

BASA BALÁZS¹

A tanú (1969)

Betiltott filmek, elveszett tekercek

Absztrakt

A cenzúra a filmgyártás kezdete óta jelen van. Formarendszere, intenzitása a politikai és gazdasági szabadságtól függetlenül máig fennmaradt. Ez leginkább annak köszönhető, hogy az aktuális társadalmi normák és tabuk megszabják, hogy miről és milyen módon lehet nyíltan beszélni. A film, mint a 20. század egyik leglátványosabb vizuális kifejezőeszköze, pedig gyakran élt a megfelelő hatásvadászati lehetőségével. Ez már a kezdeti időszakban is sokszor érdekeket vagy tabukat sértett (lásd az erőszakos vagy meztelen jelenetek bemutatása). A társadalomfejlődés során a különféle politikai és gazdasági érdekek így viszonylag hamar jelentős befolyást szerezhettek a filmezés minden területén.

A betiltott film fogalma a filmtörténetben, különösen a 20. század diktatórikus rendszereiben, legtöbbször azokat az alkotásokat jelöli, amelyeknek a fennálló hatalom megtagadta a nyilvános bemutatását, vagy csak jelentős késéssel, esetleg cenzúrázott formában engedélyezte vetítésüket. A tiltás hátterében gyakran politikai, ideológiai okok álltak, amelyek az aktuális rendszert kritizáló, annak működését leplező vagy a hivatalos narratívával ellentétes nézőpontot megjelenítő tartalmak ellen irányultak. A magyar filmtörténetben, különösen az 1945 utáni, szocialista-kommunista érában (a Rákosi- és Kádár-korszakban) a betiltott filmek két fő típusa különíthető el.

Az első kategóriába a betiltott, elkészült filmek tartoznak. Ezek olyan alkotások, amelyeket a forgatókönyv elfogadása után, a tényleges gyártás befejezését követően a hatalom nem engedélyezett bemutatni. Ezeket évekre, sőt évtizedekre (esetenként a rendszerváltásig) „dobozba zárták”.

A másik típusba az el sem készült, már a forgatókönyv fázisában visszautasított filmek tartoznak. A legkeményebb cenzúra idején (főleg az '50-es években) sok

¹ Vezető kutató, Média a Közösségért Filmturisztikai Egyesület.

problémásnak ítélt alkotás már a forgatókönyv stádiumában elutasításra került, így meg sem valósulhatott. Ez a jelenség a „precenzúra” egyik formája, ami a betiltott filmek számát statisztikailag csökkenti az elkészült, de dobozott filmekhez képest.

A magyar betiltott filmek többsége a politikai cenzúra áldozata volt, itt ritkábban tiltottak be filmeket szexuális tartalom, erőszak vagy erkölcsi okok miatt, mint a nyugati országokban. A tiltás célja az volt, hogy a film ne „zavarja meg” a nézők gondolkodását, ne bírálja a Rákosi- vagy Kádár-rendszer társadalmi, gazdasági vagy politikai valóságát.

A következő tanulmányban talán a legismertebb betiltott magyar filmalkotáson keresztül vesszük górcső alá a cenzúra itthoni jellegzetességeit.

Kulcsszavak: „három T”, betiltott film, cenzúra, diktatúra, ideológia, Kádár-korszak, kommunizmus, kritika, Rákosi-rendszer, szocializmus, tiltott, túrt, támogatott

Bevezetés

Az 1960-as évek a magyar történelemben a Kádár-korszak konszolidációjának és a szocialista rendszer relatív stabilizációjának időszakát jelentette. Az 1956-os forradalom leverése után a Kádár János vezette Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) a megtorlások és a politikai elnyomás időszaka után fokozatosan igyekezett a társadalmat pacifikálni, és egy „puha diktatúrát”, az úgynevezett „gulyás-kommunizmust” kiépíteni. Ez a rendszer a politikai liberalizáció hiányát bizonyos mértékű gazdasági jólét biztosításával igyekezett kompenzálni, ami a korszakra jellemző konszenzus kialakulásához vezetett, ezt a szocialista rendszert a köznyelv a „legvidámabb barakk” kifejezéssel illette.

A belpolitikai konszolidáció a megtorlások enyhülésével vette kezdetét. Az 1963-as általános amnesztia jelentős fordulatot hozott, amelynek keretében a forradalomban részt vevők többsége kegyelmet kapott. Ez a lépés egyrészt enyhítette a belső feszültségeket, másrészt a nemzetközi elszigeteltség feloldását is segítette. A párt vezetése a nyílt elnyomás helyett a társadalmi kontroll finomabb eszközeit részesítette előnyben. Az „Aki nincs ellenünk, az velünk van” ismert mottó jól jellemezte az új politikát, amely a lakosság passzivitását és apolitikusságát jutalmazta. A rendszer csendes kompromisszumot kötött a társadalommal: a párt nem avatkozik bele a magánéletbe, amennyiben a polgárok elfogadják a fennálló politikai rendszert. A párt a tömegszervezetek (például a szakszervezetek és a Hazafias Népfront) révén igyekezett szélesebb társadalmi bázisra támaszkodni, ezzel megteremtve a politikai stabilitás látszatát.

A gazdaságpolitikában a legfontosabb változást az 1968-ban bevezetett új gazdasági mechanizmus (ÚGM) jelentette. Ez az elképzelés a szovjet típusú tervgaz-

dálkodás merevségén igyekezett enyhíteni, és bizonyos piaci elemeket vezetett be a gazdaságba. A tervutasításos rendszer helyett a vállalatok nagyobb önállóságot kaptak a termelés és az értékesítés terén, ami a hatékonyság növelését célozta. Ennek keretében lehetővé vált a kisipari és a háztáji gazdaságok működése is. A program bevezetésének köszönhetően a fogyasztási cikkek választéka bővült, a lakosság életszínvonala emelkedett, és a szolgáltatások minősége is javult, ami elindította a már említett gulyáskommunizmust. A korlátlanul elérhető élelmiszer és a viszonylagos fogyasztói bőség a mindennapi élet részévé vált.

Ennek a gazdaságpolitikának azonban voltak árnyoldalai is. A reformok nem voltak teljes körűek, és a központi irányítás továbbra is meghatározó maradt. Az ÚGM a '70-es évek elején a szovjet nyomás és a belső konzervatív erők ellenállása miatt megrekedt, ami megakadályozta a gazdaság modernizációját és a valódi versenyképesség kialakulását. Mindazonáltal az 1960-as évek végére a viszonylagos jólét érzete széles körben elterjedt, ami hozzájárult a társadalmi elégedettség és a politikai rendszer elfogadásához.

Az 1960-as évek Magyarországára tehát egy olyan időszak volt, amelyben a politikai elnyomás enyhülésével és a gazdasági reformokkal a Kádár-rendszer szilárd alapot teremtett a következő évtizedekre. A párt a hatalmát már nem kizárólag a kényszerre, hanem a viszonylagos jólétre és a társadalmi béke ígéretére építette, ezzel megteremtve a magyarországi „létező szocializmus” sajátos, konszolidált formáját.

Mindezek hatására a '60-as évek közepétől egyre inkább divatba jöttek a magyar közönségfilmek. A kádári propaganda jótékonyan engedte, sőt buzdította a hazai filmipar alkotóit a szórakoztató vígjátékok elkészítésére. Ilyen filmben lett országosan ismert Kabos László, aki *A veréb is madár* című könnyed hangvételű komédiában dupla szerepet alakított. A film egy elkövetett disszidálás utózöngéit meséli el, persze kínosan ügyelve arra, hogy a főszereplő ikerpár azon tagját állítsa be pozitívnak, aki itthon maradt. A film aztán olyannyira tetszett a magyar nézőknek, hogy a kommunista párhatalom gyanút fogott, és a bemutatót követően egész egyszerűen nem engedélyezte annak külföldön történő forgalmazását. Még a baráti szocialista országokban sem.

Állami megrendelésre készült Révész György nagyszabású 1969-es *Az oroszlán ugrani készül* című kalandfilmje is, ahol a történet erőteljesen próbálja kigúnyolni, kifigurázni a nyugati világ titkosszolgálatait, illetve közvetetten a kor egyik legnépszerűbb kitalált zsánerfőhősét, a brit „007-es ügynököt”, azaz James Bondot. Az Ian Fleming történeteiből készült akció-képfilmek megtekintése Magyarországon a '60-as–'70-es években politikai okok miatt szigorúan tiltott dolognak számított. A Bond-filmeket itthon, hivatalosan, csak közvetlenül a rendszerváltást megelőző években engedték vetíteni.

Egy másik kedvelt és felkarolt műfaj, a közönség körében is népszerű, irodalmi művekből készített, színes, romantikus történelmi adaptáció volt. Várkonyi Zol-

tán filmre vitte a legismertebb Jókai-regényeket. Az *Egy magyar nábob*, a *Kárpáthy Zoltán*, *A köszívű ember fiai* óriási sikert arattak, de Gárdonyi regényéből az *Egri csillagok* is. Érdekes megfigyelni, hogy 1965-ben Keleti Márton milyen zseniális öniróniával figurázza ki a *A tizedes meg a többiek* című filmben a második világháború végnapjait Magyarországon. Az évtized másik nagy alkotója, az addigra már komoly filmeket maga mögött tudó Fábri Zoltán, Molnár Ferenc klasszikus regényéből, *A Pál utcai fiúk*ból készített Oscar-díjra jelölt művet. Bár a '68-as prágai tavasz „illata” Magyarországot is elérte, a hazai filmkészítők ekkor már egy teljesen konszolidálódott rendszerben dolgozhattak.

Vagy legalábbis a többség ezt hitte vagy gondolhatta. Bacsó Péter is abban a reményben forgatta új vígjátékát, *A tanú*, hogy nem lesz különösebb következménye a történetben megfogalmazott gondolatoknak. Aztán nem így történt. Az itthoni cenzorok kockázatosnak ítélték a film erős, szatirikus üzenetét, ahol a Rákosi-rendszer kegyetlen világa jelenik meg, kellő szarkazmussal. Ezért a magyarországi bemutatóját bizonytalan időre elnapolták. Talán furcsának tűnhet ötven évvel később kijelenteni, hogy tulajdonképpen ezzel a döntéssel szerezték a legjobb reklámot a filmnek, mert könnyen lehet, hogy ha nem tiltják be, akkor sohasem válik igazi kultuszfilmmé, és soha nem lesz belőle az egyik legismertebb, legnépszerűbb magyar film.

Semmi sem igaz

Ki ne ismerné Pelikán József gátőr kalandjait? Az '50-es években járunk, és a Duna melletti településen élő Pelikánból egyszer csak váratlanul fontos figura, egy kiköcsöztöt koronatanú lesz. Persze az „élet nem habostorta”, és nem könnyű eligazodni Virág elvtárs észjárásán sem, aki minduntalan azzal fenyegeti Pelikánt, hogy „egyszer majd kérünk magától valamit”.² A párt által kinevezett, először uszodaigazgatóként, majd az Angol Park vezetőjeként, végül kutatóintézeti irányítóként is megbukó egyszerű kisembert teljesen megtéveszti a politikai hatalom felé irányuló ármánykodása. Ám amikor a „citromból” „magyar narancs” válik, egyszerre minden világos lesz számára. A családját egyedül nevelő gátőr hirtelen rádöbben, hogy semmi sem az, aminek látszik. A betanult szövegét elfelejti, és őszintesége egyenes út az akasztófáig. De a film alapvetően vígjáték, ezért szó sincs tragikus befejezésről.

Persze a rosszak azért megbuknak, így a koncepció tárgyaláson hallgatózó Bástya elvtárs is, aki hiába vallja be korábban, hogy „amit szerettek magamban, az a szerénység”, és szemléli mély elégedettséggel a „szocialista szellem vasútját”, ez önmagában kevés, hogy túlélje ezt a gyalázatos időszakot. A film végén a tömött villamoson az egymásba kapaszkodó utasok között feltűnik még az addigra megtört Virág elvtárs. A volt ÁVH-vezető Péter Gábort megtévesztő szereplő cinikus,

² Bacsó Péter: *A tanú* (1969), idézetek a filmből.

keserű önsajnálattal mondja Pelikánnak: „Látja, ezekért harcoltam [...] nem baj, visszaírnak még maguk engem.”³ Válaszul az addigra már kiszabadult Pelikán azzal zárja le a rövidke diskurzust, egyben a Rákosi-korszakot, hogy „Hát erre azért nem mernék megesküdni”.⁴ Ez nemcsak hogy konklúzió, hanem egyfajta záró pecsétje is a filmnek, ami keményen figyelmeztet minket a kommunista önkényuralom kegyetlenségeire.

Belső emberek

A *tanú* kétségkívül Bacsó Péter legfontosabb műve, amely egyszersmind korszakos film. Felmerülhet a kérdés, hogy egyáltalán miért ő készíthette el ezt az alkotást. A válasz kettős. Egyrészt a történet alapötletét dunai élményeiből gyúrta össze. Vagyis vélhetőleg nem szeretete volna, ha ezt a személyes alapokból összerakott forgatókönyvet más készíti el. Másrészt viszont Bacsó Péter, néhány hasonló kollégájához hasonlóan – mint például Makk Károly –, az úgynevezett „belső körhöz” tartozott. Az ebbe a körbe tartozó szakemberek igyekeztek kellő lojalitással filmeket rendezni. Bacsó a pályája elején a szocialista filmgyártás oszlopos tagja volt, és szorgalmasan szolgálta a diktatúrát. Ez a helyzet és a rendszerrel való kezdeti azonosulása tette lehetővé számára, hogy a legfontosabb filmstúdiókban dolgozhasson, és megkapja a szükséges anyagi és technikai támogatást a filmjeihez. Ám az 1956-os forradalom utáni megtorlások és a politikai valóság hatására egyfajta büntudatot érezhetett (ez egy szerzői szubjektív megállapítás), és úgy gondolta, „valamit jóvá kell tennie” a közönség felé.

A klasszikus kisemberi ideáját és saját személyes emlékeit felhasználva úgy gondolta, hogy ez a forgatókönyv jó alap lehet. Pelikán József karakterét pedig – elmondása szerint⁵ – kicsit önmagáról mintázta. A rendező alapvetően hitt a szocializmus „nemes eszméjében”. Ez a fajta egyszerű, naiv és őszinte gondolkodás jellemzi Pelikánt is. Mi több, a szerepbetánító elvtársnő hangosan ki is mondja Pelikánnak: „A figura lényege: egy naiv rácsodálkozás...”⁶

A többi szereplő közül érdemes még kiemelni a Dániel Zoltánt alakító Fábri Zoltán filmrendezőt. Fábri a '60-as évek vége felé már komoly, elismert direktora volt a hazai filmes szakmának, de emellett foglalkozott forgatókönyvírással, tanított a Filmművészeti Egyetemen, tervezett filmes és színpadi díszleteket, sőt, festőművészként is számontartották. A filmben tulajdonképpen cameoszereplőként jelenik meg, amivel akkoriban nem kis meglepetést okozott, de Bacsó úgy érezte, hogy az általa elképzelt értelmiségit legjobban Fábri tudja életre kelteni.

³ Bacsó Péter: *A tanú* (1969), idézet a filmből.

⁴ Bacsó Péter: *A tanú* (1969), idézet a filmből.

⁵ Gervai 2004.

⁶ Bacsó Péter: *A tanú* (1969), idézet a filmből.

A rezsim pecsétje

A film forgatókönyvének végleges elfogadása Újhelyi Szilárdon múlt. Újhelyi politikai és kulturális pályafutása semmiképp sem tekinthető egyoldalúnak vagy unalmasnak. Már a második világháború előtt ellenzékinek számított, aktívan részt vett a Márciusi Front megalakulásában. A Kommunista Pártba 1940-ben lépett be, majd nem sokkal később már le is tartóztatták. A második világháborút követően, 1945-ben a Népjóléti Minisztérium munkatársa lett, pár év múlva a Kulturális Intézet főtítkára. A Rákosi-diktatúra végül Újhelyinek sem kegyelmezett, és egy belső koncepciók perben, 1951-ben nyolc év börtönre ítélték. Ha minden igaz, róla mintázta Bacsó Dániel karakterét, nem pedig Rajk Lászlóról. Bár az is tény, hogy a közvélemény természetesen a jóval ismertebb Rajk-perre gondolt.

Később, rehabilitációját követően Újhelyi Nagy Imre tanácsadója lett, és részt vett a forradalomban. A bukást követően előbb bujkált, majd Romániába hurcolták. Fogságának körülményei elég érdekesnek mondhatók, hiszen valójában Snagovba, egy tóparti villába szállították, a többi Nagy Imre-szimpatizánssal együtt. Elvtársak – az ellátásuk nyilván sokkal jobb volt. Viszonylag jó ételt kaptak, sétálhattak a villa kertjében, sőt, kulturális programokon is részt vehettek, rádiót hallgathattak vagy újságokat olvashattak. Ezzel a szovjet és a román hatóságok azt a látszatot akarták kelteni, hogy a foglyok „vendégek”, nem pedig rabok. Ez azonban egy kifinomult pszichológiai hadviselés része volt. A kényelmes körülményekkel a cél az volt, hogy a kommunista rabokat megtörjék, meggyőzzék, rávegyék arra, hogy a Nagy Imre-féle politikát elutasítva a Kádár-kormány oldalára álljanak. A foglyokat folyamatosan „megbeszélésekre” hívták, ahol arra próbálták kényszeríteni őket, hogy tegyenek le politikai meggyőződésükről és a forradalom ügyéről. A „szívélyes vendéglátás” mögött a családtagoktól való elszakítás, a teljes bizonytalanságban tartás, és a politikai izoláció rideg szándéka is állhatott.⁷

Újhelyi végül 1958-ban tért haza, és – a valódi börtönt megúszva – az MTA-nál helyezkedett el. Innen került át a filmszakmába, Aczél Györgynek köszönhetően. Persze ez könnyen érthető, Aczélal már Snagovban is találkozott, és az évek alatt a közös „ideológiai beszélgetések” vélhetően már-már baráti kapcsolathoz vezettek. Az mindenesetre bizonyos, hogy Aczél közbenjárása kellett ahhoz, hogy Újhelyi végül minden gond nélkül hazatérhessen Magyarországra.

A film előkészítésekor és a forgatás ideje alatt Újhelyi már a Művelődési Minisztériumban dolgozott, a Kiadói Igazgatóság vezetőjeként. A *tanú* elkészült forgatókönyvét ő mutatta meg Aczél elvtársnak, akinek tetszett a történet, de elővigyázatosan azt javasolta, hogy ezt az alkotást inkább kísérleti filmnek tekintsék. Azt is megjegyezte, hogy lehet, hogy végül semmi sem lesz az egészből, és nem mutatják be. Nem sokat tévedett.

⁷ Tompos 2019.

Képzelt falu

A cselekmény egy fikatív településen, Szigetnádason indul. Bár a kis faluból nem sokat látunk a filmben, ennek ellenére ötven év után is sikerült pár eredeti utcai helyszínt beazonosítani. Az elképzelt Szigetnádásdot ugyanis a Dunakanyarban lévő Tahitófalu helyettesítette. Pontosabban annak a Szentendrei-szigeten lévő Tótfalu része. A hentesbolt előtt várakozó hosszú sort, illetve Pelikán megérkezését az üzlet elé a mai Hősök terén kell keresni. Érdekesség, hogy itt most is húsbolt üzemel. A szentendrei Duna-ág partszakaszát szintén megtaláljuk a filmben. A ladikos jelenet, a találkozás Dániel Zolival, az „Éljen a mi nagy bölcs vezérünk!”⁸ kövekből kirakott felirat is mind itt lett felvéve. Pelikán házát viszont hiába is keresnénk már erre. A díszletként felépített épületet ténylegesen leégették a filmben. A felvétel idején már csak a füstölgő romokat látjuk. Hiszen amíg Pelikán elaludt, a szájában lévő cigaretta tovább égett. A másnap kikerkező Virág elvtárs nagy bölcsen állapítja meg: „Ez porig égett, erről kár lenni vitát nyitni.”⁹

A gátórház belső jeleneteit a Mafilm 4-es műtermében forgatták le, mert csak itt állt rendelkezésre olyan pincehelység, amit használni tudtak a filmhez, mint ideálisan beépíthető díszletet. Szintén stúdióban volt felépítve Virág elvtárs színes üvegablakos ebédlője, és a különböző asztali órákkal díszített irányítoszobája, ahol többek között azt is megtudjuk, hogy „A nemzetközi helyzet fokozódik, de mi nem alszunk!”¹⁰ A volt nyilas legény és besúgó Csetnekyvel való találkozásnak Leányfalu és Szentendre határában, a 11-es út melletti Határcsárda terasza adott helyet. A hangulatos kis vendéglő ma ugyanúgy fogad vendégeket, akár csak a forgatás időszakában. Szintén Leányfalun találjuk a koncepció per szövegírójának alkotóházát, ahová kétszer is ellátogatott Pelikán és Virág elvtárs. A Péteri-villa az államosítást követően egykor az orosz nagykövetség hétvégi rezidenciájaként, majd a '60-as évektől a MAHART-dolgozók üdülőjeként funkcionált.

A filmben is látott teraszról gyönyörű dunai panoráma tárult az itt pihenő dolgozók szeme elé. A ház a rendszerváltást követő években magántulajdonba került, és azóta sajnos nem látogatható. A bejárati lépcső mellett néhány pillanatra feltűnő antik szobrok Apolló és Diana római istenek alakjait formázzák, melyek egykor a híres fővárosi Duna-fürdőt (a későbbi Diana fürdőt) díszítették. Idekerülésük oka, a fürdőnek és a villának egyazon tulajdonosa, a Pfefferről magyarosított Péteri család volt.

A film számos további jelenete közismert budapesti helyszíneken játszódik. Így a legendás egykori Angol Park a 2013-ban véglegesen bezárt Budapesti Vidámparkban volt berendezve, a maga filmbeli „szocialista szellem vasútyjával”

⁸ Bacsó Péter: *A tanú* (1969), idézet a filmből.

⁹ Bacsó Péter: *A tanú* (1969), idézet a filmből.

¹⁰ Bacsó Péter: *A tanú* (1969), idézet a filmből.

együtt. Utóbbi, a műemlék védettséggű barlangvasútban kapott helyet. Ugyancsak ismert helyszín a margitszigeti Hajós Alfréd Nemzeti Sportuszoda, ahová először helyezik fontos beosztásba Pelikánt. Bástya elvtárs kimentése, a bőrkabátos ávos testőrökön keresztül itt történik. Virág elvtárs öngyilkossági kísérletére a Fiumei úti Nemzeti sírkertben került sor. A rettegett Péter Gáborra hasonló karakternek látható a síremléke is, talapzatán egy hűséges pártkatonát formázva. A sírhely természetesen csak odahelyezett díszletként jelenik meg a filmben.

A Narancskutató Intézet épületének és környezetének a Nagytétényben lévő Állami Gyümölcs- és Dísznövénytermesztési Kutatóintézet Rózsakertje adott otthont. Itt hangzik el a mára már ismert mondat: „Az új magyar narancs! Kicsit sárgább, kicsit savanyúbb, de a mienk!”¹¹ Az egykor Klauzál Gábor által alapított rozárium Magyarország legnagyobb rózsakertje volt, sőt, híre egész Európában ismert volt. Az akkori közel 2740 virágfajtából mára mintegy 1200 maradt, és ebből a májusi virágzás idején hozzávetőlegesen még 7000 virágtó hoz új hajtást. A két és fél hektáros területen érdemes sétát tenni egy szép tavaszi délután. A filmben a „világraszóló” eredményt a pártvezetés méltó módon ünnepli. Az esti díszelőadáson felcsendülő *Csárdáskirálynő* egyébként Rákosi kedvenc operettje volt.

A koncepciók pert megelőző jelenetekben a Duna vízszintjének drasztikus emelkedését látjuk. Ennek következtében szinte minden part menti ház víz alá kerül. Ám a gátör ekkor már javában készül a szerepére. Monotonul ismételteti a számára megírt és betanulandó peranyag szövegét. A csónakon érkező falubéliek aztán végül kikökkentik ebből a hipnotikus állapotból. A fán ülő Pelikán mögött a távolban észrevehető a Tahitótfalú két részét összekötő Tildy híd régi vasrácsos szerkezete, mely egészen 1978-ig volt ebben az állapotában.

A film végén látható koncepciók per jelenete a Markó utcai Fővárosi Törvényszék Hauszmann Alajos által tervezett patinás épületében készült. A díszterem mérete ma is ugyanolyan lenyűgöző, mint amikor Pelikán lépett be rajta. A forgatás idején a törvényszék tárgyalója már bejárattott külső helyszíne volt a magyar filmeknek. Először Gertler Viktor 1955-ben készült *Gázolás* című bűnügyi drámájában láttuk ezt a termet. Érdekes, hogy ez esetben is a film vége felé jelenik meg, ahol – a valóságban '56 után majd börtönre ítélt – Darvas Iván olvassa fel a bírósági ítéletet.

A fegyház klinkertéglás homlokzatát és az illusztris akasztási jelenet forgatási helyszínét, ahol dr. Kotász után kiabált Pelikán, az azóta lebontott óbudai Kórház utcai általános iskola és annak udvara jelenítette meg.

¹¹ Bacsó Péter: *A tanú* (1969), idézet a filmből.

Műhelytitkok

A *tanú* forgatása 1969-ben zajlott, ahogy a fentiekből is látszik, meglehetősen sok külső helyszínen, melyek között voltak vidékiek és fővárosiak egyaránt. A munka folyamata nem volt zökkenőmentes, de ez legkevésbé a filmen dolgozó szakembereken múlt. A forgatást többször, kisebb-nagyobb időszakokra leállították. A készülő filmet ugyanis újra és újra feljelentették. Az egyik ilyen eset a börtönjelenet forgatásánál történt. Egy hivatalból kirendelt börtönparancsnok volt a szakmai felügyelő, aki mindent megtett, hogy elvegye Bacsó kedvét a folytatástól. Szándékosan intrikált, és állandóan keresztbe tett a rendezőnek. Amikor az akkori Filmfőigazgatóságról személyesen Újhelyi Szilárd szólt le Bacsónak, hogy a filmforgatást azonnal le kell állítani, a rendező, kétségbeesésében, csak arra tudott hivatkozni,¹² hogy épp Virág elvtárs rezidenciáján forgatnak – ami egy, a Hunnia műtermében felépített, óriás méretű szobadíszlet volt –, és ha most le kéne állniuk, komoly anyagi kár keletkezne.

Az egyszerű vígjáték elkészítése egyeseknek már annyira csípte a szemét, hogy a továbbiakban Bacsó egy állandó ideológiai felügyelőt kapott maga mellé. Rényi Pétert, aki a Filmművészeti Tanács elnökeként komoly vétójoggal rendelkezett az újonnan készült magyar filmek bemutatásával kapcsolatban. A pártkádert maga Aczél György javasolta, és ez ellen akkoriban nemigen lehetett tiltakozni. Rényi fontoskodott, nagyon is komolyan vette a feladatát, és folyamatosan beleszólt Bacsó munkájába. A legtöbb dialógusjelenetet át akarta írni, és nagyon nem tetszett neki, hogy a film ilyen keményen „nekimegy” a kommunistáknak. Mindenáron azt szerette volna elérni, hogy a történetbe valahogy beleszójék a fasiszta szélsőjobbaldalt is, ami így kellően ellensúlyozni tudja majd az állampártra irányuló kritikákat. Végül kompromisszumos megoldásként Bacsó kénytelen volt engedni. Így került a filmbe a nyilas Csetneky karaktere. Rényiről még a későbbiekben is szót ejtünk, mert alaposan benne volt *A tanú* betiltásában.

Ellentmondásnak tűnik, hogy a stábben dolgozók közül korántsem emlékszik mindenki ilyen riasztó vagy fenyegető körülményekre. A nemrég elhunyt díszletépítő, Blahó László a szerzővel történt személyes visszaemlékezésében megjegyzi, hogy ugyan tisztában voltak azzal, hogy ez egy erős politikai tartalommal bíró film, de mindenki arra gondolt inkább, hogy ez alapvetően mégiscsak egy vígjáték, amely nagyon sok jelenetben elveszi az élcelődések, a ráutalások életét. Érezték és élvezték is, hogy a film tele van humorba ágyazott direkt kiszólásokkal. Általános vélekedés volt, hogy végre lesz egy jó magyar film, amely bátran szembe mer nézni a közelmúlt súlyos traumáival. Teljesen megbíztak a rendezőben, és mivel Bacsó csapata már összeszokott stáb volt – többen dolgoztak már vele előző, később szintén híressé vált, *Szerelmes biciklisták* (1965) és a *Nyár a hegyen* (1967) című

¹² Gervai 2004.

filmjeiben is –, így fel sem merült, hogy bárki is visszalépjön az újabb közös munkától. Mindenki biztosra vette, hogy *A tanú* nagy dobás lesz, és senkiben sem merült fel komolyan, hogy az elkészült filmet esetlegesen betiltanák. Ha már egyszer megkapta a forgatási engedélyt, akkor később miért állítanák le? Ugyanakkor az is igaz, hogy sejtették, hogy Rényi színre lépésével az elkészült musztereket, vagyis a vágatlan filmrészleteket valaki biztosan átnézi a pártbizottság vagy a Filmfőigazgatóság részéről. Blahó úgy emlékszik, hogy a két főszerepet játszó színész, Kállai és Őze is nagyszerűen érezte magát a szerepében, és rengeteget viccelődtek a stábtagokkal. Amikor aztán híre ment, hogy a filmet mégis betiltották, a filmgyáron belül hirtelen megnőtt azoknak a munkatársaknak a presztízisértéke, akik a filmben dolgoztak. Blahó azt is felidézte, hogy éveken keresztül büszkén vállalt nyílt titok volt, hogy ki dolgozott *A tanú*ban.

A közreműködő színészek közül Monori Lili úgy emlékszik, hogy Bacsó részt vett korábban egy dramaturgiai szemináriumon, ahol Andics Erzsébet kommunista történésztől (az ÁVH alezredese, Farkas Vladimir anyósa) hallotta azt a mondatot, hogy „Az élet nem habostorta”.¹³ Ugyancsak érdekes az a felvetés, miszerint az '50-es évek filmrendezője, Máriássy Félix – akiről később kiderült, hogy „Jenei” fedőnéven, besúgóként tevékenykedett – feleségéről, Máriássy Juditról mintázta a rendező azt a karaktert, aki igyekszik eltüntetni Pelikán pöszeségét a per előtti felkészülésnél. És ennél bizarrabb az a történelmi tény, hogy a Rajk-pert egy komplett híradós filmstáb kísérte kamerával, ennek rendezője Máriássy Félix volt. Papíron a MAFIRT (Magyar Filmiroda) rendelte meg a filmet, de a valóságban Rákosi Mátyás megbízásából készült el, természetesen propagandacélra. Ám a pártvezetés ennél is merészebb célokat szövögetett, és megbízást adott egy játékfilm elkészítésére, melynek munkacíme az *Összeesküvők* elnevezést viselte. A forgatókönyvet a Sztálin-díjas Aczél Tamás jegyezte, és itt következnek a furcsa egybeesések: a megálmodott filmet szintén a MAFIRT forgatta volna, amelynek akkor éppen az a Both Béla volt a művészeti vezetője, aki *A tanú*ban később Bástyá elvtársként tündökölt. Az igazi svédcsavar talán mégsem ez a történetben: a mű jóváhagyásához szükséges kísérőlevelet nem más, mint maga Bacsó Péter látta el kézjeggyel. Ám az *Összeesküvők*ből végül semmi sem lett, elsősorban Sztálin 1953-ban bekövetkezett halála miatt.

¹³ Bacsó Péter: *A tanú* (1969), idézet a filmből.

Támogatott, majd tiltott

Bár az első hivatalos bemutató során, amikor a Művészeti Tanács tagjai megnézték a filmet, még mindenki gratulált Bacsónak, két napra rá maga Újhelyi szólott neki, hogy „felejtse el, ez a mozi nem létezik, soha nem is létezett”.¹⁴ A betiltás híre teljesen padlóra küldte Bacsó Pétert. Szélmalomharcba kezdett, hátha lesz valaki pártvonalon, aki mellé áll. A fiatal Pozsgay Imre, az akkori kecskeméti megyei párttitkár például lelkesen biztatta, de érdemben ő sem tudott segíteni. Volt olyan pártpolitikus, aki azt javasolta, hogy hagyjon el vagy változtasson meg jó néhány jelenetet. De *A tanún* semmi sem segített.

Bár a filmet hivatalosan azzal utasították el, hogy nem lehet az előző, Rákosi-rendszert sem kinevetni, sem kigúnyolni, a zárt ajtók mögött az elvtársak jóízűen nevettek a film humoros részein. Ugyanakkor a rendező Rajk László özvegyétől is negatív kritikát kapott, miszerint a film története egész egyszerűen átlépte a jó ízlés határát. Ez Pelikán akasztási jelenetére vonatkozott, ahol szerinte¹⁵ inkább a drámaiságnak kellett volna jelen lennie. Ugyanakkor ifjabb Rajk László dicsérte Bacsó alkotását. Feltételezhető, hogy itt már más generációs megközelítésről beszélhetünk.

Talán a következő furcsa véletlen egybeesés is jó ürügyet adott *A tanú* betiltására. A film egyik jelenetében felhangzik egy '50-es évekbeli úttörődal, az Elvtárs, a csákányt jó mélyre vágd¹⁶ kezdetű nóta. Első ránézésre semmi kivetnivalót nem találhatunk a jelenetben. Dramaturgiailag érthető, hiszen a háttérben éppen egy feketevágás zajlik – „Dezsőnek meg kell halnia”¹⁷ –, és a hangok kellő tompítása miatt muszáj az alkalmi őrnek hangosan és szépen énekelni. Az illetékes elvtársak viszont, ha elsőre nem is, később a sokadik megnézésre valószínűsíthetően már nagyon is jól tudták, vagy tudhatták, hogy ebben a jelenetben a rendező mit rejtett el, vagy mire is utalhatott valójában...

Fontos előzménye az említett jelenetnek, hogy Bacsó Péter együtt kezdte a pályáját Makk Károllyal. Mindketten lelkes kommunisták voltak. Bacsó segített, részt vett Makk első önálló filmjének elkészítésében, ez volt a már elfelejtett *Úttörők* című alkotás, amiről tudjuk, hogy 1949-ben betiltották. Mégpedig azért, mert úgy ítélték meg, hogy a film előre megfontolt szándékkal kifigurázza és lejáratja az akkor indult ifjúsági mozgalmat. Ezzel pedig tudatosan súlyos politikai kárt okoz. Pedig valójában a be nem mutatott film csak vonalasan szemléltette az úttörőmozgalom életét és a diktatúra állítólagos pozitívumait. A történetben egy utcai gyerekbándát és a vidám úttörőket állították egymással szembe, de az utcai gyerekek világa valahogy izgalmasabbnak és életszerűbbnek tűnt, mint az úttörő-

¹⁴ Gervai 2004.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Bacsó Péter és Makk Károly: *Úttörők* (1949), idézet a filmből. *Könnyű a szívünk, vidám a nyár* című dal.

¹⁷ Bacsó Péter: *A tanú* (1969), idézet a filmből.

ké. Megjegyzendő, hogy pár évvel később, a '70-es években, sorozatban már készülhettek jobbnál jobb hasonló felfogásban ábrázolt történetek – *Utánam, srácok!* (1975), *Le a cipővel!* (1976) –, ekkor már nem jutott eszébe senkinek, hogy ezeket betiltsák. Ennyit változott a rendszer. Az *Úttörők*nek viszont nem kegyelmeztek. A lényeg: az *Úttörők*ben hangzott el először ez a bizonyos ének, amit aztán Bacsó rafinált módon, „véletlenül” visszacsempészett *A tanú*ba. Biztosra vehetjük, hogy ez egy olyan elrejtett üzenet volt, ami azoknak szólt, akik már egyszer keresztbe tettek Makknak és neki is.

Persze kereshetünk ennél sokkal prózaibb okot is a film eltüntetésére. A bevezetőben már említett prágai tavasz lendülete olyannyira elbizonytalanította a hazai reformista pártpolitikusokat, hogy a következményektől tartva egész egyszerűen nem tartották időszerűnek egy ilyen reakciós film bemutatását.

Nyilván nem mehetünk el nélkül Aczél György, azaz *Aczél elvtárs* szerepvállalása mellett sem. Aczél György (1917–1991) a Kádár-diktatúra kulturális életének megkerülhetetlen, teljhatalmú irányítója volt, akinek befolyása gyakorlatilag minden művészeti ágra kiterjedt. Döntő szava volt a filmek engedélyeztetésében, és a „három T” (támogatott, túrt, tiltott) rendszere is az ő „gyermeké” volt. Teljesen nyilvánvaló, hogy Aczél György tisztában volt azzal, hogy *A tanú* „problémás” film lehet, így igen aktívan figyelemmel kísérte a forgatást. Már kezdetben is úgy tűnt, hogy Aczél élénk érdeklődést mutat a filmterv iránt. Érthető: a film a Rákosi-diktatúráról szólt, és Aczél magát is bebörtönözték a Rajk-per idején, így személyes tapasztalata volt a korszak kegyetlen visszásságairól. Bacsó Péter egy interjúban¹⁸ elmondta, hogy a kész forgatókönyvet Újhelyi Szilárd vitte el Aczél Györgynek a XIII. kerületi lakására. Aczél tehát személyesen is olvasta a szöveget. A későbbi cenzúrázott és cenzúrázatlan változatok közötti különbségek is mutatják, hogy már a forgatás során vagy annak befejezésekor történtek „sugallatok”. Például a 2019-ben előkerült eredeti, cenzúrázatlan változatban látható egy Rajk Lászlóra utaló sötétzárka-jelenet, és bizonyos párbeszédok utólag kerültek be (például Pelikán kérdése Dániel elvtársról a börtönben), állítólag Aczél elvárására. Ez egyértelműen bizonyítja, hogy Aczél nemcsak tudott a filmről, hanem bele is szólt az alkotói folyamatba. Andor Tamás Bacsó Péterrel folytatott beszélgetéséből kiderül,¹⁹ hogy Aczél a komplett forgatókönyvet olvasgatva a „paraszt Švejket” látta Pelikán alakjában, utalva ezzel Kádár János kedvenc satirikus regényére.

Azonban már ekkor „kísérleti filmnek” nevezte, ami egyértelmű utalás volt arra, hogy a film valószínűleg bemutathatatlan lesz a nagyközönség előtt. Persze ez a kísérleti státusz azért lehetővé tette a forgatást, miközben fenntartotta a hatalom kontrollját is. Eleinte ez a közvetlen művészeti tanácsadói szerep nagyon is imponált Aczélnek, nem véletlen, hogy a film készítése alatt a *Film Színház Muzsika*

¹⁸ Andor 2007; Marcsek 2012.

¹⁹ Uo.

című lapban még elismerő werkfotókkal illusztrált beszámoló is megjelenhetett a forgatásról, ami azt jelzi, hogy kezdetben nem volt egyértelműen „tiltott” a film. Amikor aztán Szirmai István – aki korábban gyakorlatilag Aczél elődje volt, mint az MSZMP KB Agitációs és Propaganda („Agit-Prop”) osztályának vezetője – 1969-es halálát követően Aczél pozíciója még erősebbé vált, azonnal betiltotta *A tanú* nyilvános vetítését. Mi okozhatta ezt a hirtelen páfördulást?

Aczél György félelmének és a film azonnali betiltásának több alapvető oka is volt, amelyek a Kádár-rendszer politikai és ideológiai stabilitásának fenntartásával függtek össze. Először is a rendszer legitimitációja. Ez nagyrészt azon alapult, hogy Kádár elvtárs az 1956-os forradalom után „rendet teremtett”, és elhatárolódott a Rákosi-korszak túlkapásaitól, a személyi kultusz bűneitől. E hamis narratíva szerint a volt belügyminiszter Kádár maga is a Rákosi-éra áldozata volt. *A tanú* azonban túlmegy ezen az elhatárolódáson. Nem csupán „hibákat” ábrázol, hanem bemutatja a sztálinista rendszerstruktúra abszurditását és embertelenségét. A film azt sugallja, hogy bár lezártak nyilvánították a Rákosi-korszakot, annak logikája és működésmódja bizonyos elemeiben tovább élt a Kádár-rendszerben, még ha enyhébb formában is. Ez aláasta a Kádár-féle gulyáskommunizmus vagy a „legvidámabb barakk” képét, ami a stabilitás alapja volt.

Emellett a rendszer belső logikájának kigúnyolása is veszélyes volt. A film kíméletlenül parodizálja a kommunista párt működését, a bürokráciát, a koncepciók perek logikáját, a hűségesküket és a pártszolgálatot. A „Nem nyitok vitát!”²⁰ vagy „A nemzetközi helyzet egyre fokozódik!”²¹ mondatok nem csupán a Rákosi-diktatúrát, hanem a mindenkori hatalmi abszurditást is kifigurázzák.

Aczél és a pártvezetés tisztában volt azzal, hogy a magyar közönség azonnal felismerné a jelenre való utalásokat, még ha a film a múltban játszódik is. A végső alkotás túl vicces és túl pontos volt ahhoz, hogy ne rezonáljon a korabeli nézőkben, és ez veszélyes volt a hatalom számára. A nyilvános számvetés elutasítása is jellemző volt. A Kádár-rendszer a „nem bolygatjuk a múltat” politikát követte. Nem akarták, hogy a társadalom nyilvánosan és kollektíven feldolgozza a múlt sérelmeit, mert ez destabilizáló hatású lehetett volna. *A tanú* viszont éppen ezt tette: egy nyilvános, kollektív számvetésre invitálta a nézőket, humorral oldva a feszültséget, de sosem feledtetve a mögöttes tragédiát. Ez a fajta őszinteség nem illett a Kádár-korszak „puha diktatúrájának” imázsához, ahol a stabilitás és a belenyugvás volt a cél.

A nemzetközi helyzet *fokozódott*, a már szóba hozott prágai tavasz szellője szintén félelmet szült az elvtársakban. A hidegháború idején minden, ami a szocialista rendszert rossz színben tüntette fel, „ellenséges propagandának” számított. Egy ilyen éles szatíra, mint *A tanú*, amely a szocialista építés abszurditását és a hatalmi

²⁰ Bacsó Péter: *A tanú* (1969), idézet a filmből.

²¹ Bacsó Péter: *A tanú* (1969), idézet a filmből.

visszaéléseket mutatja be, azonnal fegyverként szolgálhatott volna a nyugati kritikák számára. A Szovjetunió, a „testvérpártok” és a szocialista blokk többi országának politikailag elfogult érzékenysége is szerepet játszott, hiszen egy ilyen film „rossz példát” mutathatott volna.

Aczél György pontosan tudta, hogy *A tanú* rendkívül érzékeny témát dolgoz fel, és már a kezdetektől fogva potenciálisan veszélyesnek tartotta. Fő félelme az volt, hogy a film kikezdi a Kádár-rendszer legitimitását, mert túl nyíltan és humorosan szembesíti a közönséget a rendszer alapjaival, a kommunista ideológia képmutatásával és a hatalom cinizmusával. A bemutatása felboríthatta volna a „csöndes konszenzust”, és feleslegesen gerjeszthetett volna indulatokat, illetve vezethetett volna kényelmetlen kérdésekhez egy olyan időszakban, amikor a stabilitás és a „nyugalom” volt a legfőbb cél. Ezért döntött a film azonnali és hosszú távú betiltása mellett. A „kísérleti” kezdeményezés valójában csak álca lehetett, egy „szórakoztató hitegetés”, hiszen Aczél mindvégig tudta, hogy a rendező alkotása végig zárt ajtókat próbált fessegetni, vagy inkább rossz helyen dörömbölt.

Ne feledkezzünk el egy másik olyan személyről, akiről már korábban tettünk említést, akit gyakorlatilag kötelező jelleggel „ültettek” Bacsó nyakába a forgatás alatt, és aki már kezdettől fogva mindent megtett azért, hogy a filmet a lehető leghamarabb elkaszálják. Ő Rényi Péter (1920–2002), aki a Kádár-korszak magyar újságírásának és kulturális politikájának prominens és befolyásos alakja volt. A párt központi napilapjának, a *Népszabadságnak* főszerkesztő-helyetteseként, valamint a párt központi bizottságának tagjaként jelentős hatalommal rendelkezett a közbeszéd és a kultúra formálásában. Kulcsszerepet játszott a Kádár-rezsim azon erőfeszítéseiben, hogy fenntartsa az ideológiai ellenőrzést, miközben bizonyos mértékű „irányított” liberalizációt is lehetővé tegyen. Rényi kritikus és végső soron végzetes szerepet játszott *A tanú* sorsában. Ő volt az egyik elsődleges cenzor, aki a filmet elfogadhatatlannak minősítette a nyilvános bemutatásra. Indokai világosak voltak: a művet, szatirikus jellege ellenére, a szocialista rendszer alapjainak és történelmi legitimitása közvetlen és megbocsáthatatlan támadásának tekintette. A Rákosi-korszak mint eleve abszurd és igazságtalan időszak ábrázolása aláásta a hivatalos narratívát egy szükségszerű, bár olykor „hibás”, szocialista építkezési időszakról. Rényi és mások a pártvezetésben attól tartottak, hogy *A tanú* szét húzást eredményez, és aláássa a közbizalmat a társadalomban. Az ő ellenállása gyakorlatilag több mint egy évtizedre megpecsételte a film sorsát. Álláspontja másrészt kiválóan példázza a Kádár-rendszer állítólagos nyíltságát: a stabilitás és az ellenőrzés iránti vágy gyakran felülírta a művészi szabadságot és a történelmi számvetés őszinteségét.

Bár *A tanút* hivatalosan szigorúan „zárolták”, már ami az országos mozihálózatán történő forgalmazást és a nyilvános terjesztést jelentette, mégis léteztek úgynevezett „kiskapus” megoldások. Kisebb zárt körű vetítések keretében – KISZ-rendezvények, KISZ-táborok, egyetemi klubok, szűk körű pártesemények

– szinte állandóan műsoron volt. A sok titkos vetítés után egyre többen gratuláltak Bacsónak, de a rendező „megunta” ezt az áldatlan állapotot, és ő maga kérte,²² hogy ha a filmet nem lehet hivatalosan bemutatni, akkor inkább tényleg tegyék lakat alá. Később Pozsgay megengedte, hogy egy vígjáték filmszemplén a többi Bacsó-filmmel együtt ezt is levetítsék. Így került sor a József körúti Bányász moziban az első nyilvános, de azért mégis jól titkolt vetítésre. Ekkor már 1977-et írtunk, és közel tíz év telt el a film elkészítése óta. Két év múlva aztán a hivatalos bemutató is megtörténhetett – 1979. június 6-án –, és innentől kezdve (többé-kevésbé) rendszeresen játszották, legtöbbször a Nagymező utcai Tinódi filmszínházban. Természetesen a cenzúrázott változatot. A magyar filmtörténet ma már egyik legismertebb klasszikusa így majdnem tíz éven keresztül a dobozban várta, hogy egyszer majd bemutassák.

A lassan kultuszfilmmé vált alkotásról azonban továbbra sem lehetett semmilyen kritikát olvasni. Sem újságcikket, sem nézői véleményt. A film tulajdonképpen „élőhalott” volt. Bár Bacsó szerette volna beneveztetni nemzetközi filmfesztiválra, természetesen erről sokáig szó sem lehetett. Végül aztán a film mégiscsak kijutott a legendás cannes-i filmfesztiválra. A történet szerint a francia fesztivál igazgatója épp Budapesten járt, de az elutazás napján nagy köd volt a városban, így a Ferihegyi repülőtérrel aznap mégsem tudott elindulni. Dósai István, aki akkor a Hungarofilm igazgatója volt, kihasználta az alkalmat és megnézte vele *A tanút*, ami annyira megtetszett a francia szervezőnek, hogy azonnal meghívta a következő évi fesztiválra. Bacsó úgy emlékszik, hogy ezt a hírt neki kellett személyesen bejelenteni Aczélnál, és egyáltalán nem volt biztos abban, hogy a párt kulturális fővezére igent mond. Ám szerencsére Aczél is áldását adta a meghívásra, így a film elindulhatott a nemzetközi hírnév felé.

Végül miért kapott zöld lámpát a film? A sokat emlegetett kádári konszolidáció a kulcs. A rezsim a '70-es évek vége felé annyira engedékennyé vált ebben a tekintetben, hogy egész egyszerűen már nem volt értelme a művet kényszerrel visszatartani. Az újabb generációk számára *A tanú* inkább jópofa filmnek számított, korántsem egy politikai ideákat veszélyeztető vígjátéknak. A külföldi siker persze nem maradt el. A film forgalmazásának jogát 32 ország vette meg, és a világsajtótól is rendkívül pozitív kritikákat kapott. Az itthoni, hivatalosnak tekinthető ősbemutatóra nem sokkal a rendszerváltás előtt került sor. Pár év múlva, 1993-ban volt először látható a cenzúrázatlan, eredeti verzió, melynek aztán digitálisan felújított kópiáját 2019 nyarán, a film ötvenéves jubileumi évfordulóján, ünnepélyes keretek között mutattak be a nagyközönség számára az Uránia Nemzeti Filmszínházban.

²² Gervai 2004.

Támogatott rendező

Az is az átalakuló rezsim összetett rendszeréről árulkodik, hogy Bacsó Péter filmes pályafutását *A tanú* blokkolása egyáltalán nem törte meg, mi több, a '70-es és '80-as években – ha minőségben nem is ahhoz mérten – számos olyan alkotást készíthetett, melyekben a rendszerbírálathoz ugyanúgy tetten érhető volt – persze hol jobban, hol kevésbé. Ahhoz, hogy jobban megértsük, Bacsó miért is kapott még további lehetőségeket, muszáj átlátnunk a rendszer hozzáállását a filmalkotókhoz, egyáltalán a művészetekhez.

Alaptézis, hogy a Kádár-korszakban sokszor megtörtént, hogy egy-egy „problémás” filmet csak az elkészülte után tiltottak be. Ez az utólagos cenzúra. A rendező eljuthatott a forgatásig, de a kész művet nem engedték a közönség elé. Ez a módszer paradox módon azt is lehetővé tette, hogy az alkotók ne érezzék magukat teljesen ellehetetlenítve. Bacsó esetében is pontosan ez történt. A betiltás fájdalmas volt, de nem jelentette a karrier végét. A rendszer bizonyos idő és „megtisztulás” után gyakran adott „második esélyt” azoknak az alkotóknak, akikről úgy ítélte meg, hogy „megértették a leckét”, vagy akiknek a tehetségére továbbra is szükség volt.

Bacsó Péter rendkívül intelligens és pragmatikus alkotó volt. Értette a rendszer működését, és tudta, hol vannak a határok. *A tanú* utáni filmjeiben továbbra is foglalkozott társadalmi kérdésekkel, de sokszor finomabban, allegorikusabban, vagy más tematikus keretek között, amelyek kevésbé voltak direkt politikaiak, vagy éppen megengedett kritikának számítottak. Olyan filmjei, mint a *Kitörés* (1971), a *Harmadik nekifutás* (1973) vagy a *Zongora a levegőben* (1976) továbbra is kritikusan szemlélték a társadalmat, de nem a párt alapjait, hanem inkább az egyén és a rendszer viszonyát, a hivatali bürokrácia problémáit vagy az emberi gyengeségek következményeit ábrázolták. Ezek a témák „tűrhetőbbnek” számítottak. Ugyanígy kellő szatírába ágyazva készítette el a *Forró vizet a kopaszra!* (1972) és az *Ereszd el a szakállamat!* (1975) című filmjeit, amelyben a cinikus kritika kevésbé volt direktén érezhető. Mindenesetre elgondolkodtató a rendező filmográfiáját vizsgálva, hogy alig néhány évvel *A tanú* betiltása után gyakorlatilag hasonló szellemiségben készíthetett alkotásokat. Több mint ötven év elteltével talán megállja helyét a következő: „Sok hűhó semmiért”?

Persze ne feledjük, hogy Bacsó már *A tanú* előtt is elismert rendezőnek számított. Ez a szakmai súly és a kialakított kapcsolatrendszer a filmiparban – ami abban az időben állami monopólium volt – szintén segített. Így történhetett, hogy még egy betiltott film után is értékesnek tartották a szakmában. Ráadásul a '70-es évek során a Kádár-rendszer politikája fokozatosan enyhült, a gulyáskommunizmus egyre hangsúlyosabbá vált. Bár Aczél György továbbra is meghatározó maradt, a '80-as évekre már lazult a kulturális kontroll.

Ez a folyamatos enyhülés is hozzájárult ahhoz, hogy Bacsó tovább alkothatott. Emellett *A tanú* esete egész bizonyosan egyfajta „tanulsgként” is szolgált: Aczél láthatta, hogy a film betiltása milyen ellenállási kultuszt teremtett, és valószínűleg nem akart hasonló szituációkat generálni.

Bacsó esete azt példázza, hogy a tehetség, az alkalmazkodóképesség és a rendszer logikájának megértése lehetővé tette az alkotók számára, hogy a korlátok között is dolgozhassanak. A betiltás figyelmeztetés volt, nem kivégzés, Bacsó Péter pedig pontosan tudta, hogyan mozogjon ebben a bonyolult hálóban.

Dicstelen lezárás

Egy rövid gondolat erejéig azon is eltűnődhetünk, hogy vajon a rendszerváltás után született *Megint tanú* (1995) című Bacsó-film – ami nem titkoltan a klasszikus folytatása akart lenni – vajon miért nem sikerült igazán. Hiszen minden a rendelkezésre állt. Mégis, sem a közönséget, sem pedig a szakmát, illetve azon belül a kritikát sem győzte meg az elkészült alkotás. A folytatás talán eleve reménytelen vállalkozás volt egy ekkora kultuszfilm után? Az biztos, nagy nyomás és még nagyobb elvárás nehezedett rá, és nem csak a közönség részéről.

A tanú sikerének kulcsa az volt, hogy a célpont, a Rákosi-diktatúra mechanizmusai egyértelműek és átélhetően abszurdak voltak. A rendszerváltás utáni idők (amikor a *Megint tanú* játszódik) viszont kaotikusabbak, kuszábbak. Azonosítható, de nehezebben karikírozható hatalmi struktúrákkal, karakterekkel. Ahogy Bacsó is mondta: „A frontok sokkal egyszerűbben álltak fel a diktatórikus időkben, most minden sokkal ellentmondásosabb.”²³ A satíra nem tudott olyan átütő erejű lenni az új, megfoghatatlanabb jelenségekkel szemben, mint a régi, jól ismert elnyomó rendszerrel. A folytatás ráadásul túlzottan is épített az eredeti szállóigékre, helyzetekre és karakterekre. A kritikusok szerint a sok utalás erőltetettnek, „izzadságszagúnak” hatott. Ami az eredetiben természetes humorforrás volt, az a folytatásban öncélú önparódiává degradálódott. A folytatás nem talált önálló, erős hangot. S ami talán a legszembetűnőbb: Pelikán, a tragikomikus hős a *Megint tanú*ban már nem az ártatlan áldozat, hanem a felhasználandó szimbólum. Amolyan bugyuta bohócfigura a kapitalista politikai játszmákban. A karakter sorsa kevésbé tudta megmozgatni a nézőt. A régi szereplők (például Virág elvtárs fia) visszahozása sem működött igazán.

A Fábry Sándorral közösen írt forgatókönyv túl avantgárd, olykor bizarr elemekkel operált, amelyek nem illeszkedtek a klasszikus satíra keretei közé. Bacsó elmondása szerint a forgatókönyv több változtatáson ment keresztül, és a végső változat markánsabb, kegyetlenebb hangvételű lett, ami eltérhetett a közönség

²³ Mézes 2008.

elvárásaitól. Sajnos összességében bátran kimondható, hogy egy igazi kultuszfilm felesleges és gyenge folytatása lett csupán. Egy megkésétt, elhibázott kísérlet a '90-es évek Magyarországnak szatírjára, amely pont azzal ártott az alkotónak, hogy a korábbi zseniális munkájához lett mérve.

Több mint érdekes az a kijelentés is, melyet néhány éve mondott Fábry Sándor az egykori alkotótársáról, miszerint: „[...] Bacsó Péter nem egy jó filmrendező, és soha életében nem volt az. Az, hogy az egész magyar film (*A tanú*) fel van értékelve, az egy külön megbeszélés tárgya lehetne. [...] Ezek politikusok voltak, ezek ideologikus fiúk voltak, a Szász Péter, a Bacsó is és mások is.”²⁴

A tanú tartós sikerének alapja a kifogástalan művészi minőség. A forgatókönyv élessége, a párbeszédnek lendülete, a vizuális gegek, valamint a színészi játékok mind-mind magas színvonalú alkotássá teszik a filmet. Nincs benne üresjárat, minden jelenetnek súlya és jelentősége van. A film tempója, a drámai és komikus elemek váltakozása végig fenntartja a néző figyelmét. A technikai megvalósítás, figyelembe véve a korabeli magyar filmes lehetőségeket, szintén kiváló. A film nem csupán tartalmában, hanem formájában is példaértékű, ami hozzájárul az időtállóságához.

A dialógusokban hallott mondatok közül a legtöbb beépült a magyar köztudatba. A köznyelv egyre többször idézett a filmből, így az erőteljes vígjátéknak máig érezhető társadalmi hatása van. A populárisfilm-rajongók és a művészfilmek követői közül sokan egyaránt a kedvenc filmjeik közé sorolják.

Irodalom

Andor, Tamás 2007: Pályád emlékezete: Interjú Bacsó Péterrel. In Andor, Tamás – Kende, Tamás – Szabó B., István (szerk.) *Bacsókönyv*. Budapest, Napvilág, 120.

Basa, Balázs – Názer, Ádám 2014: *Itt forgott – Főszerepben Magyarország*. Kézirat.

Basa, Balázs 2018: *Az a gyanús, ami nem gyanús. Betiltott magyar filmek*. Nemzeti Emlékezet Bizottsága. Kézirat.

Basa, Balázs 2018: *Beszélgetés Blahó László diszlettervezővel*. Saját archívum.

Basa Balázs 2022: Itt forgott – Főszerepben Magyarország. *A tanú*. *magyarnemzet.hu*, 2022. 02. 20. <https://magyarnemzet.hu/kultura/2022/02/itt-forgott-foszerepben-magyarorszag-7-resz> (letöltve: 2025. 11. 19)

Basa, Balázs 2023: *Itt forgott – Alapfilmek térképen, A tanú*. Magyar Nemzeti Filmarchívum.

Benke, Attila 2019: A puha diktatúra kultuszfilmje. Bacsó Péter: *A tanú* – cenzúrázatlan változat. *Jelenkor Online*, 2019. 07. 23. <https://www.jelenkor.net/visszhang/1414/a-puha-diktatura-kultuszfilmje> (letöltve: 2025. 10. 31.)

Deák Sárosi, László 2015: Betiltott filmek Magyarországon. *Magyar Napló*, 27. évfolyam, 10, 50–51.

²⁴ Trombitás 2021.

- Fazekas, Eszter 2018: *Több, mint folyó – A Duna A tanú című filmben*. Magyar Nemzeti Filmintézet, Filmarchívum, 2018. 11. 07.
- Fazekas, Eszter 2019: „Az ember úgy is lehet bűnös, hogy nem is tud róla”. Magyar Nemzeti Filmintézet, Filmarchívum, 2019. 05. 14.
- Gervai, András 2004: *A tanúk – Film-történelem*. Budapest, Saxum, 101–103.
- Marcsek, György 2012: Történelem, emlékezet, cenzúra. A tanú mint emlékezhely. *Studia Litteraria*, 51. évfolyam, 1–2, 143–157.
- Mézes, Gergely 2008: Bacsó Péter szerint a hatalomnak nincs humorérzéke. *heol.hu*, 2008. 01. 12. <https://www.heol.hu/hirek-oroszag-vilag/2008/01/bacso-peter-szerint-a-hatalomnak-nincs-humorereke> (letöltve: 2025. 10. 31.)
- Tompos, Ádám 2019: „Inkább tessék akasztani!” Mi igaz a Tanúból? *hang.hu*, 2019. 04. 22. <https://hang.hu/kultura/inkabb-tessek-akasztani-mi-igaz-a-tanubol-105623> (letöltve: 2025. 10. 31.)
- Trombitás, Kristóf 2021: Bacsó Péter nem jó rendező. *facebook.com*, 2021. 10. 19. <https://www.facebook.com/watch/?v=4533584960027343> (letöltve: 2025. 10. 31.)