

**A Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség II. Konferenciája – Révai József
hozzászólása – 1951. október 15.**

Révai József népművelési miniszter összegző és lezáró beszéde a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség II. Konferenciáján politikai iránymutatás. Révai árnyalja a diktatórikus vezetés fogalmát, s az egyszemélyes vezetés felelőssége mellett érvel. Bírálja mindenki munkáját, így az eddigi elnökök, Somlay Artúr és Major Tamás tevékenységét, és kiemeli, hogy a Szövetség széles tagságát érdekeltté kell tenni a munkában. Hosszasan beszél a klasszikusok színrevitelének kérdéséről, valamint a Sztanyiszlavszkij-módszerről. A lejegyzés alapján hozzászólása nagy lelkesedést és derűtséget vált ki a hallgatóságból.

Révai József, népművelési miniszter: (*Hosszantartó, lelkes, nagy taps.*) Tisztelt Konferencia! Kedves Barátaim! Elvtársaim! Engedjék meg, hogy Ladányi elvtárs referátumának szellemében én is eltérjek a sablontól és ne a szokásos ünnepélyes üdvözléssel kezdjem a mondanivalómat. Azért térek el ettől a sablontól, mert azt hiszem, nem szükséges itt Önök előtt külön biztosítanom a magyar színészeket, rendezőket és mindazokat, akik ebben a szakmában dolgoznak, hogy pártunk és kormányzatunk szereti, becsüli és fontosnak tartja az Önök munkáját s tisztában van azokkal a nagy eredményekkel, amelyeket elérték. Tudjuk a magyar színművészetnek múltbeli és jelenlegi teljesítményeit és értékét. Megköszönjük ezt a munkát elvtársak és biztosítjuk önöket arról, hogy megbecsüljük, ami azt jelenti, hogy készek vagyunk biztosítani a feltételeit az önök művészete további felvirágzásának.

Ezekután hadd térjek rögtön a tárgyra, hadd ugorjam mindjárt fejest a problémákba.

Azt hiszem elvtársak, túl sokat markolt ez a Konferencia, amiből az következik, hogy talán egy kissé túl keveset fogott. Túl sok kérdés merült fel e három nap alatt: a dramaturgia és film szinte valamennyi művészeti és termelési, technikai problémája. Az új dráma egy csomó kérdése, a sematizmus, a rendezés problémái, az opera és az operett szinte valamennyi műfajú kérdése felmerült, sőt a dokumentumfilm is, sőt a rádiószínház különleges műfajú problémái is felvetődtek, a színházi kritika kérdése, – és nem is győzöm felsorolni. Olyan konferencia, amely ennyi kérdésre kimerítő választ tud adni, nincs és nem is lehet. Ez azt jelenti, hogy mélyen és alaposan egyik kérdést sem sikerült megtárgyalnia a Konferenciának, s azt hiszem, sokan vannak itt önök között, akiknek velem együtt kissé zúg a feje, mert nem ismerjük ki magunkat, hogy melyik is volt, vagy kellett volna, hogy legyen ebből a sok kérdésből a főkérdés, vagy a főkérdések, melyeket alaposan kellett volna megtárgyalni s melyekre félig-meddig végleges választ kellett volna adni. (*Taps.*)

De ez magában véve bizonyos feltételek mellett nem okvetlenül hibája, lehet erénye is ennek a Konferenciának. Felvetettünk egy egész csomó kérdést, ha nem is oldottuk meg azokat, s ha tovább folytatjuk a munkát a Konferencia után, ha nem fekszünk le aludni, mint az egy esztendővel ezelőtti első színházi és filmművészeti konferencia után, akkor – de csak ebben az esetben – jó munkát végzett ez a Konferencia annak ellenére, hogy a munkája nem végleges.

A veszély éppen az, kedves Barátaim, hogy a Konferencia elmúlik és az elmúlása után valami olyan közhangulat lesz úrrá valamennyiünk felett, hogy hálsten, túl vagyunk rajta és mehet minden újra a régi. Van ilyen veszély? Én azt hiszem, van ilyen veszély! Nem azért beszélek erről, hogy az ördögöt a falra fessek és nem is csak az elmúlt évbéli színészi konferencia kapcsán és tapasztalatai alapján vetem fel ezt a veszélyt, hanem ennek a Konferenciának a tapasztalatai alapján is.

Vajon mi volt itt a fő kérdés, vagy ha nem is a fő kérdés, de olyan kérdés, mely a legnagyobb érdeklődést és izgalmat váltotta ki. Azt hiszem, megegyezünk abban, hogy az úgynevezett

diktatórikus rendezés kérdése volt az, amely leginkább érdekelte a Konferencia résztvevőinek többségét. Vagy nevezzük nevén a gyereket: az úgynevezett Major-kérdés volt itt a fő kérdés. Jó volt, hogy ez így történt? Helyes volt, hogy ez lett a főkérdésévé, leginkább olyan értelemben, hogy ez váltotta ki a legnagyobb érdeklődését a Konferencia résztvevőinek? Jó volt, hogy ez volt a főkérdés? Helyes volt ez? Nem! Nem volt helyes, kedves Elvtársak!

Nem tagadom, hogy ennek a vitának van elvi magja is, a hangsúly az „is”-en van. De az is kétségtelen – és azt hiszem a többsége a Konferencia résztvevőinek egyet fog érteni velem, ha ezt megállapítom –, hogy az elvi mag ellenére ez a vita lényegében egy gomb körül forgott, amihez hozzávarródott a kabát. És bármennyire igyekeztek pro és contra elvi feneket keríteni ennek a kérdésnek, a személyes melléköngéket mindenki kiérezte. Tudja mindenki, hogy a Színházi- és Filmművészeti Szövetségben nemrégiben a vezetésben változás történt, ez a változás bizonyos fokig érintette Major elvtárs személyét is. És az is nyilvánvaló, nem kell magyarázni, hogy ez a változás vagy változások, amelyek a Szövetség vezetésében történtek, összefüggnek azzal, ami ebben az itt lefolyt vitában a diktatórikus rendezés körül elvi mag volt. Ha a szövetséget rosszul vezették – és ez volt végső fokon az oka a változásoknak, - ha a Szövetség munkájában volt bizonyos eleme, hogy enyhén fejezzem ki magam, a diktatórikus módszereknek, ha ott elkövették azt a hibát, hogy a Szövetség széles tagságát, a színészeink legjobbjait nem tudták valóban érdekeltté tenni a Szövetség alkotó munkájában és vitáiban, akkor fel kell tételezni, hogy ugyanilyen fajta hibák a színház területén egyébként is megtörténhettek és megtörténhetnek. A Szövetség vezetésében bekövetkezett változás azonban kedves elvtársaim nem szabad, hogy azt jelentse, hogy az egyik személy helyett jön egy másik személy és egyébként minden marad a régiben. A régi vezetés kimagasló figuráinak a bírálatából sportot csinálni nem volna helyes és állandósítani sem szabad. Vannak ilyen tendenciák? Vannak. Ez a vitából kiderült. És rossz, hogy vannak. És az a veszélyes ezekben a tendenciákban, hogy színészeink zömét – nem a legrosszabbakat, hanem a legjobbakat –, elidegenítjük magunktól, a Szövetség új vezetőségétől és a Szövetség munkájától. Végső fokon ugyanabba a hibába esünk, mint amelyet azok követtek el, akiket bírálunk, a Szövetség régi vezetősége elkövette hibáért.

Hát nem feltűnő, hogy ebben a vitában a diktatórikus rendezés kérdése körül, a Major-kérdés körül régi kitűnő színészeinknek egész sora, többsége, itt a Konferencián nem szólalt fel és hallgatott? Miért? Én azt hiszem nem állok messze az igazságtól, ha azt mondom, hogy Majornak és Ladányinak, vagy Várkonyinak és Horvainak a cívódásában nem akarnak részt venni. Nem látnak elég elvi mag[ot], tartalmat ebben a vitában és megmondom: nekik van igazuk! A helyükben én sem vennék részt egy ilyen vitában. (Élénk tetszés és nagy taps.)

A baj az, hogy a két vitázó fél a vita hevében nem veszi észre, vagy talán később fogja észrevenni, hogy egymást bírálva vagy egymással többé-kevésbé civakodva, elkövetik ugyanazt a hibát, amit a régi vezetés elkövetett: elriasztják a Szövetség alkotó életétől legjobbjait a magyar színészeknek és így egymással vitázva, magukra maradnak, másszóval: szekta-politikát folytatnak a kulturális nemzeti egységfront politikája helyett.

Olyan kérdéseket kell felvetni elvtársak és úgy kell ezeket a kérdéseket feltenni, hogy Somlai és Maklári, hogy Gózon és Tolnay Klári és Dajka Margit részt vegyenek, kedvvel és élvezettel vegyenek részt ezekben a vitákban és ne hallgassanak, amikor ez a vita folyik.

Ezt a dolog személyi részéhez. Ami a dolog érdemi részét, ici-pici elvi magját illeti (*Derültség.*) Major elvtárs: nem zörög a haraszt, ha nem fújja a szél! (*Derültség!*) Feltehető, ha a Szövetség régi vezetési módszereiben voltak ilyenfajta diktatórikus hibák, akkor a Nemzeti Színház vezetésében és rendszerében is voltak. Nehéz lenne az egyiket feltételezni és a másikat nem. Én megmondom: a diktatúra általában véve, magában véve nem rossz dolog (*Élénk tetszés, derültség és nagy taps.*), ha ezt a diktatúrát a haladás ellenségei ellen alkalmazzák, és ha a diktatúrát igaz ügy érdekében alkalmazzák. Nem az ellenség ellen, nem igaz ügy érdekében azonban a diktatúra nem jó dolog. Az egyszemélyes, felelős vezetés, hogy ne diktatúráról

beszéljek, elve természetesen nemcsak a gyárakra vonatkozik, hanem a színházakra nem kevésbé vonatkozik.

Világos, hogy a színházakban, én, mint néző beszélek, nem mint szakember, meg kell a dolgokat beszélni. A darab rendezésének problémáit, a darab eszmei tartalmát, a szerepek mondanivalóját meg kell beszélni, hallgatni kell az okos szóra és ez nem tilos az igazgató és a rendező számára sem, de azért a színház nem holmi polgári parlament, amelyben szavazással lehet eldönteni, kinek van igaza, teszem azt a *Bánk Bán*, vagy a *Szentivánéji álom* eszmei tartalmának értelmezése dolgában. A rendezőnek kötelessége és feladata, hogy a saját felfogásáról – ha szilárdan meg van győződve, hogy igaza van – meggyőzze a színészeket, de döntsön is és ne szavazásra tegye fel a kérdést. Persze, ha nem tudja meggyőzni a munkatársait a maga igazáról, akkor hiába parancsolgat, jó nem sül ki a dologból, igazi, átélt alakítás ebből nem származik, még ha elő is játssza, vagy nem tudom, hogy hangzik a szakkifejezés, az illető szerepet.

Major elvtárs arról beszélt, hogy e mögött a vita mögött, a diktatórikus rendezés kérdése mögött világnézeti harc rejlik. Elfogadom és azt is elfogadom, hogy elviekben engedni nem szabad. Makacsul és kitartóan védeni kell elviekben az igazságot. De azt sem szabad elfelejteni, hogy itt barátaink gondolkodásában lévő régi csökevényekről, hibás felfogásokról van szó, nem pedig az ellenség elleni harcról, a szó szűkebb és szorosabb értelmében. Lehet, hogy Major diktátoroskodott a Nemzetiben a szó rossz értelmében, és ez nem helyes. De azért én mégis – ne haragudjon Horvai elvtárs – hajlom afelé a felfogás felé, hogy azért az eredmény sem kismiska dolog (*Taps.*) S megmondom, hogy a Nemzeti Színház a *III. Richárd* előadásához Shaw előadásaihoz, Gorkij előadásaihoz nem is lehetett volna eljutni, ha nem sikerült volna annak, aki ezeket rendezte, nem utolsó sorban Major Tamásnak, elfogadtatni a maga felfogását azzal az egész együttessel, ami azzá tette a Nemzeti Színházat, amivé lett, és amire valamennyien büszkék vagyunk. (*Taps.*)

Major arról beszélt, és ez is elvi kérdés, hogy azért küzdött a Nemzeti Színházban, hogy a rendezésben kifejezésre juttassa, a színészek alakításában érvényre juttassa a klasszikusok darabjainak igazi tartalmát, a drámai konfliktusok igazi ábrázolását és úgy fejezte ki ezt, hogy harcolt, küzdött az osztályharcos színjátszásért. Én igazán nem vagyok az osztályharc ellen, sőt (*derültség*) de azért hadd intsem itt Major Tamást és mindazokat, akiket illet bizonyos vulgarizáló, bizonyos helytelen alkalmazásától ennek a magában véve kitűnő dolognak, ami az osztályharc.

Két veszély az, ami a színház területén ezzel kapcsolatban, különösen a klasszikusok színrehozásával kapcsolatban fenyeget bennünket. Az egyik veszély, hogy túlságosan modernizáljuk a klasszikusokat. A másik veszély, hogy porosan hagyjuk őket, archaizáljuk. Engem, megmondom, meglepett Major elvtársnak szenvedélyes polémiája, amit ezzel a kérdéssel kapcsolatban Gyárfásnak, egyébként, véleményem szerint igen magvas, tartalmas és kitűnő felszólalásával szemben kifejtett a vígjáték, a humor, a derű kérdéseiről. Az volt az ember érzése, hogy ő olyan mogorva osztályharcos, Major tudniillik (*derültség*), aki nem akar megtűrni senki ábrázatán mosolyt és magának a kornak az arcáról is le akarja törölni spongyával a nevetést.

Ez a felfogás, elvtársak, az osztályharcnak szűkkeblű felfogása, helytelen felfogás, szektáriánus felfogás, ne alkalmazzuk. A nevetés is fegyver az osztályharcban és az osztályharc egyáltalán nem azt jelenti, hogy reggeltől estig, és ami még rosszabb, estétől reggelig (*derültség*) folytonosan vívjuk az osztályharcot (*derültség és taps.*) úgy, hogy nem jut idő egyébire. Attól tartok, hogy ez a szűk és helytelen, hozzáteszem korlátolt felfogása a marxizmus-leninizmusnak az osztályharcnak, vezetett többek között arra, hogy filmjeink egész sorában az utolsó évben vagy másfélesztendőben tilossá vált a csók (*derültség*). Nem tudom, nem tűnt-e fel önöknek ez (*derültség*). Például a *Dalolva szép az életben*, egyébként egy ügyes, friss, derűs

film, hogy a két fiatal főszereplő óvakodik attól, hogy mással érintse egymást, mint a kezükkel és azt is csak egy félméter távolságból. (*Derültség*).

Természetesen Majornak igaza van abban, amikor aláhúzza és hangsúlyozza, hogy a régi elkenő polgári rendezéssel szemben a mi rendezésünknek napfényre kell hoznia Shakespeare-nél és Molière-nél, Schillernél és Bernard Shawnál a drámai konfliktusokat, amik végeredményben mindig osztálykonfliktusok. Igaza van Majornak abban, amikor harcolt ez ellen a régi, elkenő, idealizáló, a drámai konfliktusokkal szembenézni nem merő rendezői felfogással szemben. A Tartuffe alakítása – én nem értek egyet itt Ladányi elvtárssal – véleményem szerint azért kitűnő alakítás, mert éppen ezt a konfliktust hozta napfényre és tette érthetővé a legegyszerűbb, a legszélesebb embertömegek számára. Úgy magyarázta meg ezzel az alakításával Molière-t, hogy a magyar paraszt ma is megérthesse.

Hangsúlyozni akarom még egyszer a két veszélyt, a hamis modernizálást és a hamis archaizálást. A mi színházi és film gyakorlatunkban előfordult mind a kettő. A port rajta hagytuk az *Úri muri*-n, színházi változatában is, filmváltozatában is, nem mertünk hozzányúlni Móricz Zsigmond eredeti parasztábrázolásához és ezzel nem hívek voltunk Móricz Zsigmondhoz, hanem éppen ellenkezőleg. A hamis modernizálás bűnébe a *Különös házasság*-gal kapcsolatban estünk, ahová mindenáron modern, már-már kommunista hősöket akartunk 150 év elmúltával visszafelé belegyömöszölni. Nem vált a filmnek javára.

Nem értek egyet Major elvtárssal ebben a kérdésben, mert lehet, hogy Shakespeare a Szentivánéji álom megírása után néhány évre többé-kevésbé ugyanazt a problémát, amely vígjátéki formában jelentkezett ebben a darabjában, tragédia formájában írta meg, de a néhány évvel későbbi tragédia ellenére maga a *Szentivánéji álom* vígjáték, és vígjáték marad. Tragizálni a shakespeare-i vígjátékot, osztályharcossá tenni és az egész rendezés kulcsát abban látni, hogy Theseus valamiféle reakciós volt – nem tudom, jobboldali szociáldemokrata, vagy klerikális reakciós (*Élénk derültség*) – azt hiszem, hiba. Ez így tréfásan hangzik, de emlékszem rá, hogy Major elvtárs egyik-másik Shakespeare rendezése kapcsán elég komoly vitákat folytattam vele éppen akörül, vajon igaza van-e neki azt állítván, hogy Shakespeare kitűnő marxista volt (*Derültség*), hogy III. Richárd lényegében Hitler Adolf figurájáról volt megmintázva (*Élénk derültség.*) és így tovább.

Nem helyes ez, elvtársak! Ez mesterséges modernizálás, vagy ahogy a mi politikai nyelvünkön mondani szokás, a klasszikusok mesterséges aktualizálása. Ez nem helyes, nem azt az eredményt érjük el vele, amelyet a jóhiszemű rendező el akar érni, sőt a dolog visszafelé sül el. Igazságainkat nem kell ilyen módszerrel szájba rágni, a mai problémák hamis múltba vetítésével, hogy nekünk ma és itt igazunk van, hogy a mi harcunk a szocializmusért helyes és igazságos küzdelem, azt nem azzal kell bizonyítani, hogy III. Richárdból fasisztát csinálunk a színpadon. (*Élénk taps.*)

Shakespeare és Molière, Schiller és Csehov a mi igazunk mellett bizonyítanak akkor is, ha nem követjük el rajtuk a hamis aktualizálás és modernizálás bűnét. Annak bizonyítását, hogy nekünk igazunk van, Shakespeare és Schiller korának, a múltnak reális és igaz ábrázolásával érjük el. Shakespeare a mi igazunk mellett bizonyít, mert reális, hatalmas ábrázolója volt annak a kornak, amelyben a feudális társadalom összeomlott, amelyben összecsaptak a társadalom leghevesebb ellentétei. Ha ezt megmutatjuk Shakespeare-ben – és ez nem kevés – akkor egyben megmutatjuk a mai nézőnek a feudalizmus összeomlásából levonható azt a tanulságot, amelyet a mai korra vonatkozólag is kell venni, amikor egy másik társadalom, a kapitalista társadalom omlik össze, a kapitalista társadalom ellentétei csapnak össze.

Mindezt azért is említtem, mert tudom, hogy a Nemzeti Színház ebben az évadban *Hamlet* felújítására készül. Vigyázat, kartársak és – azt hiszem – Major elvtárs, nehogy valami kommunista *Hamletet* csináljanak (*Derültség.*), nehogy Hamletből valami elszánt osztályharcost faragjanak ki. Ez nem lenne egyéb, mint a dekadens polgári rendezés megismétlése *Hamlet*tal kapcsolatban – persze ellenkező előjellel –, annak a rendezésnek a

megismétlése, amely Moissi Hamlet-alakításában csúcsosodott ki két-három évtizeddel ezelőtt, és amely Hamletből semmi egyebet nem csinált, mint egy, a saját köldökét néző, a saját lelkével és lelkiismeretével viaskodó árnyékalakot. Ha az ellenkező végletbe esnénk és *Hamletet* úgy rendeznénk, hogy Hamlet semmi más nem lenne, mint csupa cselekvés, aki egyebet sem tesz mint 5 felvonáson keresztül bosszút áll Claudiuson, – ismétlem ellenkező előjellel – ugyanazt a hibát követnénk el, mint ez a dekadens polgári rendezés. Hamlet nem holmi pozitív hős, ebben az értelemben, ahogyan erről ma beszélünk. A pozitív hős a *Hamletben* az, aki Claudius és Hamlet ellentéte fölé emelkedik, egy mellékfigura, aki a végszóra jön be, Fortinbras. De ezt csak melleleg, rendezői utasításként mondom (*Derültség és taps*).

Arról beszéltem kedves elvtársak, hogy ennek a diktatórikus rendezés körüli vitának volt egy ilyen szektáns veszedelme. Az tudniillik, hogy elriasztja az ilyen vita és az ilyen mellékhangokkal folytatott vita legjobban színészeinket az alkotó vitákban, a szövetség igazi életében való részvételtől. Van még egy másik jelensége is – véleményem szerint – ennek a szekta-tendenciának. Ez is jelentkezett itt ezen a Konferencián. Évek óta beszélnek, tárgyalnak, vitatkoznak a Sztanyiszlavszkij módszerről. Papíron vannak, azt hiszem mindenféle Sztanyiszlavszkij-körök a színházakban, attól tartok, hogy erősen papíron vannak csupán, és mégis annak ellenére, hogy ez a vita, ez a szöbeszéd a Sztanyiszlavszkij módszerről évek óta folyik, a vita ehhez képest túlon túl elvont, túlon túl zavaros. Az az érzésem, hogy a Sztanyiszlavszkij módszer elsajátítása, elfogadtatása, megmagyarázása a magyar színészek számára elvont és akadémikus módon folyik, tehát helytelenül folyik, tehát szektáns módon folyik. Én megmondom, már az én fejem is kissé zúg azoktól a szakkifejezésektől – pedig ismerem Sztanyiszlavszkijt – amikkel ide-oda dobálódznak. De nem hozzák közel ezt a módszert a magyar színészi gyakorlathoz, a tényleges magyar színészi alkotómunka praxisához. És ennél fogva a Sztanyiszlavszkij módszer sokak számára olybá tűnik, mint valami titkos tudomány, amelyet csak beavatottak tudnak megérteni. Pedig valójában ez a módszer, Sztanyiszlavszkij módszere a színészi munka egyetlen tudományos módszere, egyetlen tudományosan kidolgozott rendszere, ami kinőtt a világ legkiválóbb színészetének, még a forradalom előtti orosz színészetnek és drámaidomolomnak tapasztalataiból, de általános érvényű, és amelyet a szovjet színészet és a szovjet dramaturgia állandóan továbbfejleszt. Ezt a módszert, kedves barátaim, nem bemagolni és bemagoltatni kell, hanem alkalmazni kell és alkalmazásának egyik követelménye, de nem utolsósorban az a követelménye, hogy éppen a magyar színészi kultúra tapasztalatainak segítségével magyarázzuk meg a mi színészeinknek, hogy ez a módszer nemcsak orosz, nem csak szovjet, hanem magyar módszer is és magyar módszerré is válhat és válik. De – sajnos – az az érzésem, hogy nem ezt tesszük, nem így cselekszünk, hanem azt mondjuk színészeinknek, nem csak a rosszaknak, hanem a jónak is: Eddig te buta voltál, de megokosodhatsz, ha megtanulod a Sztanyiszlavszkij módszert. És mert így járunk el, - kissé természetesen túlzok, de el kell ismerni, hogy ebben legalább is az igazság magja benne van, - akkor nem érjük el a kívánt eredményt, kompromittáljuk ezt a kitűnő tudományos színészi és dramaturgiai módszert magát.

Pedig, ha azt mondanánk színészeinknek, hogy a Sztanyiszlavszkij módszer azért jó és kitűnő, mert választ ad és segítséget nyújt a te saját munkádhoz, segíti a te saját alkotó munkádat magasabb színvonalra emelni, akkor jó hatást értünk el vele és mindenki szívesen fogja megtanulni. Nálunk ezt a módszert a körülötte folyó, éveken át tartó fecsegés – hadd mondjam meg – formulák gyűjteményévé változtatja, - meg kell mondanom – sablonná, mechanikussá teszi, elválasztja az eleven színészi alkotómunkától.

Itt a vitából értesültem, meglepetéssel és megdöbbenéssel arról, – nem emlékszem, melyik színházban – életrajzokat iratnak a színészekkel egy-egy új darab rájuk kiosztott szerepeiről. Nem tudom, Sztanyiszlavszkij módszerében szerepel-e ez a parancs és így szerepel-e, de attól félek, hogy ez sem egészen célszerű, ez is Sztanyiszlavszkij módszere mechanizálásának rubrikájába tartozik és azt érjük el vele, hogy a színész, akinek először mint civilnek kell

életrajzot írnia, – és nem is egyet – most már mint szereplő is életrajzot kénytelen írni. (Derültség, éljenzés és taps.)

Pedig kedves barátaim, a Sztanyiszlavszkij módszer meggyökereztetése és elfogadtatása színházainkkal és színészeinkkel, beleértve a filmet is, úgy kell színházi kultúránknak, mint a falat kenyér és elsősorban a filmért kell ez, ahol még ott is alig tartunk, hogy a színészeknek a cselekményt és a szerepet – úgy, ahogy – megmagyarázzuk, hát még az eszmei tartalmat és az úgynevezett szuperfőfeladatot.

Baj van itt a Konferencián, hogy nem foglalt el eléggé központi helyet a vita az új magyar dráma, színdarab, az új magyar film kérdéseiben. Nem csináltunk mérleget azokról az eredményekről, amelyeket elértünk. Nem mondtuk meg, meg vagyunk-e elégedve ezekkel az eredményekkel, vagy sem. Persze, van komoly fejlődés filmjeinkben is, darabjainkban is. Joggal vagyunk büszkék filmjeink nemzetközi sikereire. Helyes, hogy filmjeink zöme a jelen problémái felé fordul. Drámairodalmunkban is van fejlődés és nem is kicsi. Mándi Évának és Fehér Klárinak első, két vagy három év előtti úttörő darabjai óta van fejlődés, hogyha – mondjuk – az *Élet hídjához* mérjük a megtett utat. Az *Élet hídjá* maga jó darab, mutatja, hogy íróink kezdik észrevenni, hogy a szocializmus építésének kora a dráma újjászületésének kora, kezdik észrevenni és megírni az élet által nyújtott drámai anyagot a színpad számára is, a film számára is. A nagy dráma mindig nagy társadalmi összeütközések ábrázolásának műfaja volt, mindig akkor jött létre, amikor harc folyt a halódó régi társadalom és a születő új társadalom között. A görögöknél így volt ez, Shakespeare-nél és Molière-nél is így volt, Racine-nál, Corneille-nél, Lessingnél, Goethénél, Schillernél így volt, Katona Józsefnél így volt, Puskinnál, Csehovnál és Gorkijnál is így volt. A polgári dráma azon ment tönkre, hogy nem mert és nem akart szembenézni a társadalmi összeütközésekkel, az igazi drámai konfliktusok anyagával. Ebből az következik, hogy a dráma, a szocialista dráma megszületésének valamennyi feltétele nálunk is adva van. A régi társadalom lehanyagolt, sírba temetjük és épül az új. És az új épülése, a munka, amit az új építésért folytatunk tele van konfliktusokkal, tele van olyan emberekkel, akik küzdenek az újért és győznek az újért való küzdelem közben. Az új életanyagot a drámaisága nemcsak a kapitalizmus és a szocializmus összecsapásából, küzdelméből adódik, hanem adódik a szocializmus felépítéséből magából is. Ezen a talajon lett naggyá, példaképünk a szovjet dráma.

Igaz, hogy az életnek ez az új drámaisága megszünteti a régi tragédia feltételeit. Az új hős, aki a haladó társadalomért harcol, nem bukik el a régi erők elleni harcban és ezért az új hős nem tragikus hős. Az új szocialista drámában a Fortinbrasok nem végszóra jönnek, ők a főhősök az első felvonástól az utolsó felvonásig. Az új ember, az újat építő ember, a szocializmus építése közben önmagát nevelő, fejlődő ember harcban, konfliktusban a régi világ erőivel vagy a régi világ szökevényeivel azoknak a lelkében, akik az újat vele együtt építik, az új világ építésének külső és belső nehézségeivel – ez az új dráma anyaga.

Igazuk van azoknak, akik aláhúzzák, hogy konfliktusok, ellentétek, összeütközések, harc nélkül nincs dráma. De hiszen tele vagyunk ilyen konfliktusokkal és az élet maga, ha nem is tragikus, de drámai. Eléggé észrevették ezt a mi drámaíróink? Annak ellenére, hogy arról beszélünk, hogy drámairodalmunk fejlődött, azt kell mondanom, hogy nem vették észre eléggé. És ennek a témának referense, Nádasdy barátom sajnós túlságosan ditirambusokkal szólt erről a fejlődésről, túlságosan meg volt vele elégedve, nem hívta fel figyelmünket ennek a fejlődésnek elmaradására és fogyatékoságaira is.

A *Hétköznapi hősei*, *Mélyszántás*, az *Élet hídjá* vagy, hogy a filmekről szóljak, a *Gyarmat a föld alatt*, a *Különös Házasság*, vagy a *Kis Katalin házassága*, de többet is említhetnék, kétségtelen eredmények, de nem szabad, hogy az eredmények mellett ne vegyük észre a hibákat.

Mik ezek a hibák és fogyatékoságok? Először az, hogy a színház, a film és az irodalom viszonya egymáshoz enyhén szólva nem egészséges. Háy elvtárs, Földes elvtárs, Gyárfás és a

többi, az Írószövetség emberei ezen a Konferencián komolyan, tartalmasan, értékesen szólaltak fel. Felvetettek egy csomó komoly kérdést, hozzájárultak a Konferencia magas színvonalához. Annál feltűnőbb – és nem mehetünk el szó nélkül e mellett a jelenség mellett – hogy a *Csillag*, az Írószövetség havi folyóirata még hallgatással vesz tudomást a Színház- és Filmművészeti Szövetségnek erről a Konferenciájáról.

És ez azt jelenti, hogy érdektelenségét fejezte ki a Konferencia munkájával szemben, és az Írószövetség hetilapja, az Irodalmi újság nem sokkal jobban járt el a *Csillagnál*. Ha a *Csillag* nem vette tudomásul ezt a Konferenciát, az Irodalmi újság éppen, hogy tudomásul vette. Ez azt jelenti, hogy egyes íróink fokozódó érdeklődése ellenére a dráma és a film iránt, íróink zöme, irodalmi életünk zöme nem fordul kellő érdeklődéssel a színpad és a film felé, nem értékeli a színházat, a filmet kellőképpen, mint leghatásosabb, legfontosabb tömegművészetet.

3 *²⁶⁰A második hiba, amely kiderült ezen a Konferencián az, hogy a film és a színház, bár kölcsönösen, de sokszor formálisan baráti és szerelmi nyilatkozatokat tesznek egymás felé (Derűtség.) még nem barátok, még nem segítik egymást, még inkább konkurensok. A Színház a legjobb esetben néha kisegíti, de nem segíti a filmet, és megmondom, ez látszott a referátumokból is. A színházi emberek referátumából is, a filmemberek hozzászólásaiból is. Még túlságosan eleven az egyik és másik terület művészeinek gondolkodásában, ami a színházat és a filmet elválasztja egymástól nem az eleven, nem az él bennük, ami közös. *eddig*²⁶¹

X²⁶²A forgatókönyv körüli misztikus még mindig nincs eléggé eloszlatva ez a legenda még mindig nincs eléggé leküzdve. És megfordítva, a filmnek és a színháznak az érdeklődése az irodalom alkotó problémái iránt nem elég mély, szenvedélyes és komoly, ami kiderül abból, hogy az egy Nádasdyt kivéve nem állt itt fel úgyszólván senki, rendező is kevés, színész egy sem, aki követelően – nem kérően, hanem követelően – fordult volna az írók felé darabot, drámát, forgatókönyvet kérve tőlük.

1 *²⁶³Az is látszott a vitából és a felszólalásokból elvtársak, hogy a film ideológiailag, elméletileg, az eszmei tartalom iránti fogékonyság, az eszmei tartalom fontosságának felismerése dolgában erősen le van maradva a színházhoz képest. Bán elvtárs érdekes és komoly dolgokat is mondott, de felszólalásának fő hiányossága – és ez nem az ő egyéni hibája, hanem a film területén alkotó művészeink hibája szinte kivétel nélkül, - hogy a film elvi, eszmei problémáit, azt merném mondani, irodalmi problémáit, alig érintette. Lényegében az objektív okok egész sorát hozta fel arra vonatkozóan és annak megmagyarázására, hogy milyen nehéz a filmben dolgozni és hatósági intézkedéseket kért annak érdekében, hogy be lehessen vezetni a filmnél is a Sztanyiszlavszkij módszereket. *eddig*²⁶⁴

Én nem tudok arról, – Kende elvtárs hol van? – ő talán tud róla – hogy van-e valami rendelet, amely tiltja, hogy a filmeknél a Sztanyiszlavszkij módszerre dolgozzunk? (Derűtség és taps.) Ha volna ilyen rendelet, – ismétlem, én nem tudok róla, de talán a hátam mögött kiadtak ilyen rendeletet, – akkor készséggel eleget teszek Bán elvtárs kérelmének, hatósági intézkedések iránt, és kiadunk majd egy új rendeletet, mely szerint meg van engedve a filmben is a Sztanyiszlavszkij módszerek alkalmazása. (Derűtség.)

2 *²⁶⁵Ez komoly dolog, elvtársak! A mi filmjeink nemzetközi rangot vívnak ki maguknak, itthon is joggal népszerűek, de nem mondhatjuk azt, hogy filmgyártásunk színvonala biztosított és hogy nem érhetnek minket ezen a téren a jövőben kellemetlen meglepetések. Ha nem sikerül

²⁶⁰ Kézzel írva.

²⁶¹ Kézzel írva.

²⁶² Kézzel írva.

²⁶³ Kézzel írva.

²⁶⁴ Kézzel írva.

²⁶⁵ Kézzel írva.

ezt az eszmei, ideológiai elmaradottságot a film területén felszámolnunk, akkor nincs garanciája annak, hogy a filmben elért színvonalunkat tartani tudjuk, vagy túl tudjuk szárnyalni. ^{X²⁶⁶}

A sematizmus. Itt szó volt dramaturgiai értelemben és a színészi játék értelmében egyaránt a sematizmusról. Írókongresszusunk főtéma volt ez, és nem akarok ismétlésekbe bocsátkozni ezzel a kérdéssel kapcsolatban; engedjék meg csak, hogy egynehány új jelenséget aláhúzzak. Az egyik a zsúfoltság darabjaink, filmjeink tematikai, eszmei zsúfoltsága, hogy az egyik probléma a másik tyúkszemére lép s egyiknek sincs, és a problémákat megtestesítő alakoknak sincs ennél fogva mozgási területük, lehetőségük: a művészi lélegzésre.

Nem szabad egy darabba, ugyanabba a filmbe minél többet, vagy mindent belegyömöszölni akarni. Erre is áll az, hogy aki túlsokat akar markolni, az rendszerint keveset fog. Még Háy Gyulának, egyébként jó darabjában: *Az élet hídjá*-ban is találkozunk ezzel a helytelen, túlszúfolási törekvéssel. Még ez a jó darab is szenved ettől, nem szólva egy másik nem jó darabról, de egy tehetséges író darabjáról: Urbán Ernő *Gál Anna diadal*-áról beszélek, ahol annyi a probléma, hogy az embernek a végén a feje zúg és nem tudja, hogy melyik van igazán megoldva. Szó van ott a paraszt kedvetlenségéről és ellenállásáról a mezőgazdaság szocialista fejlődésével szemben, szó van ott családi konfliktusról, szó van ott a vidéki ipari munkásság egyik-másik rétegének kétlakiságáról, hogy az egyik lábával az iparban áll, a másikkal a mezőgazdaságban, de egyik probléma sincs igazán kifejtve, megoldva.

Az életnek a gazdagsága, elvtársaim, nem mennyiségi gazdagság minden körülmények között, az életnek az a gazdagsága, aminek ábrázolását művészetünktől, nem utolsósorban drámairodalmunktól, filmirodalmunktól megkövetelünk. Az élet egyik vagy egy szektorának intenzív ábrázolása többet ad, mint az egész élet, vagy az élet minél nagyobb darabjának extenzív ábrázolása. Amiben minden benne van, vagy minden benne akar lenni, abban rendszerint semmi sincs igazán benne.

A következő baj a sematizmus dolgában, a mechanikus ismétlődése a témáknak, erről Háy elvtárs is beszélt. Bevallom egy bizonyos vonatkozásban ebben én vagyok a ludas. Én arról beszéltem, vagy két évvel ezelőtt valamelyik cikkemben vagy felszólalásomban, hogy tessék ábrázolni a magánéletet is és felvettem példaként – de Isten látja lelkemet csak példaként vettem fel – (Derűtség.) hogy érdekes konfliktusa az új embernek és az új életnek az egyenlőtlen fejlődése a házasságban a férfinak és nőnek. De eszem ágában sem volt ezzel akár parancsot adni, akár évekre szóló alkotói utasítást adni drámaíróinknak, vagy forgatókönyv íróinknak és én voltam leginkább meglepve, amikor futószalagon érkeztek a majdnem pontosan hasonló témák: *Kis Katalin*, *Becsület és dicsőség*, *Szabóné* az alaptéma, az alapkonfliktus mind egy kaptafára.

A magánélet ábrázolása, – együtt a szocializmust építő ember közéleti tevékenységével – ez korántsem azt jelenti, hogy valamiféle szakácskönyv módszer szerint kilóra vagy dekára adagolva és összekeverve kell megcsinálni azt az embert, aki új módon éli a magánéletét és új módon éli a közéletét. Nem úgy kell csinálni, hogy végy 4 deka munkaversenyt, 3 deka szerelmet, 5 deka szabotázst – az ellenség szabotázását – 3 deka házassági konfliktust, tedd az egészet egy lábasba, keverd össze. Ebből a keverékből, elvtársak, ábrázolása az élet gazdagságának – nem lesz!

¹²⁶⁷ Ebből következik a következő fogyatékoságunk: amire különösen a filmművészeink figyelmét hívom fel, valószínűleg nem is kell felhívni a figyelmüket, észrevették maguk is. A múlt felé fordulunk: a múltat tárgyaló, a múltat ábrázoló klasszikus anyagból merítő filmjeink általában véve jobbak, gyakran sokkal jobbak, mint a jelen problémáit ábrázoló a jelen konfliktusait tükröző filmjeink. A *Talpalatnyi föld*, első filmünk, az első nekifutásra klasszikus filmmé lett, a *Ludas Matyi* kiváló film, a *Különös házasság* igen jó film, jobbak mint a többiek,

²⁶⁶ Kézzel írva.

²⁶⁷ Kézzel írva.

a *Becsület és dicsőség*, a *Gyarmat a föld alatt*, jobbak mint a *Kis Katalin*, bár ezek sem rossz filmek.

^{!268} Nagyon fontos az, hogy a színpadon és a filmen is az igazságnak megfelelően pártosan ábrázoljuk a múltat, de filmíróinkat!²⁶⁹ is, rendezőinket is, drámaíróinkat is, film és színházi dramaturgiánkat is a jelenre orientáljuk, és azt mondjuk nekik: arccal a jelen tematikája, konfliktusai, a jelen, a mai élet ábrázolása felé. A múlt ábrázolása is fontos, mert a múlttal azt hirdetjük népünknek, magyarán szólva, hogy nem az égből pottyantunk le. Hogy mi kommunisták, akik a szocializmust építjük Magyarországon, nem rózsabokorban jöttünk a világra, hanem a magyar történelem szülőitei vagyunk. De ez sokkal inkább a közvetett nevelés eszköze, és nekünk nemcsak erre, hanem a közvetlen nevelés eszközeire is szükségünk van, sőt erre nagyobb szükségünk van. Nemcsak azt kell ábrázolnunk, és nem elsősorban azt, hogy hogyan jutottunk el a máig, hanem a mát; a mát, magát a jelent kell ábrázolnunk és elsősorban ezt a saját magunk fejlődését, a saját magunk harcait és munkáját, népünk hősie jelen erőfeszítéseit kell elsősorban ábrázolnunk, és ha művészetünk – színpadi és filmművészetünk egyaránt – elsősorban ezzel foglalkozik, akkor teljesíti igazán a hivatását, akkor segíti kormányunkat és népünket, kormányunkat a harcban és az építésben, a béke megvédésének feladatában.

^{!270} Egy további baj a sematizmussal kapcsolatban az, hogy filmirodalmunk is, drámairodalmunk is hajlamos konfliktusok helyett álkonfliktusok ábrázolására, igazi összeütközések helyett kiagyalt összeütközések ábrázolására. Vajon az-e a főproblémája vagy egyáltalán kérdése mai életünknek, hogy mi fontosabb: egy fénykutató intézetnek vagy munkáslakásoknak a felépítése? Nem igazi konfliktus, nem igazi probléma, ez a probléma nem ábrázolja mai életünket, annak a drámaiságát mégis a *Hatszáz új lakás*²⁷¹ ezt a kiagyalt, ezt az álkonfliktust tette a középpontba.

Nem igazi, hanem kiagyalt probléma egy másik fiatal írónk darabjának a főproblémája, tudniillik az, hogy maradjon-e a munkás a termelésben a gép mellett, vagy pedig vállalja-e e körül a kérdés körül három felvonáson át folyik a lelkiismereti harc – a személyzeti felelősnek vagy osztályvezetőnek az állását. Még az *Élet hídjában* is, új szocialista drámairodalmunk eddig legjobb alkotásában is van egy bizonyos erőszakolása a konfliktusnak, 1946-ban sem – amikor a darab játszik – úgy állott a kérdés, hogy a hídépítőnek sorsára kellett hagyni a gyermekét és asszonyát ahhoz, hogy kötelességét teljesítő kommunista maradhasson.

És a sablon, a sematizmus rubrikájába tartozik az is, hogy sok filmünkben és egynehány darabunkban politikai torzítások vannak. Én meglepetéssel tapasztaltam, hogy valamennyi használható vagy nem használható – ez most nem fontos – forgatókönyvben és darabban, amely a Tszcs kérdéssel foglalkozik a falun, benne van visszatérő motívumként az a bizonyos törzstehenészet, amelyet az állam ajándékoz vagy juttat a Tszcs-nek. Szinte valamennyiben szerepel. Ez a politikai torzítás káros, mert ebből következik, hogy azért kell Tszcs-t csinálni, mert az állam ebben az esetben megjutalmaz benneteket. Ez politikailag torzítás és káros azért, mert az következik belőle, hogy azért kell és azért érdemes belépni a tszcs-kbe, mert ilyen módon mindenféle ajándékot lehet kapni az államtól, és erősíti azt a sajnos, meglévő tendenciát – még dolgozó parasztságunkban is meglévő tendenciát, – hogy az állam fejőstehén. (Derűltég). Ezt a tendenciát nem támogatni kell, az ilyen idillizálást ma már leküzdeni kell.

Van itt a *Teljes gözzel*²⁷² című, egyébként nagyban és egészben sikerült vasutasfilm. Ebből a filmből az derül ki, hogy a vasutat nem a közlekedésügyi miniszter vezeti, nem a MÁV igazgatósága vezeti, hanem a MÁV politikai osztálya vezeti. Ez nem igaz elvtársak! Ebből egy

²⁶⁸ Kézzel írva.

²⁶⁹ Kézzel írva.

²⁷⁰ Kézzel írva.

²⁷¹ Gyárfás Miklós: *Hatszáz új lakás*. Bemutató: Nemzeti Színház, 1951. február 7. Rendező: Marton Endre.

²⁷² *Teljes gözzel* (Máriássy Félix, 1951).

szó sem igaz, és ha a film ezt így állítja be (ezért nem Máriási²⁷³ elvtárs a hibás, hanem a Szaktanács tanácsadói), politikai kárt okoz a film, és sajnós okoz, meg kell mondanom.

Mert ez aláassa az egyszemélyes felelős vezetésének, a szakmai vezetésnek az elvét és a vasúton és nemcsak a vasúton. És az is káros és politikai torzítás ebben a filmben, hogy helytelenül, hamisan ábrázolja az értelmiséget. Ha ennek a filmnek hihetünk, akkor a mi értelmiségünk fő jellemvonása vagy az, hogy tátja a száját, vagy az, hogy szabotál. Hát pedig van harmadik fajta értelmiség, és hála isten ez van többségben, amelyik a száját sem tátja és nem is szabotál, hanem együtt dolgozik a néppel a szocializmus felépítéséért (taps).

Mindezeket a fogyatékoságokat ilyen étlapszerűen azért soroltam fel, hogy rámutassak arra, hogy a filmnek és a színdarabnak az egész népet foglalkoztató, nagy kérdésekkel, központi problémákkal, amelyek az állam, az egész nemzet fő kérdései. És ha mi a sematizmus ellen fellépünk, és helyes, hogy fellépünk, akkor ez korántsem azt jelenti, hogy ezután már nem kívánjuk irodalmunktól, drámairodalmunktól, filmirodalmunktól, színházainktól, hogy ne ezekkel a fő és állami kérdésekkel – ha így fejezhetem ki magam – ne foglalkozzanak. De igen, kívánjuk és a sematizmus ellen küzdve ezt a kívánságot még inkább homloktérbe állítjuk, ami azt jelenti, hogy nem bízhatjuk rá azt, hogy a drámaírók, a filmírók azzal foglalkozzanak-e ami az állam és a párt számára fontos, csak az írókra, csak a művészekre. Az állami tervszerűséghez a termelésnek – ne vegyék zokon ezt a kifejezést – ezen a területen is ragaszkodni kell. Rendelni és irányítani szükséges továbbra is, ami azt jelenti, hogy a témakörrel. Háy elvtárs, a témakör kijelöléséről, a témakör alapján való tervezésről drámairodalmunk, filmirodalmunk, repertoárunk, forgatókönyveink összeállítása dolgában nem mondhatunk le. Ez azt jelenti, hogy a témakör továbbra is fontos ennél a tervező munkánál, nemcsak a téma. És aki a témakör kijelölésében – ami állami feladat, vagy állami feladat is – már sematizmust lát és gúnyol, az leesik a nyereg másik oldalán és szem elől téveszti irodalmunkat, színházainkat, filmünket, állami feladatait.

Elvtársak! Nincs olyan filmünk, még egy sem, talán most születik, ha igaz, a forgatókönyve egyelőre, amely igaz, gazdag képet adna a falu szocialista fejlődéséről, nincs egyetlen filmünk még, amely öt éves tervünk valamelyik nagy alkotásával foglalkozna, nincs egyetlen filmünk, amely a magyar munkásság hősi múltját és még szebb jelenét ábrázolná. Kell film a munkásifjúságról, amely dolgozik és tanul és új intelligenciává fejlődik; úgy kellene film, mint egy falat kenyér bányászaink munkájáról; kellene film arról, hogyan küzd meg a régi önzés szelleme a munkásban a szocialista tulajdon és a szocializmus érdekében végzett munka új szellemével; kellene film annak az ábrázolására, hogy mint ahogyan Rákosi elvtárs kifejezte, miért rossz, hogy megesszük a jövőnket.

Mindez elvtársak nem téma, mindez üres séma is lehet, ez témakör, de az állam, a párt a maga érdekében, de az irodalom és az élet együtt haladásának az érdekében sem mondhat le az ilyen témakörben való tervezésnek a feladatáról. Tervezni ilyen témakörök szerint kell és nagyban és egészben ilyen témakörök szerint lehet csak. Vigyázni kell arra, hogy a sematizmus elleni harc címén ne essünk bele abba a hibába, hogy rábizzunk mindent az írói ihletre. És vigyázni kell természetesen a másik hibára, a másik végletre, hogy a tervben szereplő témát, vagy a témakörben szóba jöhető témát előírjuk, vagy rátukmáljuk egyenesen az íróra.

Az állami tematikai tervet a színház területén ugyanúgy, mint a film területén össze kell persze kapcsolni az írók alkotó terveivel. Feltételezzük, kívánatos lenne, hogy az írók alkotó programja, az írói terv párhuzamosan futna az állami témakörrel, az állami alkotó tervvel. De miután ez nem fut együtt, nem minden további nélkül párhuzamos, ezért van szükség a párt és az állam részéről egy ilyen tervezésre, egy bizonyos irányítására az írói ihletnek. Persze nem úgy, hogy megkötjük az író kezét a témakör felváltásánál a téma aprópénzére.

²⁷³ Máriássy Félix a film rendezője.

A Szovjetunióban évekre előre megvan a repertoár-terv és a filmtéma-terv. Ők már az 1953-asa filmtéma-tervet hagyták jóvá és mi alig tartunk ott, hogy úgy ahogy meglegyen homályos körvonalakban a filmtermelésünk 1952-es tématerve.

Drámairodalmi és filmmunkánkban sem az ösztönösség az ideálunk és nem bízzuk, nem bízhatjuk rá a dolgot az automatikus fejlődésre. Persze, hogy az írói átélés azt kéri az íróktól: azt éld át, ami a népnek a legfontosabb, és ha a tematikai terv, az állami témakör-terv éppen ezeket a népnek legfontosabb kérdéseket igyekszik felölelni és azt mondja az íróknak; foglalkozz a szénnel, foglalkozz Inotával és Dunapetelével, foglalkozz az ifjúsággal, foglalkozz a békeharccal.

Az író a lélek mérnöke, az író emberekkel foglalkozik, embereket ábrázol, a lélekkel, az ember belső fejlődésével törődik, és ez helyes, ez így van. De aközött, hogy az író a lélek és az ember belső fejlődésével törődik és foglalkozik és aközött, hogy az állam azt mondja neki, hogy a szénnel foglalkozz, semmiféle ellentmondás nincs, mert ha az író megmutatja azt az embert és annak az embernek belső fejlődését, aki meg tudja oldani a széncsata feladatait, akkor megoldotta a lélek mérnökére háruló feladatot és megoldotta az állam által számára előírt „feladatot” is. Nincs tehát itt semmiféle ellentmondás, mert az ember, az emberi lélek, az emberi jellem, a nagy társadalmi, állami, népi kérdések megoldásán dolgozva fejlődik ki, érlelődik, megy túl ön[n]önmagán. A munka is a lélek dolga. A dolgozó embert – és a mi világunkban a dolgozó embernek a művészet központi figurájává a dolgozó embert kell állítani – a munka kapcsolja össze a társadalommal. Jellemábrázolás tehát a munkához való viszony ábrázolásától függetlenül nincs és nem is lehet a mi társadalmunkban.

Hadd térjek itt ki röviden arra a problémára, amelyet Háy elvtárs vetett fel és amely körül Földes és Horvai elvtársak vitáztak: a cselekmény és a jellem dialektikájának vagy elsőbbségének problémájára. Nem tudok erre felelni elvtársak. Lehet ugyan, hogy a biológiai tudomány már megoldotta azt a kérdést, mi volt előbb, a tyúk-e vagy a tojás. Erről azonban még nem tudok. Ezért nem tudok válaszolni ugyanígy arra a kérdésre sem, mi a fontosabb: a jellem-e vagy a szituáció, a lélek-e vagy a cselekmény. Az az érzésem, hogy kiagyalt, lényegében álproblémáról van szó. Világos, hogy öncélú cselekmény éppolyan kevésbé lehetséges, mint öncélú jellem. Illetőleg volt példa mind a kettőre. A detektívregény olyan műfaj volt, amely csupa cselekményből, cselekvésből állt, de egyetlen ember sem volt benne, a polgári pszichologizáló regény pedig egy olyan műfaj volt, amely csupa lélekből állt, de egyetlen cselekedet, semmiféle cselekmény nem volt benne. Azt hiszem, hogy sem a detektívregény, sem a pszichologizáló regény nem lehet ideálunk. Azt hiszem, világos dolog, hogy az embert kell ábrázolni tettein keresztül, ami azt jelenti, hogy az embert, a jellemet ábrázolni szituációk nélkül, a cselekménytől függetlenül, – fából vaskarika. És megfordítva. Valami történetet, akár Dunapetele, vagy széntermelés történetét ábrázolni függetlenül az illető kérdést megoldó vagy a megoldásán fáradozó emberek, jellemek fejlődésének ábrázolásától – ez is fából vaskarika.

Kedves elvtársak! Mindezt figyelembevételre azt kell mondanom, hogy színházi és filméletünkben nem az a főveszély ma, hogy elnyomjuk az ihletet, hogy túlságosan pórázra vesszük az írói szabadságot, hanem az, hogy nem biztosítjuk eléggé a nép követelményeinek kielégítését, a szocialista építés szükségleteinek és a művészi termelésnek – ha szabad újra ezt a kifejezést használnom – összhangját.

Ez a fő veszély. És hogy ezt egészen egyszerű nyelvre, mindnyájunk számára érthető nyelvre fordítsam le, kiviláglik, hogy ez a fő veszély, abból, hogy bizony az ideai színházi repertoárunk vagy repertoár-tervünk még mindig távol áll attól, hogy biztosítsa a minimális számú új magyar darab színre kerülését ebben az évadban. Bizonyos optimista hangulatok voltak az évad kezdetén, hogy kétszer annyi magyar darabunk lesz az idén, mint tavaly, de az évad kezdetére sajnos ezek az optimista hangulatok legalább is felére olvadtak le.

4 *²⁷⁴ Ami filmforgatókönyveinket illet, válságban talán nem vagyunk, úgy mint egy-két évvel ezelőtt, amikor a filmdramaturgia vezetője nem tudta, hogy mivel táplálja a gyárat, amely természetesen ki akarta használni a maga kapacitását. Ilyen válság nincs. De azt már említettem, hogy a jövő évi tématerünk még csak a születés stádiumában van és bizony a véletlen szerepe abban, hogy milyen filmeket fogunk népünk elé vinni 1952-ben, még túlon túl nagy, amiből az következik, hogy az írói ihletnek, az írói alkotómunkának, az írói tervezésnek és az állami tervezésnek az összekapcsolása, – ez dramaturgiánknak, színházi és filmdramaturgiánknak legfontosabb feladata. Nem az egyetlen, de legfontosabb feladata. Persze ezt a feladatot lehet okosan elvégezni és lehet ostobán elvégezni. És hogy vannak példái annak, hogy ostobán végzik el ezt a feladatot itt is és amott is, azt én korántsem tagadom. Nyilvánvaló, hogy az író, az író munkáját sem hol[m]i lektorátus, sem holmi dramaturgia nem pótolhatja soha, bár vannak lektorok és vannak dramaturgok, akik azt hiszik, hogy ők ugyanolyan fontosak vagy még fontosabbak, mint az író. Nincs igazuk ezeknek a lektoroknak. (Derűltség.) És az ilyen felfogás, hogy a lektor és a dramaturg fontosabb, mint az író, nyilvánvalóan egyik megjelenési formája a kulturális élet területén is jelentkező bürokratizmusnak.

Harcolni kell ez ellen a tendencia ellen. Harcolni, de mindig szem előtt tartva azt, hogy ne öntsük ki a fürdővízzel együtt a gyereket is. Nálunk az a baj, hogy a dramaturgiák nem élnek eléggé, nem dolgoznak eléggé és nem az a baj, hogy a dramaturgiák – hogy úgy mondjam – túltengenek. Itt van például az úgynevezett Központi Dramaturgiai Tanács – azt hiszem ez a neve – a minisztériumban, filmre és színházra. Én magam sem tudom, él-e, hal-e ez a tanács. Sokkal többször haldoklik és sokkal gyakrabban halott, mint amilyen gyakran születik és eleven. És el lehet mondani, hogy inkább van hol a halál utáni és hol a születés előtti stádiumban, mintsem az élet állapotában. És ez baj.

Néhány szót, kedves elvtársak, a színészi munkáról. Én élvezője vagyok a színészi munkának, és csak mint néző szólok ehhez a munkához hozzá. Biztos, hogy igen komoly eredményeik vannak színészeinknek, de ezeket az eredményeket tovább kell fejleszteni. Ladányi elvtárs gazdag és tartalmas referátumát én kiegészíteni – persze – nem tudom és nem is akarom. De mint néző, hadd vessek fel néhány kívánságot, vagy talán néhány tanácsot, hadd ajánljak figyelmébe. Legfontosabbnak a következő kérdéseket tartanám a színészi munkával kapcsolatban. Az első: még inkább törekedni kell arra, amire eddig is törekedtünk, még inkább kell arra törekedni, hogy színészeink skálája szélesedjék, hogy ne egyfajta szerepeket tudjanak játszani, hanem a szerepek egész skáláját el tudják játszani. Erről bőven beszélt Ladányi elvtárs, de hogy ebben a dologban tovább menjünk, életszükséglet. Hovatovább filmjeink bizonyos szürkeségének egyik oka az lesz, hogy folyton ugyanazon színészekkel találkozunk bennük: Mészáros Ágival, Szirtessel, Soóssal, Balázssal és így tovább. Szélesítsük színészeink skáláját ahhoz, hogy több embert tudjunk foglalkoztatni, és hogy ugyanazok több szerepet tudjanak játszani. Persze, vannak itt is eredményeink. Hogy csak egyet említsek, a skála szélesedésére vall az, hogy Rajczy a Bánk bánban is többé-kevésbé sikeres alakítást nyújtott és kiváló alakítást nyújtott az *Élet hídjában*.

A második követelmény, amit szeretnék aláhúzni, amiről persze Ladányi szintén bőven beszélt: még inkább megtanulni játszani, alakítani, formálni az új embert, a mi emberünket, a jelen emberét, a szocializmust építő embert. Itt is vannak komoly eredmények: Ladányi, a *Boldogság*-ban,²⁷⁵ vagy Görbe szerepei, vagy Pécsi, aki az egyetlen sikerült párttitkárt tudta népünk elé állítani a *Kis Katalin*-ban vagy Sulyok Mária, aki önmagát multa felül és – hogy úgy mondjam – saját bőréből bújt ki és bújt bele egy másik bőrbé a *Becsület és dicsőség*-ben. Mindez példája annak, hogy színészeink ezen a téren is mennek előre. Még inkább kell előre menni, még jobban kell megtanulni a ma emberét alakítani. Egyik legnagyobb kérdésünk, hogy

²⁷⁴ Kézzel írva

²⁷⁵ Pavlenko, Pjotr Andrejevics: *Boldogság*. Bemutató: Nemzeti Színház, 1949. december 21. Rendező: Gellért Endre.

alig van színészünk, – az öt ujjamon könnyen meg lehetne számolni őket – akik parasztot tudnak ábrázolni. Azt hiszem, Veres Péter egyet ért velem.

Veres Péter: Úgy van!

Révai József: Bihari, utána Maklári és már három ujjam munkanélkülivé vált – hogy úgy mondjam – pedig parasztdarabok vannak és tszcs filmek lesznek. Urbán új darabjánál és új filmjénél egyik legnagyobb gondunk kiválasztani azokat a színészeket, akik nem népszínműszerűek, hanem reálisan, emberként tudják megalkotni a színpadon vagy a vásznon a ma dolgozó parasztját.

A harmadik dolog, amit figyelmükbe szeretnék ajánlani: a színészi játék, a színészi munka kapcsán az utánpótlással való törődés kérdése. Ez először azt jelenti, hogy igazgatóinknak, rendezőinknek bátrabban kell támaszkodniok, merniök kell támaszkodni a fiatalokra, az újakra. Ezt különösen filmrendezőinknek ajánlom figyelmébe, akik az újakra való támaszkodás alatt a leggyakrabban azt értik, hogy Szirtest és Soóst és Soóst és Szirtest ebben a filmben is, a következő és a harmadik filmben is játszatják.

Természetesen nem ezt értjük a fiatalokra való támaszkodás alatt. Különösen filmrendezőinkben van meg ez a tendencia, hogy irtóznak szélesíteni a felhasznált színészkáderek körét, világos, hogy miért: kevesebbet kell dolgozni a tapasztalt, a rutinos színészekkel, mint a kevésbé tapasztalttal, a kisebb ellenállás irányába mozognak, mintsem hogy újakra támaszkodjanak, újakkal dolgozzanak, de neveljék őket.

És a másik része ennek a problémának: jobban, alaposabban, lelkiismeretesebben nevelni az utánpótlást. Ez azt is jelenti, hogy lelkiismeretesebben törődni a Főiskolával, a főiskolásokkal és nem engedni meg azt, hogy könnyelműen bánjunk velük, hogy idő előtt elfecséreljük azt a tőkét, amelyet főiskolásaink jelentenek. (Nagy taps) Vigyázzunk, nehogy idő előtti túlságos szerepeltetésükkel, azzal, hogy meggátoljuk őket tanulmányaik befejezésében, azzal, hogy elősegítsük azt, hogy a dicsőség a fejükbe szálljon, derékba törjük őket, és olyan tehetségekből, amelyek kifejlődhetnének, megrokkant és ön[n]önmaguk színvonalát elérni és túlszárnyalni nem képes embereket csináljunk. Pedig ez a veszély komolyan fennáll.

Befejezem, tisztelt Konferencia, kedves elvtársak! Azzal fejezem be, amivel kezdtem. Az értekezleten igen sok kérdés merült fel, komoly kérdések. Ezeket a kérdéseket meg kell oldani, folytatni kell a vitát magában a Szövetségben, de ne tízen vagy tizenöten folytassák ezt a vitát, ne csoportok és klikkek folytassák egymás között, hanem a többsége, a zöme a hivatásukat és a hazát szerető színészeknek. Én azt hiszem, hogy ez a kettő, tanú erre a magyar színészet egész története, a színészi hivatás szeretete és a haza szeretete egységének jegyében indult útjára a magyar színészi kultúra és ennek a kettőnek egysége jegyében születik újjá és indul új virágzásnak. De egy feltétellel: ha a színész magára alkalmazza azt a közmondást, hogy a jó színész, nem a jó pap, hanem a jó színész, holtig tanul. (*Derültség.*)

Csatlakozom ahhoz, amit Horvai elvtárs második felszólalásában mondott, hogy a hivatását szerető és a hazát szerető színész, és azt hiszem, a mi színészeink többsége ilyen vagy ilyenné lehet, nem bohém-típus, nem sztár-típus akar lenni, nem a társadalmon kívül akar állni, hanem hazafi akar lenni, aki művészetével segít építeni a nép új országát, a szocialista Magyarországot. (*Hosszantartó ütemessé váló lelkes taps. A jelenlévők felállva szünni nem akaró tapssal ünneplik Révai Józsefet.*)²⁷⁶

Jelzet: MNL OL P 2143-86. tétel – 1951.

A felszólalás géppel írt szövege, utólagos betoldásokkal.

²⁷⁶ A Filmhíradóban lejátszották Révai összegzésének utolsó másfél percét, a leiratban az utolsó két bekezdést. Horvaira történő hivatkozást kivágták. <https://filmhiradokononline.hu/watch.php?id=10947> (letöltés: 2022.10.01.)