a pletykát egymásba kapcsolódónak tekintettem. *Definíciók*: Az előpletka: fontos információ még nincs benne. Utópletka: a már ismerthez újabb adalék. A másik kettő önmagáért beszél. Svetelszky, 2002. 152–194. és 218–230. o.

építészsakmában, többek között a hatalom reprezentációja végett.¹⁸⁷ Mindezek következményének a filmes kivetülése, hogy Náray az egész film alatt csak a könyvtárban való olvasás, a kávézások közben régi emlékeinek mesélése és mostani döntésekben való részvétel kapcsán jelenik meg a filmben.

A film esszenciájának is tűnhet Hruscsov beszédének egy részlete, ahol kijelenti, nincs „szükség arra, hogy a lakóházakat építészeti formákkal templomokhoz vagy múzeumokhoz tegyük hasonlónak.”¹⁸⁸ A lakáshiány-lakásproblémára megoldásként ekkor a hivatalos vezetés a többlettermelés útját jelölte meg, ennek eszköze gyanánt pedig a títusterveken alapuló építkezést.¹⁸⁹ A filmben is, azaz antagonisztikus ellentét húzódik meg, hogy szinte csak lakóházakat építenek, eközben még a „fejesek”¹⁹⁰ is egyszobás lakásban laknak. A probléma feloldására semmi jel nem utal, csupán a lelkesedés újjáéledése jelenik meg.

¹⁸⁷ „Az építészetben a reformkor klasszicista formavilága vált előírássá, melynek betartását több intézmény is feladatául kapta.” Keller, 2009 126–127. o.

¹⁸⁸ Szabad Nép, 1954. 3. o.

¹⁸⁹ Prakfalvi, 2004. 475. o.

¹⁹⁰ A filmben Mari (Törőcsik Mari) angol tanárnóként tanítja az általa fejeseknek hívottakat. Feltételezhetően vezető beosztásúak közül az egyik Mari kérdésére azt válaszolja, hogy egy szoba van a lakásában.

Út a cinizmus felé

„- Mondd, egy idő után mindenki ilyen cinikus lesz?

- Nem. A hülyék azok nem.”

„- Mindenről szó van. Semmi nem áll meg. Van lakás, van temetés, van kérvény, minden van.

- Kéne egy elefántcsonttorony, mi?”¹⁹¹

Az előbbi filmek kapcsán említett falakat a *Próféta voltál szívemben* (rendező: Zolnay Pál, 1968.) Szabados Gábor (Darvas Iván) újságíró képes ugyan ledönteni, de azok rá is omlanak. Öngyilkosságot kísérel meg altató túladagolásával. Felesége közös gyermekükkel elhagyta és egy vidéki kollégium énekkarát vállalta el. Szabados hiába tehetséges a munkájában, láthatóan már nem elégíti ki.

Megbízást kap, hogy egy „nehéz emberrel”, egy műszaki emberrel (Mensáros László) találkozzon, és cikket közöljön a találmányáról. A Gellért Szálló kávézójában a levegőtisztítási berendezés elfogadtatásának nehézségeit ecseteli a tudós. „*Légtisztító berendezés, mondja, és közben látom a koponyájában a sötétséget.*” Tulajdonképpen a „sötét koponyájú” hivatalos szervekkel szembeni tehetetlenség miatt fordult a sajtóhoz. Az újítása körüli konfliktus meglepően hasonló a *Falakban látottakéhoz*: „*Látszólag egyetlen ellenfelem sincs.* (Tipikus példája a „csoportban egyedül érvényesülő” karakterének – B.T.) *Úgy értem, személyes ellenfelem. De bárhova mész, mindenütt falak. Nincs keret. Nincs kapacitás. És a falak mögött mit láatsz? Olyan vagyok már, mint a vizsla. Félelmet öregem.*”

Szabados hallgatja, de láthatóan unja, talán már ez a több századik ilyen ügye. Belefásult a prométheuszi érvényesülők, a világot megváltani szándékozók harcának hallgatásába. Önmagának válaszol a feltaláló problémáira: „*És én nevezzem meg a bűnöst. Leplezzem le és tegyem le a fejét ide az asztalra. És ha két bűnös ember van, akkor két fejet ide az asztalra. És ha száz van, akkor százat. És ha ezer... és ha sok ezer...*” A bűnöst – Szabados elvtárs és az MSZMP állásfoglalása¹⁹² szerint – nehéz nevén nevezni, ha – innentől csak Szabados elvtárs véleménye – nemcsak a rendszer

¹⁹¹ Mindkét idézet a *Szemüvegesek* című filmből származik.

¹⁹² „*Az újságírók sokszor megfélemlenek arról, hogy a sajtókritika – a széles társadalmi nyilvánosság előtti elmarasztalás – rendkívül súlyos dolog; különösen akkor, ha nem az ellenséget, hanem a szocializmusért odaadóan dolgozó, de néha tévedő elvtársainkat kell bírálnunk.*” MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottság állásfoglalása a belpolitikai újságírásról In: Vass, 1978. 68. o.

vagy annak ilyen-olyan szabályozása, hanem a rendszert éltető emberek is hibásak. Pontosabban ezen emberek károkozásának megszámlálhatatlansága. Érzékletes példa erre a *Kojak Budapesten* (rendező: Szalkai Sándor, 1980.), ahol a gyilkosságként kezelt ügyről kiderül, hogy csupán véletlen baleset, amelyet az áldozat körül megforduló emberek önző, hanyag munkavégzése okozott. Ez a munkamorál dühíti a prométheuszi és a „*muszáj Herkules*” típusú érvényesülőket és ez támogatja a filmben látható konformistákat. Varga Károly ezt a problémát a valóságban is érzékelve és elemelve a „*hiány szociálpszichológiájával*” magyarázza. A *hiány* című Kornai János műből kölcsönzi a kifejezést. „*A hiányhoz történő pillanatonkénti alkalmazkodás... kapkodással, feszültséggel jár.*” Az erőforráskorlátba történő folyamatos beleütközés elveszi az időt a produktív munka elől. Varga megfogalmazásában nemcsak az időt, hanem a munkakedvet is. Ennek pusztítása, pocsékolása azért veszélyes, mert az alkotókedv alacsony szintje erőforráskorláttá válhat, ami ilyen minőségében visszahathat az „*egész erőforráskorlátokkal küszködő rendszerre*”.¹⁹³ A magyar játékfilmekben erre adott válasz szinte „*hitvallási*” szintre emelt változata Latinovits Zoltán szájából hangzott el és érvényes a következő két évtized értelmiségi magatartásra: „*Rövid közéleti érdeklődés után visszatérek a magánéletbe.*”¹⁹⁴

Poétikusan szólva az értelmiségi hősök *elkezdték* nevetni Kornai heurisztikus viccén, ahol az öreg kapitalista halála után a szocialista poklot választja, mert bízik benne, hogy nem lesz üst, víz, fa vagy nem érkezik meg az ügyeletes ördög.¹⁹⁵

A közéletiség helyett a közérzet megmutatása válik hangsúlyossá. Már a Próféta voltál szívemet is úgy interpretálta a rendező, mint: „*egy közérzet kórrajza*”.¹⁹⁶ A hatvanas évek filmjeinek aktív hőseit a hetvenes években „*csellengő árnyalakok váltják fel.*”¹⁹⁷ Az egyetlen kivétel az 1970-ben készült *Érik a fény*, ahol a kékesi tévéadó mérnökcsapatának munkaintenzitása, először csak a külvilágtól, majd később a csoporton belül egymástól is elidegeníti a szereplőket. A film végkifejlete végső soron ugyanúgy magában hordozza a termelési hős megszűnését, ahogy a nagyszámú, jellemzőbb példák, mint az *Ismeri a szandi-mandit?* című alkotás, melyben a mintalétesítmény mérnöke munkaidőben, a nyári szünet idejére a gyárba küldött

¹⁹³ Varga K., 1985. 10–47. o.

¹⁹⁴ Részlet Simó Sándor: *Legszebb férfikor* (1971.) című filmjéből.

¹⁹⁵ Kornai, 1982. 42. o.

¹⁹⁶ Zsugán, 1994. 105. o. „*tudok-e hasznosat cselekedni a társadalomért... Szabados úgy érzi... nem tud. Ez persze leszámolás is a prófétai illúziókkal...*”

¹⁹⁷ Gelencsér, 2002. 277. o.

diáklányokkal kezd ki, vagy az igazgató-főmérnök aki, hajómodell versenyt szervez egy bányatónál. Ezeket a válságba jutott értelmiségieket szinte teljesen megfosztják a társadalmi cselekvés lehetőségétől, hiába marad meg „>mesterségük címere<<: *szakmájuk puszta nevénevezése, sőt, a termelési kulisszák is megmaradnak, de a konfliktus már olyan magán-frusztrációk tömegéből születik, melyek mögött a termelés csak emlék*”. A szereplők társadalomban betöltött helye egyre inkább keretté válik, amelyben a személyes sors, a magánéleti konfliktus kibontakozása létrejöhet.

„Ha kell, akkor én.”¹⁹⁸

- Összegzés -

Solymosi Zsuzsa és Székhelyi Mária *A mérnökökről*¹⁹⁹ című kutatásuk módszertani bevezetőjében felvetik a kérdésként: Miért a mérnököket választották, mikor éppen ők felelnek meg legkevésbé „az értelmiségi” ideáltípusnak. Erdei Ferenc is a „szürke szakszerűséggel” és az „úri formák” teljes mellőzésével jellemzi és különbözteti meg a mérnököket a többi szellemi foglalkozásúaktól.²⁰⁰ Huszár Tibor az értelmiség plebejus, proletár csoportjának nevezi őket, ugyanis a munkaszervezetben elfoglalt helyüket tekintve ők vannak a legközelebb a munkásokhoz.²⁰¹ Németh József művéből tudható, hogy az 1960-as évek elején a diplomások több mint egynegyede műszaki értelmiségi volt.²⁰² Andorka kutatásaiból nyilvánvaló, hogy a korszakban mobilitás tekintetében a mérnököké volt a legnyitottabb csoport, főként a munkásszármazásúak előtt.²⁰³ Már a Knopp András Radics Katalinnal közösen írt tanulmánya is rámutatott, hogy az értelmiségi pálya nyitottsága fordított arányban áll az adott foglalkozás társadalmi presztízsével.²⁰⁴

A dolgozatomban elemzett filmek diplomás hősei, a műszaki végzettségük érvényesülési aktivitása ugyan hasonló, mint a más pályán lévőké (a *Húsz óra*, és az *Oldás és kötés* orvos hősei), de a társadalompolitikai és gazdasági nehézségekkel való találkozásaik sokkal intenzívebbek, sőt egy-egy ilyen probléma szinte már törvényszerűen az ő jelenlétükkel együtt tűnik fel. (*Legenda a vonaton* mérnök mellékszereplőjének „felügyeletével” bontakozik ki a „roma munkás”, illetve a munka és normaidő arányának problémája a munkás brigádban). A minőség előnyben részesítése a legtöbb filmben közös volt, ennek alap gondolata a valóságban már Németh Lászlónál megjelent a minőségi szocializmus elméletében.²⁰⁵ Más művében, éppen ezért az osztály nélküli társadalmat, mint értelmiségi társadalmat képzelte el.²⁰⁶

¹⁹⁸ Az utolsó mondat a *Falak* című filmből.

¹⁹⁹ Solymosi – Székhelyi, 1984. 37–38. o.

²⁰⁰ Erdei, 1976. 49. o.

²⁰¹ Huszár, 1978. 5–71. o. Egyébként erre filmes példa is adható, mint a *Legenda a vonaton* (rendező: Rényi Tamás, 1961.), ahol a brigád mindig egy mérnöktől kapja a feladatokat.

²⁰² Németh, 1977. 30–31. o.

²⁰³ Andorka, 1978. 79. o.

²⁰⁴ Knopp – Radics, 1984. 55. o.

²⁰⁵ Németh, 1992. 809. o. A szocializmus a szőlő termelőkből béreseket csinál, és nem tokajjakat.

²⁰⁶ Németh L. 1965. „Amikor mindenki munkás vagy legalább paraszt akart lenni, s a „középosztály” likvidálása súlyosabb alakban, mint ahogy bekövetkezett, magától értetődő közmegegyezés volt, én akkor mondtam ki, hogy a jövő az értelmiségé, s az osztálytalan társadalom csak mint értelmiségi társadalom

A lenini gondolat, a szellemi és a fizikai munkások egy osztállyá válása implicit módon a hatvanas évek filmjeinek műszaki értelmiségi hősein keresztül tudott megvalósulni. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, a szocialista termelés az iparosítást centrumba téve, magát az urbanizációt is előtérbe helyezte, és egy ilyen politikai-gazdasági környezetnek a reprezentatív hőse leginkább a műszaki végzettségű mérnök lehetett. Nem véletlen, hogy a hatvanas évek játékfilmjeiben szinte kivétel nélkül mindegyik mérnök Budapesten dolgozott, mégpedig nagy állami vállalatoknál. A legtöbb nem vezető beosztásban lévő filmhős ráadásul úgymond „*társadalmi felelősséget*” is vállalt, amennyiben agrár, illetve ipari munkás szülők első generációs értelmiségi gyermekeként nem tudták figyelmen kívül hagyni konfliktusaikban a dolgozó nép érdekeit (Latinovits Zoltán karaktere a Falakban a vásárlók érdekére hivatkozva okoz botrányt a vállalatnál, Pálos György figurája a Megszállottakból az agrár gazdaságban élők munka- és életfeltételeiért küzd a kútúrásoknál, Valkó László az ország lakosai számára akar élhető lakásokat). Természetesen az ilyen közösségi célok megvalósítása saját érvényesülésüket is lehetővé tenné, ami befektethető tőkeként további fejlesztés előmozdítója lehetne.

Miért éppen a műszaki értelmiségi hősök voltak a legalkalmasabbak? Mindez nem független a párt értelmiségi politikájától. Az 1958-ra kidolgozott művelődéspolitikai irányelvek 1957. szeptemberi változatában a társadalomtudományok helyett még a természettudományoké volt a prioritás, ugyanis a forradalom után fontosabbnak tűntek „*azok a tervek, amelyek a társadalmi praxishoz közvetlenebbül kapcsolódtak*”.²⁰⁷ 1958-ra a mérleg átbillent a másik oldalra, hiszen az ideológiai elvek deklarálása fontosabbnak bizonyult, de a filmekben az ideológiai elveket és annak gyakorlati problémáit csak a természettudományos foglalkozású személyeken keresztül lehetett, úgymond közvetve ábrázolni.

A korszak magyar játékfilmjeiben a műszaki értelmiség „*társadalmi praxisnak*” is nevezhető konkrét problémáit a cenzúrapolitika és a filmnyelv szempontjából is könnyebb volt ábrázolni.²⁰⁸ Ráadásul nem közvetlenül, hanem közvetetten lehetett a korszak politikájára, közéletére reflektálni egy-egy ilyen probléma (lakóházak politikai

valósulhat meg.”

²⁰⁷ Kalmár, 1998. 174. o.

²⁰⁸ Ideológiai kérdések megvitatását túl azon, hogy nem is engedélyezték volna, nehéz is lett volna megvalósítani. Magyar Dezső: *Agitátorok* (1969.) című filmjének betiltása is ezt mutatja. Noha Kovács András *Falakját* is dialóg filmnek nevezték a korban, mégis egy kevésbé politikai, sokkal konkrétabb problémát foglalt össze.

szempontú építése, bútorgyártásban nem korszerű technológia használata) felmutatásával.

Ennek táptalaján teremődött meg a Kádár-korszak „termelési hőse”, aki már nem munkás vagy paraszt, mint családja tagjai, hanem produktív értelmiségiként egyre jobb megoldásokat szeretne megvalósítani, ha az állam, amely őt kiemelte, nem kényszerítené sziszifuszi munkára. Ennek a sziszifusziságnak a felismerése vezet el a korábban provinciálisnak tartott célok értékelése felé, ahol a kompromisszum már-már alkuvá válik a termelés látszólagos fejlesztése érdekében, és a látszólagosság beismerésével fejeződik be. A korszakhatárok között a műszaki értelmiségi filmhősök összefonódtak a gazdasági, társadalompolitikai reformmal, de érdekes módon azzal fordított arányban változtak. Míg a hatvanas évek elején „apróbb mechanizmuskorrekciók” történtek, addig ez a hőstípus „nyugodtan izmosodhatott”. Majd a gazdasági reform kiteljesedésekor habár több fontos mű született, de mind inkább a megvalósítás nehézségeit hangsúlyozó alkotás.

Maguk a filmek szinte végig előrevetítették mindenféle reformálás illuzórikusságát, és ezzel saját későbbi elfeledettségüket is. A Knopp Andrásnak Radics Katalinnal közösen írt tanulmánya és a Falak című filmet követő közönségvita is rávilágított, hogy a valóságban a reformokat a korábbi vezetőkkel „levezényelni” bukásra ítélt vállalkozás. Berend T. Iván a rendszerváltás idején írt az 1968-as reformról, melyben megállapította, hogy „Az önálló döntésekre nem kényszerített és... nem is alkalmas, a felelősséget tovább, feljebb hárító... és az újra, jobbra törekvő, minden kockázatot vállaló >>megszállottakat<< inkább fékező középszintű vezető típusának volt az érdeke (ti. a reform megtorpanása).”²⁰⁹ A megszállottak szóhasználat példaértékűen mutatja mennyire magáévá tette még a korszak gazdaságtörténetével foglalkozó kutató is a fenti termelési hősök problematikáját, és hogyan vált a valóság elemeiből építkező filmes toposz később valóságos események magyarázó erejű tényévé. Ebből a szempontból lényegtelen, hogy valódi vagy álmagyarázatnak bizonyulnak ezek a toposzok

Amennyiben elfogadjuk a fenti okfejtést, akkor, a folyton valóságos gazdasági és társadalmi kérdésekre reflektáló filmeket (ezt több példán is bizonyítottam) éppen a valóságos reformok eredménytelensége után kialakuló közvélekedés diszkvalifikálta a későbbiekben. Nem véletlen, hogy a *Mélyrétegben* című film 43 éves névtelen

²⁰⁹ Berend T., 1988. 318. o.

Bezsényi Tamás

A Kádár-korszak „termelési hőse” I. Tóth Zoltán Kör

bolyongása után ez évi megjelenése dacára sem vált ki nagy érdeklődést, hiszen az általa képviselt cselekvési tervek, az ott szereplő prométheuszi értelmiségit az új gazdasági mechanizmus megtorpanása és a visszarendeződés maga alá temette.

*Bibliográfia:****Monográfia – tanulmánykötet:***

- Ady, 2001. Ady Endre: A muszáj Herkules. In: *Ady Endre összes versei*. Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 230. o.
- Allport, 1977. Allport, G. W. : *Az előítélet*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1977.
- Andorka, 1978. Andorka Rudolf: Az értelmiség társadalmi mobilitásának történeti alakulása In: Huszár Tibor (szerk.): *Értelmiségiek, diplomások, szellemi munkások*. Kossuth Könyvkiadó, s. l., 1978.
- Andorka, 1997. Andorka Rudolf: Az értelmiségi szerep dilemmái – válságban van-e az értelmiség? In: ifj. Fassang Árpád (bev. írta és szerk.): *Az (magyar) értelmiség hivatása*, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest, 1997.
- Andrassew – Pál, 1990. Andrassew Iván és Pál János: *Prolitológia* Holnap kiadó, sine loco, 1990.
- Bánki, 1995. Bánki Erika (szerk.): *Értelmiség – közélet – hatalom 1955–1995*. TIT, Budapest, 1995.
- Bánlaky – Kérész – Solymosi, 1978. Bánlaky Pál, Kérész Gyuláné és Solymosi Zsuzsanna: *Az orvostársadalom összetétele, belső rétegzettsége és szakmai életútja (kutatási beszámoló)*. Szociológiai füzetek. Budapest, 1978.
- Bajomi-Lázár – Monori, 2007. Bajomi-Lázár Péter és Monori Áron (szerk.): *A rendszerváltás és az újságírók*, Antenna Könyvek, s. l., 2007.
- Berend T., 1988. Berend T. Iván: *A magyar gazdasági reform útja*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1988.

- Bezsényi Tamás **A Kádár-korszak „termelési hőse”** I. Tóth Zoltán Kör
BME, 2010. *BME honlapja – Az Egyetem története.*
[<http://portal.bme.hu/Latogat/EgyetemTortenet.aspx>].
Utolsó letöltés: 2010. 08. 17.
- Csurka, 1985. Csurka István: *Mi újság Pesten? – filmregények.* Magvető
Könyvkiadó, Budapest, 1985.
- Dallos, 2007. Dallos Györgyi (sorozatszerk.): *Fejezetek a Műegyetem
múltjából: a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi
Egyetem Levéltárának kiadványai* BME OMIKK,
Budapest, 2007.
- Eco, 2007. Eco, Umberto: *Ha séta a fikció erdejében.* Európa
Könyvkiadó, Budapest, 2007.
- Ekman, 2009. Ekman, Paul: *Beszédes hazugságok.* Kelly kiadó,
Budapest, 2009.
- Esterházy, 2003. Esterházy Péter: *A szavak csodálatos életéből.* Magvető,
Budapest, 2003.
- Fábián, 1994. Fábián Zoltán: Adalékok a posztkommunista átmenet
társadalmi és társadalomlélektani hatásaihoz In: Andorka
Rudolf, Kolosi Tamás és Vukovich György: *Társadalmi
riport 1994.* TÁRKI, Budapest 1994.
- Fekete, 1962. Dr. Fekete István: *A csőktas öntözés Bács megyei
tapasztalatai.* Mezőgazdasági Kiadó, Budapest, 1962.
- FEOR, 1989. Központi Statisztikai Hivatal Népesedéspolitikai
Főosztálya (összeállította): *Foglalkozások Egységes
Osztályozási Rendszere.* SKV, Budapest, 1989.
- Ferge, 1969. Ferge Zsuzsa: *Társadalmunk rétegződése.* Közgazdasági
és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1969.
- Gelencsér, 2002. Gelencsér Gábor: *A Titanic zenekara – Stílusok és
irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében.*
Osiris Kiadó, Budapest, 2002.
- Goffman, 1959. Goffman, Ervin: *The presentation of self in everyday life.*
Anchor Books, New York, 1959.

- Bezsényi Tamás **A Kádár-korszak „termelési hőse”** I. Tóth Zoltán Kör
- Gombár, 1984a. Gombár Csaba: Magánélet - közélet - politika. In: Egy állampolgár gondolatai. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1984. 25–31. o.
- Gombár, 1984b. Gombár Csaba: Politikai tevékenység – Közéleti tevékenység. In: Egy állampolgár gondolatai. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1984. 11–23. o.
- Halmos, 2005. Halmos Károly: Szépirodalom – társadalomtörténet – közgazdaságtan. In: *Évek és színek. Tanulmányok Fábri Anna tiszteletére hatvanadik születésnapja alkalmából.* (Szerk: Steinert Ágota). Kortárs, Budapest, 2005. 399–408. o.
- Hegyi, 1983. Hegyi Béla: *Latinovits – legenda, valóság, emlékezet* Gondolat, Budapest, 1983.
- Heltai, 1997. Heltai Gyöngyi: *Szocialista sematizmus – Sematizmus és komédia – Definíciók és határai.* MTA PTI Etnoregionális Kutatóközpont Munkafüzetek 34. MTA PTI E K, Budapest, 1997.
- Hirsch, 2004. Hirsch Tibor: *A munka frontján – A termelési film hőseinek színeváltozása.* 2004. május 19. Forrás: [http://magyar.film.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=37004&catid=9&Itemid=11] Utolsó letöltés: 2010. 08. 23.
- Huszár, 1978. Huszár Tibor: Értelmiségtörténet – értelmiségyszociológia. In: Huszár Tibor: *Értelmiségiek, diplomások, szellemi munkások.* Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1978. 5–71. o.
- Huszár, 2004. Huszár Tibor: Beszélgetések *Nyers Rezsővel* Kossuth Kiadó, Budapest, 2004.
- Huszár, 2007. Huszár Tibor: *Az elittől a nómenklatúráig.* Corvina Kiadó, Budapest, 2007.
- Imhof, 1992. Imhof, Arthur Erwin: *Elveszített világok: Hogyan gyűrték le eleink a mindennapokat – és miért boldogulunk mi ezzel oly nehezen...* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992.

- Bezsényi Tamás **A Kádár-korszak „termelési hőse”** I. Tóth Zoltán Kör
- Johnson, 1999. Johnson, Paul: *Értelmiségiek* Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999.
- József, 2004. *József Attila költeményei.* Helikon, Budapest, 2004. 457. o.
- Kalmár, 1998. Kalmár Melinda: *Ennivaló és hozomány.* Magvető, Budapest, 1998.
- Karikó, 1995. Karikó Sándor: *A társadalmi-politikai megalkuvás.* Gondolat Kiadó, Budapest, 1995.
- Kelecsényi, 2003. Kelecsényi László: *A magyar hangosfilm hét évtizede 1931–2000 Hyppolittól Werkmeisterig* Palatinus, Budapest 2003.
- Keller, 2009. Keller Márkus: Diktatúra, professzionalizáció és emlékezés – Az építészek esete a Kádár-rendszerrel In: *Évkönyv XVI. 2009. Kádárizmus mélyfúrások.* 1956-os Intézet, Budapest, 2009. 115–140. o.
- Kellér, 1984. Kellér Dezső: *Fogom a függőnyt.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986.
- Kertesi – Köllő, 2001. Kertesi Gábor – Köllő János: A gazdasági átalakulás két szakasza és az emberi tőke átértékelődése Magyarországon 1986–1999: a bérszerkezet átalakulása In: Semjén András (szerk.): *Oktatás és munkaerőpiaci érvényesülés* MTA Közgazdaságtudományi Kutatóközpont, Budapest 2001. 13–48. o.
- Konrád – Szelényi, 1978. Konrád György és Szelényi Iván: *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz.* Az Európai Protestáns Szabadegyetem kiadása, Párizs 1978.
- Kornai, 1982. Kornai János: *A hiány.* Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1982.
- Kovács, 1968. Kovács András: *Ötlettől a filmig – Falak.* Magvető Kiadó, Budapest, 1968.
- LaCapra 1985. LaCapra, Dominick: History and the Novel. In: *History and Criticism.* Cornell University Press, Ithaca-London, 1985. 115–134. o.

- Bezsényi Tamás **A Kádár-korszak „termelési hőse”** I. Tóth Zoltán Kör
- LaCapra, 1987. LaCapra, Dominick: *History, Politics and Novel*. Cornell University Press, New York, 1987.
- Liska, 1988. Liska Tibor: *Ökonosztát – Felkészülés a mechanizmusreformra*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1988.
- Majtényi, 2005. Majtényi György: *A tudomány lajtorjája*. Gondolat Kiadó – Magyar Országos Levéltár, Budapest, 2005.
- Majtényi, 2009. Majtényi György: *K vonal – Uralmi elit és luxus a szocializmusban*. Nyitott Könyvműhely, Bp., 2009.
- Marx, 2004. Marx József: *Fábri Zoltán. – Fák és folyondárok, egy komoly filmrendező pályaképe*. Vince Kiadó, Budapest, 2004.
- Merton, 1980. Merton, Robert K.: Társadalmi struktúra és anómia. In: Merton, Robert K. : *Társadalomelmélet és társadalmi struktúra* Gondolat Kiadó, Budapest, 1980. 356. o.
- Módra, 1977. Módra László: *Az értelmiség falun – műhelytanulmány*. MSZMP Társadalomtudományi Intézete, Budapest, 1977.
- Muhi, 2006. Muhi Klára (szerk.): *Herskó – interjúkötet*. Korona kiadó. Budapest, 2006.
- Németh, 1977. Németh József: *A műszaki értelmiség társadalmunkban* Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1977.
- Németh L., 1965. Németh László: *Negyven év – Tájékoztató pályámról és munkásságomról*. Magyar Elektronikus Könyvtár. [<http://mek.oszk.hu/01000/01012/01012.htm>] Utolsó letöltés: 2010. 10. 14.
- Németh L., 1992. Németh László: Kapások In: *A minőség forradalma: kisebbségben: politikai és irodalmi tanulmányok, beszédek, vitairatok*. 2. kötet. Püski Kiadó, Budapest, 1992.
- Ottlik, 2010. Ottlik Géza: *Iskola a határon*. Magvető, Budapest, 2010. (Az 1959-es első kiadás tizenharmadik változatlan utánnomása).

- Bezsényi Tamás **A Kádár-korszak „termelési hőse”** I. Tóth Zoltán Kör
- Prakfalvi, 2004. Prakfalvi Endre: A hatvanas évek építészetéről In: „*Hatvanas évek*” Magyarországon – tanulmányok. 1956-os Intézet, Budapest. 2004.
- Rákosi, 1981. Rákosi Sándor (összeáll.): *Júliustól-júniusig. Dokumentumok 1956–1957 történetéből.* Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1981.
- Reisman, 1973. Reisman, D.: *A magányos tömeg.* Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1973.
- Rosenstone, 2006. Rosenstone, Robert A.: *History on Film/Film on History.* Pearson – Longman, Edinburgh, 2006.
- Síklaky, 1985. Síklaky István (szerk.): *Koncepció és kritika.* Magvető Kiadó, Budapest, 1985.
- Simmel, 1973. Simmel, Georg: A társadalmi csoport önfenntartása. In: *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok.* Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1973. 181–311. o.
- Snée, 1988. Sneé Péter: Filmes viták a magyar sajtó tükrében 1956–1970. In: *Mozgó Film/3.* A BBS műhelykiadványa. BBS, Budapest, 1988.
- Solymosi – Székhelyi, 1984. Solymosi Zsuzsa – Székhelyi Mária: *A mérnökökről.* Művelődési Minisztérium Marxizmus-leninizmus Oktatási Főosztálya, Budapest, 1984.
- Standeisky, 2007. Standeisky Éva: *Antiszemitizmusok.* Argumentum, s. l., 2007.
- Svetelszky, 2002. Svetelszky Zsuzsa: *A pletyka.* Gondolat, Budapest 2002.
- Szabó, 1985. Szabó Ildikó: *Az érvényesülés konfliktusai* S. n., Budapest, 1985.
- Szilágyi, 1977. Szilágyi Gábor: *A mai magyar társadalom filmen, 1957–1972. – Viselkedésminták és konfliktusok* MFI és Filmarchívum, Budapest, 1977.
- Utasi, 1984. Utasi Ágnes: *Életstílus-csoportok, fogyasztási preferenciák. Műhelytanulmány* Rétegződés-modell vizsgálat V. Társadalomtudományi Intézet, Budapest, 1984.

- Bezsényi Tamás **A Kádár-korszak „termelési hőse”** I. Tóth Zoltán Kör
- Varga, 2004. Varga Balázs: Párbeszédnek kora – Történelmi reflexió a hatvanas évek magyar játékfilmjeiben. In: „*Hatvanas évek*” *Magyarországon 1956-os Intézet*. Budapest, 2004. 427–446. o.
- Varga, 2005. Varga Balázs: Tűréshatár – Filmtörténet és cenzúrapolitika a hatvanas években In: Kisantal Tamás és Menyhért Anna (szerk.): *Művészet és hatalom. A Kádár korszak művészete*. JAK-L’Harmattan, Budapest, 2005. 116–138. o.
- Varga, 2008. Varga Balázs: *Filmirányítás, gyártástörténet és politika Magyarországon 1957–1963*. doktori disszertáció ELTE Budapest, 2008.
- Varga K., 1985. Varga Károly: *Ördögi kör*. Magvető Kiadó, Budapest, 1985.
- Vass, 1964. Vass Henrik (szerk.): *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*. MSZMP KB Párttörténeti Intézete, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1964.
- Vass, 1978. Vass Henrik (szerk.): *MSZMP határozatai és dokumentumai 1971–1975*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1978.
- Zsolnai, 1987. Zsolnai László: *Mit ér az ökonómia, ha magyar?* Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1987.
- Zsugán, 1994. Zsugán István: *Szubjektív magyar filmtörténet*. Osiris-Századvég, Budapest, 1994.

Periodika:

- Almási, 1962. Almási Miklós: Hol van az a bizonyos sorompó? *Filmvilág* 1962. november 1. 18. o.
- Andorka – Harcsa – Kulcsár, 1975. Andorka Rudolf – Harcsa István – Kulcsár Rózsa: *A társadalmi mobilitás történeti tendenciái*. Statisztikai Időszaki Közlemények 343. KSH 1975.

- Bezsényi Tamás **A Kádár-korszak „termelési hőse”** I. Tóth Zoltán Kör
- B. Nagy, 1962. B. Nagy László: Megszállottak – magyar film. *Élet és Irodalom* 1962. január 13. 9. o.
- Erdei, 1976. Erdei Ferenc: A magyar társadalom a két világháború között. *Valóság* 1976. 4–5. szám 49. o.
- Fodor, 1991. Fodor Andrea: A polgárosodás árvái – Az első generációs értelmiség néhány pszichológiai sajátosságáról. *Mozgó Világ* 1991. 12. szám 30–31. o.
- Garai, 1961. Garai Gábor: A munka megszállottai - Galambos Lajos filmregényéről - *Új Írás* 1961. (I. évfolyam) december (10. szám) 949. o.
- Galambos, 1961a. Galambos Lajos: Film-ügy vagy víz-ügy? *Élet és irodalom* 1961. november 11. 4. o.
- Galambos, 1961b. Galambos Lajos: Megszállottak. *Új Írás* 1961. (I. évfolyam) október (8. szám) 696–727. o.
- Gyáni, 2004. Gyáni Gábor: Történelem és regény: Történelmi regény. *Tiszatáj*. 2004. 4. szám. 78–92. o.
- Gelencsér, 2008. Gelencsér Gábor: A macskaköves úton – 1968 és a magyar filmművészet. *Mozgó Világ*. 2008. 8. szám. 70–77. o.
- Juhász, 1982. Dr. Juhász Ádám: A műszaki értelmiség társadalmi szerepe és helyzete. *Társadalmi Szemle* 1982. (6. évfolyam) 9. o.
- Kornai, 2008. Kornai János: Marx egy kelet-európai értelmiségi szemével *Mozgó Világ* 2008. (34. évfolyam.) 12. szám. 3–14. o.
- Kovács – Örkény, 1981. Kovács M. Mária - Örkény Antal: Szakérettségisek. *Mozgó Világ* 1981. 5. szám 102–110. o.
- Knopp – Radics, 1984. Knopp András és Radics Katalin: A fiatal értelmiség helyzetéről *Társadalmi Szemle* 1984. 7–8. szám 52–67. o.
- Lenski, 1954. Lenski, Gerhard: Status Crystallization: A Non-Vertical Dimension of Social Status. *American Sociological Review* 19. 1954.

- Bezsényi Tamás **A Kádár-korszak „termelési hőse”** I. Tóth Zoltán Kör
- MTV Adásvezető, 2010. MTV honlapján szereplő cikk: 2010. 10. 19.
[\[http://premier.mtv.hu/Hirek/2010/10/19/19/Melyretegben_Latinovits_melyen_elasott_filmje.aspx\]](http://premier.mtv.hu/Hirek/2010/10/19/19/Melyretegben_Latinovits_melyen_elasott_filmje.aspx) Utolsó letöltés: 2010. 10. 21.
- Lipset – Dobson, 1972. Lipset, S. M. – Dobson, R. B.: The intellectual as critic and rebel: with special reference to the United States and the Soviet Union. *Daedalus*, 1972, nyári szám.
- Nagy-Csere, 2008. Nagy-Csere Áron: A múltfeltárók esete a posztmodernnel *Betekintő* 2008./2
[\[http://epa.oszk.hu/01200/01268/00006/nagy-csere_aron.htm\]](http://epa.oszk.hu/01200/01268/00006/nagy-csere_aron.htm) Utolsó letöltés: 2010. 09. 21.
- Nemes, 1962. Nemes Károly: Konfliktus és optimizmus. *Filmvilág* 1962. augusztus 1. 19–20. o.
- Palotai, 1980. Palotai János: *Társadalomkép a hetvenes évek filmjeiben. Szociológiai jegyzetek. Filmkultúra* 1980. 2. szám 7–18. o.
- Rainer – Kresalek 1990. Rainer M. János – Kresalek Gábor: A magyar társadalom a filmen. (Társadalomkép, érték és ideológia, 1948–1956). I-II. *Szellemkép* 1990. 2. és 3. szám (oldalszámozást nem tartalmaz egyik szám sem).
- Sas, 1962. Sas György: Ők-e a kor emberei? Megszállottak. *Film, Színház, Muzsika* 1962. január 19. 6. o.
- Searle, 1975. John Searle: The Logical Status the Fictional Discourse. *New Literary History* 1975. 15. szám.
- Simó, 1962. Simó Jenő: Megszállottak. *Filmvilág* 1962. január 15. 3–6. o.
- Solymosi – Székhelyi, 1985. Solymosi Zsuzsa és Székhelyi Mária: „Az életemet a lakás kormányozta” – Helyzetkép három mérnökgeneráció lakásviszonyairól. *Alföld* 1985. 8. szám (augusztus) 48–55. o.
- Szabad Nép*, 1954. *Szabad Nép*. 1954. december 30. 3. o.
- Szalkai, 1962. Szalkai Sándor: Ne csak üssék a magyar filmgyártást. *Élet és irodalom* 1962. szeptember 29. 5. o.

Bezsényi Tamás	A Kádár-korszak „termelési hőse” I. Tóth Zoltán Kör
Vajda, 2010.	Vajda Miklós: Requiem egy elfuserált zseniért. <i>Holmi</i> 2010. január 1. szám. 13-43. o.
Veres, 1962a.	Veres Péter: ...Hogy a szó kicsit jobban pásszoljon. (sic!) <i>Élet és irodalom</i> 1962. október 6. 5. o.
Veres, 1962b.	Veres Péter: Levél a miniszterhez – filmügyekben. <i>Élet és irodalom</i> 1962. szeptember 22. 5. o.
Vitányi, 1969.	Vitányi Iván: Pályakezdőink valóságglátása. In: <i>Filmkultúra</i> 1969. 4. szám
Wessely, 2010.	Wessely Anna: Művész-szerepek. <i>Korunk</i> 2010. 5. szám 7–15. o.
Zalotay, 1965.	Zalotay Elemér: Egy „nehéz ember”. <i>Új Írás</i> 1965. (V. évf.) 6. szám (június) 67–77. o.
Zsugán, 1985.	Zsugán István: Beszélgetés Makk Károllyal. <i>Filmvilág</i> 1985. 12. szám 13–21. o.

Filmek:

<i>Agitátorok.</i>	<i>Agitátorok</i> (Rendező: Magyar Dezső, 1969.).
<i>Apa.</i>	<i>Apa – Egy hit naplója</i> (Rendező: Szabó István, 1966.).
<i>Álmodozások kora.</i>	<i>Álmodozások kora</i> (Rendező: Szabó István, 1964.).
<i>B. U. É. K.</i>	<i>B. U. É. K.</i> (Rendező: Szörényi Rezső, 1978.).
<i>Csak egy telefon.</i>	<i>Csak egy telefon</i> (Rendező: Mamcserov Frigyes, 1970.).
<i>Egy pikoló világos.</i>	<i>Egy pikoló világos</i> (Rendező: Máriássy Félix, 1955.).
<i>Elveszett paradicsom.</i>	<i>Elveszett paradicsom</i> (Rendező: Makk Károly, 1961.).
<i>Az első esztendő.</i>	<i>Az első esztendő</i> (Rendező: Mészáros Gyula, 1966.).
<i>Érik a fény.</i>	<i>Érik a fény</i> (Rendező: Szemes Mihály, 1970.).
<i>Falak.</i>	<i>Falak</i> (Rendező: Kovács András, 1968.).
<i>Fény a redőny mögött.</i>	<i>Fény a redőny mögött</i> (Rendező: Nádasy László, 1965.).
<i>Fényes szelek.</i>	<i>Fényes szelek</i> (Rendező: Jancsó Miklós, 1968.).
<i>Fűre lépni szabad.</i>	<i>Fűre lépni szabad</i> (Rendező: Makk Károly, 1959.).
<i>Gyalog a mennyországba.</i>	<i>Gyalog a mennyországba</i> (Rendező: Fehér Imre, 1959.).
<i>Gyarmat a föld alatt.</i>	<i>Gyarmat a föld alatt</i> (Rendező: Magyar Filmgyártó Nemzeti Vállalat munkaközössége, 1951.).
<i>Igen.</i>	<i>Igen</i> (Rendező: Révész György, 1964.).

Bezsényi Tamás	A Kádár-korszak „termelési hőse” I. Tóth Zoltán Kör
<i>Ismeri a szandi-mandit?.</i>	<i>Ismeri a szandi-mandit?</i> (Rendező: Gyarmathy Livia, 1970.).
<i>Hús óra.</i>	<i>Hús óra</i> (Rendező: Fábri Zoltán, 1965.).
<i>Keserű igazság.</i>	<i>Keserű igazság</i> (Rendező: Várkonyi Zoltán, 1956.).
<i>Kertes házak utcája.</i>	<i>Kertes házak utcája</i> (Rendező: Fejér Imre 1962.).
<i>Két emelet boldogság.</i>	<i>Két emelet boldogság</i> (Rendező: Herskó János, 1960.).
<i>2x2 néha öt</i>	<i>2x2 néha öt</i> (Rendező: Révész György, 1954.).
<i>Legenda a vonaton.</i>	<i>Legenda a vonaton</i> (Rendező: Rényi Tamás, 1962.).
<i>A legszebb férfikor.</i>	<i>A legszebb férfikor</i> (Rendező: Simó Sándor, 1971.).
Makk 1960.	Makk Károly világa DVD sorozat <i>Fűre lépni szabad</i> (1960). Extrák: Interjú a rendezővel.
<i>Már nem olyan időket élünk.</i>	<i>Már nem olyan időket élünk</i> (Rendező: Marton Endre, 1964.).
<i>Megszállottak.</i>	<i>Megszállottak</i> (Rendező: Makk Károly, 1961.).
<i>Mélyrétegben.</i>	<i>Mélyrétegben</i> (Rendező: Dömölky János, 1967.).
<i>A múmia közbeszól.</i>	<i>A múmia közbeszól</i> (Rendező: Oláh Gábor, 1967.).
<i>Nehéz emberek.</i>	<i>Nehéz emberek</i> (Rendező: Kovács András, 1964.).
<i>Nyugati övezet.</i>	<i>Nyugati övezet</i> (Rendező: Várkonyi Zoltán, 1952.).
<i>Oldás és kötés.</i>	<i>Oldás és kötés</i> (Rendező: Jancsó Miklós, 1964.).
<i>Budapest retró</i>	<i>Budapest retró</i> (Rendező: Papp Gábor Zsigmond, 1998.) című dokumentumfilmjének második fejezete (A pesti lakás).
<i>Párbeszéd.</i>	<i>Párbeszéd</i> (Rendező: Herskó János, 1963.).
<i>Pókfoci.</i>	<i>Pókfoci</i> (Rendező: Rózsa János, 1976.).
<i>Próféta voltál szívem.</i>	<i>Próféta voltál szívem</i> (Rendező: Zolnay Pál, 1968.).
<i>Szemüvegesek.</i>	<i>Szemüvegesek</i> (Rendező: Simó Sándor, 1969.).
<i>Tettes ismeretlen.</i>	<i>Tettes ismeretlen</i> (Rendező: Ranódy László, 1957.).
<i>Tízezer nap.</i>	<i>Tízezer nap</i> (Rendező: Kósa Ferenc, 1964.).
Tordy 1960.	Makk Károly világa DVD sorozat <i>Fűre lépni szabad</i> (1960) Extrák: Interjú Tordy Gézával.
<i>Utolsó előtti ember.</i>	<i>Utolsó előtti ember</i> (Rendező: Makk Károly, 1963.).
<i>Ünnepnapok.</i>	<i>Ünnepnapok</i> (Rendező: Kardos Ferenc, 1967.).
<i>A veréb is madár.</i>	<i>A veréb is madár</i> (Rendező: Hintsch György, 1968.).

Bezsényi Tamás

A Kádár-korszak „termelési hőse” I. Tóth Zoltán Kör

Veri az ördög a feleségét.

Veri az ördög a feleségét (Rendező: András Ferenc, 1977.).

Hanganyag:

Hofi 1976.

Hofi Géza: *Akácos út* (hangkazetta) 1976.

TV adás:

MTV *Nappali* 2010.

MTV *Nappali* című műsor 2010. 10. 19-ei adás:

[http://premier.mtv.hu/Hirek/2010/10/19/19/Melyretegben_Latinovits_melyen_elasott_filmje.aspx] Utolsó letöltés:

2010. 10. 21.