

TAKÁCS RÓBERT

Nyugati tartalmak, fővárosi mozik és színházak

A műsorpolitika nagyvárosi torzításai
a késő Kádár-korszakban, 1975–1989*

Közhelyszámba megy, hogy egy metropolisz kulturális kínálata jelentősen eltér a vidéki városokétól, falvakétól. Különösen igaz lehet ez az olyan „nagyvárosi” művészeti ág esetében, mint a színház. Hiszen vidéken, különösen kisvárosokban, kistele-püléseken, eleve hatalmas vívmány, ha működik színház, vagy legalábbis időnként látogathatók előadások. A film és a mozi esetében viszont a program általában kevésbé eltérő, még ha óhatatlanul szűkebb, kevésbé friss is a kínálat, de a vizsgált időszakban mindenképpen létezett. A Kádár-korszak „szocialista kultúrpolitikája” természetesen nem fogalmazott meg eltérő köz-léspolitikai elveket főváros, város és falu számára, és nem volt deklarált különbség sem a színházak, sem a mozik műsorpoliti-kája szempontjából. Az alábbi tanulmány arra kérdez rá, a gya-korlatban kialakult-e mégis szignifikáns különbség a műsorpo-litikai arányokat, a vetítések és előadások összetételét illetően. Milyen sajátosságok jellemezték a főváros mozijait és színháza-it? Mindezt speciális szemszögből vizsgálja: a Magyarországon bemutatott nyugati – avagy korabeli szóhasználatlaltal töké-s – kul-túra, drámairodalom és filmgyártás termékeinek prizmáján át.

A tanulmányban amellet fogok érvelni, hogy a Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) nyilvánosság- és művelődés-politikájának részét képező átvétel- és bemutatáspolitiká általá-

* A tanulmány a *Nyugati hatások és transzferek a magyar kultúrában és tu-dományban az 1970-es és 1980-as években* című, NKFI-125374 számú kutatási program keretében készült.

nos elvei a mindennapi gyakorlatban számokban jól kifejezhető eltéréseket eredményeztek: a budapesti közönség határozottan magasabb arányban találkozhatott nyugati filmekkel az 1970-es és 1980-as években, ahogy a fővárosi színházi műsor karaktere is különbözött. A nyugati tartalmaknak pedig igen jelentős szerepe volt – az 1960-as évektől már a munkavégző ember regenerációjának fontos részeként elfogadott – szórakozási lehetőségek biztosításában, illetve a kulturális intézményekkel szemben egyre erőteljesebben megfogalmazott, a kultúrpolitikai célokat is mindinkább keresztező pénzügyi elvárások teljesítésében.

Átvétel- és műsorpolitika

A színházi és filmes átvételpolitika¹ változása, a kulturális nyitás meghirdetése a desztalinizációs időszakra tehető. Az új felfogás már közvetlenül az első, 1953 után készült átvételi, kiadói, színházi stb. tervekben érezhető volt: a támogatott művek körének szélesedésével, a túrt kategória „bevezetésével” és kitérővel a korábban szinte egységesen elítélt „burzsoá kultúra” termékei újra megjelentek a vásznon, a színpadon, a könyvesboltok polcain. A kultúrában a desztalinizációs projekt zászlóhajójának a *Nagyvilág* című folyóiratot tekinthetjük, amely bár a szovjet *Inosztannaja Lityeratura* mintájára jött létre, annál ténylegesen tágabb nyugati horizontot fogott át.²

Az 1970-es évekre már természetesnek számított a nyugati világ szerzőinek, rendezőinek jelenléte a magyar nyilvánosságban – elsősorban persze műveiken keresztül, de számosan az országban is megfordultak. Egyesek, mint Edward Albee azelőtt itt jártak,³ mint hogy alkotásaikat a magyar közönség megis-

¹ Átvételpolitikán itt a külföldi kulturális termékek magyarországi bemutatásával kapcsolatos politikai gyakorlatot értjük, mivel a nyilvánosság különböző szinterein a cenzúramechanizmusok és engedélyezések különböző formái működtek.

² TAKÁCS Róbert: Szovjet és magyar nyitás a kultúrában Nyugat felé 1953–1964. *Múltunk*, 2015/3. 56–67.

³ Edward Albee az amerikai követség szervezésében 1963 decemberében utazott Magyarországra. Programja keretében előadást tartott hetvenöt magyar író-

merhetne volna.⁴ Ám Albee esete is azt példázza, ahogy fokoatosan, de jelentősen kitágult az a kör, ki ismerhető el realista, humanista – azaz itthon is bemutatható – alkotónak, miközben természetesen a tiltás, az elzárkózás és a határmezsgyék bizonytalansága, valamint az ebből adódó közléspolitikai tévedések és visszatáncolások lehetősége is fennmaradt. A nyilvánosság eltérő hatósugarú köreinek léte, sőt tudatos kialakítása inkább esélyt adott, semmint a mozgásteret csökkentette. Filmes téren erre volt példa a Filmmúzeum létrejötte, majd az 1970-es években a stúdió-előadások, filmklubok elterjedése, a színházi világban pedig az Ódry Színpad megalapítása, valamint a stúdió- és kamaraelőadások gyakorlata. Mindez nemcsak a hazai kísérletezés terepéül szolgált, hanem egyes nyugati darabok és filmalkotások előtt is megnyitotta az utat.

A filmes és a színházi nyilvánosság a külföldi produktumok iránti nyitottságban eltérő szintet képviselt. Az 1970-es és 1980-as években a magyar mozik mintegy száznyolcvan-kétszázötven új filmet mutattak be, a közönség zavartalan filmellátásához ennyire alkotásra volt szükség. A magyar filmgyártás nem csekély, dokumentumfilmekkel együtt évi húsz-harminc filmet készített, ám ezzel együtt is minden magyar filmre mintegy hat-nyolc külföldi film jutott. A filmátvételi politika sarokköve volt, hogy a bemutatók közt biztosítani kell a szocialista filmgyártás túlsúlyát, így a szovjet és az úgynevezett „népi demokratikus” országokból

értelmiségi meghívott előtt az amerikai színházról a Gellért Szállóban, és részt vett egy kötetlen beszélgetésen a Magyar PEN Clubban. Feljegyzés Edward Albee magyarországi látogatásáról (1963. december 19.) Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL) XIX-J-1-k 1945–1964 USA 39. d. – Az amerikai lépést a magyar külügy ekkor még nyilvánvaló ideológiai fellazítási törekvésként értelmezte. Radványi János, a washingtoni magyar követség ügyvivője határozottan állást foglalt a *Nem félünk a farkastól* magyarországi bemutatása ellen: „a darab kiválóan alkalmas lenne ártó szellem becsempészésére”. Követi jelentés (1963. november 21.). MNL OL XIX-J-1-k 1945–1964 USA 39. d.

⁴ Magyarországon elsőként az Irodalmi Színpad játszotta Edward Albeedramát: a *Bessie Smith halálának* bemutatója 1965. december 22-én volt. Leghíresebb darabjának, a *Nem félünk a farkastól* premierje 1967. december 15-én volt a Madách Kamaraszínházban. Harmadikként az *Állatkerti történet* került műsorra az Egyetemi Színpadon, 1968. február 19-én. Vagyis az 1960-as években egyik művét sem széles közönség előtt játszották.

megvett filmek száma 1988-ig felülmúlta a nyugati filmekét.⁵ Ám mindezt egyre nehezebben, romló arányokkal és alig feloldható ellentmondásokkal küzdve tudta csak elérni, úgy, hogy közben a nyugati kínálat nemzetek és műfajok szerinti összetétele is jelentősen megváltozott.

Ha csak a globális számokat nézzük, azt találjuk, hogy az 1970-es években mintegy hatvan-nyolcvan, míg az 1980-as évek során nyolcvan-kilencven tőkés relációból érkező film került a mozikba minden esztendőben. Nem mindegyik volt „nyugati film”, részben azért, mert ezekben az évtizedekben a filmátvitel mind kultúrpolitikai, mind anyagi megfontolásból törekedett arra, hogy nagyobb teret adjon a harmadik világ, illetve nem nyugati centrumországok filmgyártásának.⁶ Míg a latin-amerikai vagy indiai filmek megvásárlása mögött jellemzően inkább kulturális érdekek álltak, addig a nyolcvanas években a japán és hongkongi akciófilmek betörését a szórakoztatási igényeknek való megfelelés és az olcsóbb jogdíjaik motiválták.

A színházi bemutatók száma országos összesítésben nagyságrendileg megegyezett a mozikéval: a hetvenes és nyolcvanas évek műsorterveiben mintegy százhetven-kétszáz premier-előadás szerepelt. A színházban viszont sokkal erőteljesebben érvényesült az a kultúrpolitikai elvárás, hogy a magyar színpad az új, tartalmában „szocialista” magyar dráma fóruma legyen: így a magyar bemutatók hozzávetőlegesen az összes mű felét – ebből a kortárs művek az összkínálat közel negyedét – tették ki, ami más irodalmi műfajoknál is hasonlóan alakult. Ráadásul a színházak esetében nemcsak kortárs, hanem klasszikus darabokat is nagy számban tűztek műsorra, így a mozik „tőkés” kategóriájának valójában a kortárs nyugati darab felelt meg, amelyek száma nemhogy az évi hatvan-kilencven nyugati filmével nem

⁵ TAKÁCS Róbert: A felbomlás szélén. Nyugati film a magyar mozikban az 1980-as években. In *Medias Res*, 2020/1. 97–98.

⁶ Átütő változás ugyanakkor nem történt: „Annak ellenére, hogy a 70-es évek közepétől a bemutatott filmek száma a kisebb tőkés és a fejlődő országok filmjeivel bővült, a többi bemutatott film nemzetiségi összetétele lényegében 1972 óta nem változott.” – A Filmfőigazgatóság feljegyzése a szórakoztatás irányításának továbbfejlesztéséről című anyaghoz (1983. augusztus 30.). MNL OL XIX-I-22 236. d.

vetekedhetett, de még a nyugati klasszikus színházi kínálattól is elmaradt, utóbbiak száma általában másfél-kétszeres mértékben volt nagyobb.

Az 1970-es és 1980-as évek moziműsora három nagyobb és több kisebb szereplő együttműködése nyomán alakult ki. Ez nem különbözött érdemben Budapesten és vidéken. Központi, cenzurális és ellenőrző szerepben a Művelődési Minisztérium Filmfőigazgatósága volt, amely megadta a jóváhagyást a filmek megvásárlásához, az üzletet viszont 1989-ig az ágazat kizárólagos joggal bíró export-import vállalata, a Hungarofilm bonyolította le. A Kádár-korszak kései évtizedeiben mindez gördülékenyen ment, a nyugati filmek többségét különböző filmes eseményekre – rendezvényekre, üzleti vetítésekre – utazó delegációk fogadták el, csak a kérdésesebb alkotásokat nézte meg itthon a Filmátvételi Bizottság szélesebb zsűrije.⁷ Szintén a minisztérium állította össze a rendelkezésre álló filmállományból a negyed-, majd harmadéves filmmegjelenési terveket. Így hiába működött formálisan az országban tizenkilenc megyei és a Fővárosi Moziüzemi Vállalat (FŐMO), ők ebből a kapott anyagból dolgoztak, amelyet egy „közbeiktatott” szereplő, a Mozgókép-forgalmazási Vállalat (MOKÉP) terjesztett. Azt tehát, hogy mit vetítettek a fővárosban és az egyes megyékben, a minisztérium pontosan behatárolta, abban maradt mozgásterük, hogy az adott filmkínálatból mit hol és hányszor tűzzenek műsorra – a szintén központilag kijelölt kópiaszámok által behatárolt mértékben. A kisebb szereplők közt említhetők a Filmmúzeum és az annak munkáját irányító Magyar Filmintézet, a filmklubok, valamint az úgynevezett társadalmi mozik fenntartói. Ám ezek közül csak előbbieik kínáltak különleges, egyedi tartalmakat.

A minisztérium azt is meghatározta, hogy mely filmeket tartja politikailag fontosnak, és melyeket afféle túrt produktumnak, amelynek bemutatásához nem fűződött kulturpolitikai érdek, annál inkább gazdasági. Ennek érdekében a Filmfőigazgatóság minden műsorra tűzött filmet kategóriákba sorolt. Az A kategó-

⁷ A Filmátvételi Bizottság működéséről lásd GAL Mihály: *„A vetítést vita követte” – A Filmátvételi Bizottság jegyzőkönyvei 1968–1989*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2015.

riába kerültek a támogatott filmek, amelyeknek forgalmazása, közönségelérése kultúrpolitikai érdekeknek számított. Nem csupán szocialista országokban készült filmek kerültek ide, bár jellemzően azok voltak többségben. Egyes négy hónapos periódusokban azonban akár féltucatnyi támogatott nyugati filmet is műsorra tűzhettek. Mint 1980 májusa és augusztusa között (*Államérdek*, francia–olasz; *Hazatérés*, amerikai; *Elöttem az élet*, francia; *A Romeyke-ügy*, NSZK; *Félek*, olasz; *Krisztus megállt Ebolínál*, olasz), vagy 1983 hasonló időszakában (*Flep, a róka*, japán; *Jöttmentek*, brazil; *Georgia barátai*, amerikai; *Tamás bátya kunyhója*, olasz–amerikai–belga; *A csónak megtelt*, svájci–NSZK; *Az utolsó metró*, francia).⁸ A köztes B kategóriába került a filmek többsége. A másik, számunkra érdekes csoportot a C kategória jelentette. Ide elvétele soroltak csak szocialista országban gyártott filmeket – így járt például 1982-ben a *Kojak Budapesten* című magyar bűnügyi film⁹ –, alapvetően a nyugati sikerfilmek kerültek ide, amelyekről nem vártak sem ideológiai hozadékot, sem népszerűségi eredményeket, mindössze kiugró bevételt. Ennek érdekében a C-n belül is megkülönböztették azokat a filmeket, amelyekre a mozik emelt helyárral árusíthatták a jegyeket.

A moziüzemi vállalatok a fenti kategóriák által kijelölt kettős elvárásnak igyekeztek megfelelni. A Filmfőigazgatóság egyrészt elvárta, hogy biztosítsák legalább a magyar és a szovjet filmek megfelelő összlátogatottságát, amihez ugyanakkor szükség volt a dotált (A, B) kategóriákhoz kapcsolódó árkedvezményre, valamint különböző szervezési fogásokra, iskolai, illetve munkahelyi jegy- és bérletakciókra is. Ugyanakkor a pénzügyi tervek teljesítéséhez – és a gazdasági reform részeként 1968-ban létrehozott Kulturális Alap működtetéséhez – szükség volt a nyugati szuperprodukciókra is, amelyek a hetvenes évekhez képest egyre kisebb késéssel és növekvő számban jelentek meg a mozivászonon Magyarországon is. Nem volt ez független a nehezedő gazdasági környezettől, amely a hazai kultúrpolitikát is egyre erősebb nyo-

⁸ Szabó B. István levele moziüzemi vállalatok részére (1983. március 17.). MNL OL XIX-I-22 234. d.

⁹ Karikás Péter főigazgató-helyettes levele a megyei moziüzemi vállalatok igazgatóinak (1980. május 8.). MNL OL XIX-I-22 221. d.

más alá helyezte. Ördögi spirál kezdődött el a nyolcvanas évek első felében, amely a kultúrpolitikai célok megőrzése, pontosabban e célok anyagi fedezetének megteremtése érdekében mind több kultúrpolitikai engedményt követelt meg. Az 1970-es években még előfordulhatott, hogy a magyar filmrajongók lemaradtak olyan kasszasikerekről, mint a *Keresztapa*, a *Love Story* vagy *A cápa*, mivel a horrorfilmekért, melodramákért éppenséggel nem rajongó magyar filmátvétel nem szívesen fizette ki az amerikai filmeknél bevett jogdíjak többszörösét akkoriban. Bár az az érvelés már akkor megjelent, hogy a filmes döntéshozókra szerepük egyfajta tájékoztató kötelezettséget is ró,¹⁰ vagyis a magyar közönség is láthassa azokat az alkotásokat, amely világszerte milliókat vonz, ezt csak a nyolcvanas évek – erősebb gazdasági kényszerek közt vergődő – gyakorlata hozta meg. A *Star Wars* trilógia második és harmadik része, az *E. T.*, a *Gyilkos bolygó*, *A nyolcadik utas a halál*, vagy a *Flashdance* egy-két évvel amerikai megjelenése után a magyar mozikba került, a bemutatott amerikai filmek átlagéletkorát 1989-ig mégsem sikerült 4,4 év alá letornáznia. Sőt, egyes években – részben régi adósságok törlesztése miatt – ennél sokkal rosszabb átlagok is adódtak (1986-ban 8,3 év). Az olcsóbban beszerezhető és folyamatosan nagyobb arányban átvett európai – főleg francia – filmek ellátása ennél olajozottabban haladt.

A színházak műsorának összeállítása ettől eltérő logikát követett, a kiadói működéssel¹¹ mutatott rokon vonásokat. Míg a filmes döntések eleve centralizáltan születtek, ahol a moziüzemi vállalatok inkább gazdálkodó szervekként és végrehajtókként működtek, megszervezve a mintegy kétszáz új film vetítéseit, addig a színházak alkotóműhelyekként maguk alakították ki éves terveiket, és kezdtek sajátos alkufolyamatba a Művelődési Minisztérium Színházi Főosztályával, illetve az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályával (TKKO). A színházak vezetése állította össze a következő évadra tervezett – rendszerint négy-tizenöt darabból álló – programját. Ezeket

¹⁰ A *Love Story* elutasítása kapcsán lásd GÁL Mihály: I. m. 192.

¹¹ Lásd erről BART István: *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban*. Scholastica Kiadó, Budapest, 2000.

a tavasz folyamán a minisztériumban is megismerték, az első, informális alkuk már itt megkezdődtek, hogy aztán június–július folyamán már a párt Agitációs és Propaganda Bizottsága (APB) elé kerüljön az országosan összesített terv. E tervek – a filmprogramhoz képest – nagy fokú bizonytalanságot hordoztak: a moziipar „nagyüzemi” működéséhez képest sok volt a készülő magyar dráma, nyitva hagyott választási opció, biankó rubrika („egy szovjet dráma”, „egy új magyar darab”). Ahogy az sem volt biztosra vehető, hogy az APB által jóváhagyott műveket valóban be is mutatták, és ezekben az esetekben többnyire nem a kultúrpolitikai-ideológiai irányítás húzta meg a vészféket.

A tervösszesítésnek természetesen megvolt az a praktikus hozadéka, hogy ki lehetett iktatni párhuzamosságokat, ám egyúttal ki lehetett szűrni a problémás törekvéseket, és túrt kategóriába tartozó szerzők műveiről le lehetett beszélni egy-egy színházat azzal az indokkal, hogy másik színház is tervezi bemutatni. Az elsődleges szempont tehát az összkép, a megfelelő arányok biztosítása volt. Ám míg a mozi esetében egy-egy engedélyezett film esetében esetleg arról is döntött a Filmátvételi Bizottság, hogy bizonyos jeleneteket megkurtítsanak, vagy a szinkronizálás során finomítsanak a mondandón, a színház esetében sok múlott a dramaturgián, a rendező koncepcióján, hiszen a színrevitel is alkotómunka.¹² Így a minisztérium nem csupán a darabokat engedélyezte, hanem lényegében a rendezést is.

Ahogy a mozi esetében létrejött az alternatív hálózat, amely rétegigényt szolgált, egyúttal a kínálatot, a közléspolitikai határokat szélesítette, úgy a színházak esetében is működtek kamaraszínházak, stúdió-előadások. Az abszurd dráma, illetve a groteszk például a tiltott – köpködött, gyalázott – műfajból eljutott a túrtig, sőt volt pillanat, amikor már-már fel is magasztosult,¹³ de bemutatására néhány tucat néző előtt, stúdiótermekben nyílt

¹² Lásd GÁL Mihály: I. m.

¹³ A magyar kritika az első ízben egy szocialista országban, a lengyel fővárosban megtartott Nemzetek Színháza nyitóelőadásaként, Beckett saját rendezésében színre vitt *Godot-ra várva* bemutatóban azt kifogásolta, hogy a mű „humanista alapszólamat” gyengítették a „komikus bohóctréfaként” beállított jelenetek. – BARTA András: Rendezők és rendezések. *Magyar Nemzet*, 1975. június 22.

lehetőség. Másrészt az is előfordult, hogy egy-egy vidéki műhely – mint az 1970-es években Kaposvár – több teret kaphatott a kísérletezésre, mint a fővárosi társulatok.¹⁴

A színházak már az 1950-es évek második felében és az 1960-as években elvégezték a nagy „bepótlási munkát”, azaz a sztálini évek alatt meg nem ismerhető szerzőket és darabokat megmutatták a magyar közönségnek. Ebben az időszakban jutott el a magyar színpadra Federico García Lorca, Rolf Hochhuth, Peter Weiss, Arthur Miller, Tennessee Williams, Edward Albee és az angol dühöngő fiatalok, John Osborne és társai többsége. Az 1970-es évekre úgy tűnt, a magyar színháznak – legalábbis abból a körből, amelynek hazai bemutatása nem volt esélytelen – a nézők felé nem maradt súlyos adóssága. Nemcsak a nyugati drámák kerültek színre, a műsort színesítették – és a Kulturális Alapot gazdagították – a zenés darabok, musicalek és a vígjátékok is. Az 1970-es évekre a kritika által kezdetben befogott orral fogadott Neil Simon darabjait sorra mutatták be a színházak.¹⁵

Az alábbiakban azt fogjuk megvizsgálni, hogy a fővárosi kínálat ezen belül mennyiben alakult speciálisan, és ennek milyen – gazdasági, politikai, kultúrpolitikai – megfontolások, kényszerek álltak a háttérében.

Nyugati filmek a fővárosi mozikban

Vajon okozott-e jelentős különbséget a filmek elérésében és a közönség választásában a mozihálózat? A fővárosban – csak a FŐMO kezelésében – mintegy hetven-nyolcvan mozi működött. Barkóczi Janka 1983-ban, az akkor megjelent FŐMO kézikönyv-

¹⁴ Lásd a Csiky Gergely Színházról: EÖRSI László: „Megbombáztuk Kaposvárt”. *A kaposvári Csiky Gergely Színház és a kultúrpolitika*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2013.

¹⁵ Első, Magyarországon bemutatott vígjátékáról (*Mezítláb a parkban*, 1965. december 30., Madách Kamaraszínház) a *Magyar Nemzet* ezt írta: „vígjátéka nem üti meg azt a mértéket, amelyet mind a szocialista művelődéspolitikai, mind pedig fejlődő ízlésű közönségünk joggal vár el a mai színháztól”. GÁBOR István: Tanmese és kritika. *Magyar Nemzet*, 1966. január 8.

vek alapján hetvenegy mozit azonosított.¹⁶ Ezek száma másfél évtizeddel korábban még magasabb volt. A napilapokban megjelent 1970. januári moziműsor nyolcvan mozi vetítéseit sorolta fel, 1975 év elején hetvennégyét, 1980-ban hetvenét, 1985-ben pedig már csak hatvanhatét.¹⁷ A hagyományos mozik száma tehát csökkenő tendenciát mutatott, jellemzően a rossz állapotú, illetve kis nézőterű mozikat zárták be – nemegyszer soha el nem kezdődő felújítás címén. Ám a kínálatot a művelődési házak vetítései is szélesítették, ami a moziműsor szerves részeként jelent meg a lapokban – 1985-ben például kilenc ilyen intézmény programját adták közre a lapok. Ugyanakkor a „vetítőhelyek” száma összességében nőtt – nem is elhanyagolható mértékben, az 1970-es évek második felében 36%-kal¹⁸ – Budapesten, mivel új társadalmi mozik, üzemi vetítők nyíltak. Ehhez képest 1985-ben a *Fejér Megyei Hírlap* mindössze négy székesfehérvári (Köztársaság, Petőfi, Gárdonyi, Barátság) és két további városi (Dózsa, Dunaújváros; Vörös Csillag, Mór) mozi műsorát ismertette.¹⁹ Négy-öt normál mozinál több a vidéki nagyvárosokban sem működött, közepes méretű vagy kisebb településeken pedig csak egy-egy.

Egyrészt a mozipark eróziója eleve visszafordíthatatlannak tűnt, miután a nézőszámok – ahogy a televízió elterjedésével a világban mindenhol – csökkenésnek indultak. Magyarországon a közönség nagy fokú visszaesése az 1960-as években következett be. Míg 1960-ban közel 140 millió mozijegyet adtak el, 1970-ben már csak 79,6 milliót. Az 1970-es éveket a közönség további, de lassú apadása jellemezte (1975-ben már csak 74,4, 1979-ben 69 millió néző), majd az 1979-es jegyáremelést követő drasztikus visszaesés (1980: 60,7 millió) után az évtized közepéig a mozik tartották az 1970-es évek második felének 70 millió néző körüli szintjét (1985: 70,2), hogy aztán 1987-től – a nyugati filmek tér-

¹⁶ BARKÓCZI Janka: A FŐMO és a budapesti mozipolitika a Kádár-korszakban. Kézirat. Várható megjelenés: *Múltunk*, 2020/4.

¹⁷ A *Népszabadságban*, illetve a *Magyar Nemzetben* közölt heti moziműsorok alapján a szerző számítása.

¹⁸ Jegyzőkönyv az MSZMP Budapesti Végrehajtó Bizottságának 1982. március 10-i üléséről. Budapest Főváros Levéltára (BFL) XXXV.1.a.4. 629. ó. e.

¹⁹ Moziműsor. *Fejér Megyei Hírlap*, 1985. január 3.

hódítása ellenére – megállíthatatlan zuhanás következzen, 1989-ben már az 50 milliót sem érte el a nézőszám.²⁰ Másrészt az 1968-as gazdasági reform utáni években több, csak veszteséggel üzemeltethető kis mozi felett mondtak ítéletet.²¹ Ezzel együtt még az 1980-as évek második felében is megőrződött az a struktúra, amely az évtizedekkel korábbi elképzelések, a mindenhova el kell juttatni a kultúrát elve mentén alakult ki, bár 1987-től már rohamosan épült le. 1987 első felében már csak 2512 mozi működött országszerte, ami jóval kevesebb volt, mint az 1986 végi 3127 (3004 állami és 123 társadalmi fenntartású). E 2512 mozinak is csupán 44%-a – ezeregyszáztíz mozi – volt alkalmas 35 mm-es filmtekercsek vetítésére. A mozik többsége tehát falusi-kistelepülési vetítőterem volt, míg a Filmfőigazgatóság százhuszonöt városban kilencszázhatvanhárom mozit tartott nyilván. Ezen belül is a mozik töredéke, kevesebb mint hatoda, mintegy négyszáz – szinte kivétel nélkül budapesti és nagyvárosi – mozi biztosította az elért nézőszám 80%-át.²²

Míg egy megyei moziüzemi vállalatához tartozó közepes vagy kisebb település egyetlen mozijában a nézők választása hasonlított volt az iskolai menzához – vagyis megeszik, vagy nem eszik –, a budapesti közönség mindennap hatvanöt-hetven mozi és mintegy tíz egyéb vetítőhely kínálata közt válogathatott. Így nem volt annak kitéve, hogy ha mindenáron moziélményre vágyik, akkor az aznap egyedül elérhető szovjet vagy csehszlovák filmet tekintse meg. Ráadásul, míg Budapesten a frissen bemutatott filmek teljes körét játszották, többnyire egyszerre két-három moziban is, addig a párezer fős településekre már nem jutott el minden film, még jelentős késéssel sem. A Filmfőigazgatóság 1973-ban azt rótta fel a moziüzemi vállalatoknak, hogy egy kiemelt – I. kategóriás – moziba előbb jut el egy-egy sikerfilm reprízre, vagyis másodszo-

²⁰ Forrás: https://www.ksh.hu/docs/hun/xstadat/xstadat_hosszu/h_zkk001.html (Letöltve: 2020. 11. 18.)

²¹ Tájékoztató jelentés az APB részére a filmforgalmazás és a műsorpolitika helyzetéről (1970. május). MNL OL M–KS 288. f. 41/141 ő. e.

²² A Filmfőigazgatóság feljegyzése a filmterjesztés helyzetéről és továbbfejlesztésének főbb kérdéseiről. (1987. augusztus 23.) MNL OL XIX-I-22 255. d.

ri vetítésre, mint egy III. kategóriás, „utánjátszó” moziba.²³ Egy 1983-as vizsgálat szerint hat kópia alatt eleve teljesíthetetlen volt az az elvárás, hogy az ország minden nagyobb – ötezer lélekszám feletti – településére eljusson egy adott film.²⁴ Ezzel szemben egy budapesti néző – ha vállalta a drágább árat – akár annak az „ideológiai veszélynek” is kitehette magát, hogy a hónap minden napján – akár két-két – nyugati filmre vált jegyét.

Ezzel az adottsággal, a főváros speciális helyzetével a filmpolitika alakítói már az 1950-es évek végén tisztában voltak, ahogy a megyei moziüzemi vállalatok esetében – kisebb mértékben – szintén kialakult a városi és kistelepülési mozik eltérő kezelése. „A falusi mozikban tapasztalataink szerint inkább politizálnak a műsorral, mint a városi premiermozikban, ahol a kultúrpolitikai érdekeket nemegyszer a pénzügyi tervek teljesítése alá rendelik” – állt egy Aczél György kulturális miniszterhelyettes részére készült akkori feljegyzésben.²⁵ A Filmfőigazgatóság 1959-es „évértékelője” még egyértelműbben vázolta fel a fenti gyakorlatot: „a normál moziknál tett műsorpolitikai engedményeket a falusi keskenyoziknál »ellensúlyozzák«, elszűrkitik műsoraikat”.²⁶ Vagyis azt, hogy a moziüzemi vállalatok a népszerű – legtöbbször nyugati, szórakoztató – filmeket nagyobb arányban osztották a nagyvárosi, nagyobb nézőterű mozikra, a kistelepülési, kisebb – sokszor egyedüli helyi mozik kínálatával ellensúlyozták. Ekképpen pedig a globális arányok, a műsorpolitikai elvárások teljesítéséről is gondoskodtak. A kultúrpolitikai vezetés sem volt naiv. A Filmfőigazgatóság már akkor belátta, hogy Budapest esetében nem minden téren várható el az országos előírások teljesítése. Igaz, ahhoz például nem járult hozzá, hogy az A-nak

²³ A kópiagazdálkodás helyzete és problémái – vitaanyag a Filmforgalmazási Tanács 1973. december 3-i ülésére. MNL OL XIX-I-22 146. d.

²⁴ Gombár József, a MOKÉP vezetőjének levele Szabó B. István részére (1983. július 5.) MNL OL XIX-I-22 235. d.

²⁵ Feljegyzés Aczél György részére a filmforgalmazás állapotáról (1959. március 31.) MNL OL XIX-I-22 41. d.

²⁶ Filmfőigazgatóság értékelése az 1959-es moziévről (1960. március 25.) MNL OL XIX-I-22 51. d.

megfelelő kiemelt kategóriába sorolt filmek esetén Budapesten eltöröljék a látogatószám-előirányzatot.²⁷

Mindezek alapján feltételezhetjük, hogy a bemutatott filmek száma, azok országok szerinti megoszlása csupán egy olyan általános adat, ami nagyvonalakban ugyan tükrözte azt, hogy mit tartottak kívánatosnak a párt kultúrpolitikusai, de arról már nem árulkodik, mennyiben sikerül e kultúrpolitikai célokot megvalósítani. Az ördög a részletekben rejlett, így abban, hogy az adott – akár nyugati, akár szocialista országban gyártott – filmet a MOKÉP hány kópiával forgalmazta, a helyi moziüzemi vállalatok a rendelkezésükre bocsátott kópiákat hogyan osztották el a mozik között, és melyik film hány vetítést kapott a mozikra lebontott programban. Mindez természetesen nem egy leginkább túrt kategóriába sorolható Bergman- vagy Fassbinder-film nézőszámát emelte meg, hanem a tömegesen átvett akciófilmekét, krimikét, vígjátékokét. A látogatottságot ugyan az árpolitika próbálta befolyásolni a másik irányban, hiszen a kategóriabesoroláshoz kötött dotáció a „kultúrpolitikailag értékesebb” felé igyekezett terelni a nézőket, ennek hatása azonban jóval elmaradt a filmbeosztásból származó arányeltolódásoktól.

A nyugati filmek közül a szórakoztató filmek eleve átlag feletti kópiaszámot kaptak, összhangban azzal, hogy a C-be sorolt alkotásoktól azt várták, hogy több nézőt vonzva nemcsak saját jogdíjukat termeljék ki, de magasabb jegyáraikkal, bevételükkel a kultúra finanszírozásához is járuljanak hozzá. E filmek az 1970-es évek elején általában tíz kópiával kerültek forgalomba, míg a szocialista országokban készült filmek közül csak a legnépszerűbbek – például az NDK–jugoszláv indiánfilmek, illetve román (!) kalandfilmek kaptak ennyi tekercset, a szovjet filmek közül pedig 1971–1972-ben mindössze egy kiemelt film, a *Ragyogj, ragyogj, csillagom!* Tíznél több másolat csak magyar filmekről készült. A legtöbb műsorszám hat vagy nyolc kópiát kapott. Az egyes filmek kópiáinak kihasználtsága azonban nagy szórást mutatott, így egy négykópiás film is megérhetett több előadást,

²⁷ A Fővárosi Tanács VB Népművelési Osztálya és a Filmfőigazgatóság levélváltása (1960. január 5. és május 10.) MNL OL XIX-I-22 52. d.

mint egy nyolckópiás. *A homok asszonya* című négykópiás japán film 2706 vetítéshez jutott, miközben a leggyengébb nyolckópiás film²⁸ mindössze 1450-hez. Az 1970-es években végzett vizsgálat azt állapította meg, hogy a mozikba kerülő filmek mintegy ötöde csak „töltelékfilm”, amelynek csekély számú vetítésére kevés néző előtt kerül sor. Ezek többsége a szocialista országoktól – kvázi viszonzásági alapon, kötelezően – átvett alkotások közül került ki. A bemutatott filmek 29,4%-ára – negyvenhét filmre – mindössze a nézők 5,3%-a jutott.²⁹

Az 1980-as években a nyugati szórakoztató filmek kópiaszáma már rendre tíz és húsz között mozgott. Az ifjúság filmellátásában alkalmasnak talált nyugati filmek közül *A Birodalom visszavág* tizenkilenc, a *Csillagok háborúja* és a *Harmadik típusú találkozások* tizenöt-tizenöt, a nagy késéssel érkező *Majmok bolygója* és a *Piedone Afrikában* tizenhárom-tizenhárom, míg az *És megint dühbe jövünk* tizenkét kópiával forgott.³⁰ A nyugati kasszaszikerek átvételének megvolt egy sajátos, a kulturális politika céljaival ellentmondásba kerülő hatása. Az *E. T.* című filmet például az 1980-as évek első felében annak ellenére átvették, hogy annak 33 000 dolláros jogdíja öt-hatszorosa volt az amerikai filmeknél megszokott összegnek. Az ilyen döntések azzal a következménnyel jártak, hogy a moziüzemi vállalatoknak törekedniük kellett rá, hogy ezek a filmek „behozzák az árukat”. Így egyrészt nagyobb kópiaszámot, kedvező vetítési beosztást kaptak, az *E. T.* esetében 1983-ban ez meghaladta a húszat, mivel úgy határoztak, hogy minden megyei vállalat legalább egy kópiával gazdálkodhasson. Ilyen esetekben azt is megszabták, hogy a C/III-as kategóriánál bevett árnál magasabban értékesítsék a jegyeket még a társadalmi mozikban is. Ez a gyakorlatban azt jelentette,

²⁸ A feljegyzés három gyenge nyolckópiás filmet nevesít: egy brit (*Kes*), egy csehszlovák (*Vok úr házasodik*) és egy szovjet (*Éjszakai razzia*) alkotást.

²⁹ A kópiagazdálkodás helyzete és problémái – vitaanyag a Filmforgalmazási Tanács 1973. december 3-i ülésére. MNL OL XIX-I-22 146. d.

³⁰ Feljegyzés a tanulóifjúság filmellátásának lehetőségeiről az ötnapos tanítási hét bevezetése után (1982) MNL OL XIX-I-22 230. d.

hogy az akkor 22 forintos emelt áras jegyet 30 forintért árusították, a 20 forintost 27-ért, a 16 forintost 22-ért.³¹

Ezzel szemben a szocialista országok filmjeinél az ellenkező végtelmen lehetett találkozni. Itt a filmátvétele a globális arányok megőrzése, a szocialista filmtermés névleges – bemutatók szintjén fenntartott dominanciája – érdekében kénytelen volt minőségi engedményeket tenni. Ám az átvett filmek egy részéről eleve tudták, hogy nem lesz sikerük, és a kópiaszám is alacsonyabb lett ehhez igazodva. Gombár József, a MOKÉP vezetője 1982-ben a szovjet filmimport nehézségei kapcsán vetette fel, hogy néhány – négy-öt – filmet úgy kéne megvásárolni, hogy mindössze egy-két kópiával forgalmazzák, de a „közepesnél gyengébb” szovjet filmek kópiaszámát is csökkenteni javasolta, hogy a vonzóbb szovjet filmek kapjanak több lehetőséget.³²

„Különösen az a gond, hogy a fővárosi nagy bemutató mozik műsorai alapján – mivel egy-egy új filmet több filmszínház is játszik – könnyen támad az a benyomás, hogy a magyar filmterjesztés a szórakoztatás területén amerikanizálódott” – jegyezte fel a Filmfőigazgatóság 1983-ban.³³ Ez a fajta „játék” a kópiákkal és a mozibeosztással bármelyik hét fővárosi mozi műsorán is jól tetten érhető. Így az 1985. január 9-én bemutatott *Ki kém, ki nem kém* című amerikai akcióvígjáték az első héten nyolc moziban napi tizenkilenc vetítéssel indult, míg az NDK–NSZK koprodukcióban készült, Robert Schumann zeneszerző életét bemutató *Tavaszi rapszódia* két mozi öt vetítésén vált elérhetővé.³⁴ Ahogy ugyanezen év egy nyári hetének „hűzofilmje”, a *Sárkányölő* nyolc mozi huszonhárom vetítésén szerepelt mindennap, addig *A hamiskártyások fejedelme* című lengyel alkotás egyetlen mozi hat előadását kapta meg.³⁵ Ha azt is figyelembe vesszük, hogy

³¹ A Filmfőigazgatóság körlevele a moziüzemi vállalatok részére (1983. november 3.), illetve Gombár József levele a Filmfőigazgatóság részére (1983. október 10.) MNL OL XIX-I-22 236. d.

³² Gombár József levele Szabó B. István részére (1982. június 3.) MNL OL XIX-I-22 230. d.

³³ A Filmfőigazgatóság feljegyzése a szórakoztatás irányításának továbbfejlesztéséről című anyaghoz (1983. augusztus 30.) MNL OL XIX-I-22 236. d.

³⁴ A fővárosi mozik műsora. *Magyar Nemzet*, 1985. január 9.

³⁵ A fővárosi mozik műsora. *Magyar Nemzet*, 1985. július 17.

az érintett mozik hány férőhelyesek voltak, vagyis potenciálisan hány néző tekinthette meg az adott filmet, még nagyobb különbséget kapunk. Az amerikai kalandfilmet az alábbi mozikban tüzték műsorra: Uránia (927 férőhely), Alfa (990), Tátra (940), Madách (801), Alkotmány (755), Bartók (608), Olimpia (400), Fény (384), míg a lengyel filmet vetítő Csokonai 316 férőhelyes volt.³⁶ Vagyis egy adott napon utóbbinak maximum 1896 nézője lehetett Budapesten, addig előbbit akár 18 595-en is láthatták volna. Tehát ez esetben a filmbemutatók számának kiegyenlített statisztikájához (egy nyugati és egy szocialista országbeli film) képest a vetítések számában az amerikai film már közel négyszeres többletben volt, de a mozik méretéből adódóan a potenciális nézőszámokat illetően már közel tízszeres volt a hollywoodi sikerfilm előnye. Ez tehát már a filmterjesztés által meghatározta a potenciális nézőszámot, amit természetesen a FÖMO a korábbi tapasztalatok alapján alakított így.

1. táblázat. Nyugati (és egyéb) gyártású filmek előadásszámának aránya a magyarországi mozik műsorán vidéken és Budapesten, 1963–1974

Év	Vidéki mozik (%)	Budapesti mozik (%)	Különbség (százalékpont)
1963	32,0	40,3	8,3
1964	32,1	39,2	7,9
1965	34,2	38,7	4,5
1966	36,2	43,9	7,7
1967	34,6	46,1	11,5
1968	38,5	50,6	12,1
1969	37,9	47,1	9,2
1970	40,6	50,0	9,4
1971	42,9	54,4	11,5
1972	42,7	53,2	10,5
1973	41,1	52,0	10,9
1974	41,5	56,1	14,6

³⁶ A férőhelyadatok forrása: BARKÓCZI Janka: I. m. (1983-as FÖMO-kiadványok alapján.)

A fentiek fényében már aligha meglepő, hogy az 1970-es és az 1980-as évek átlagos fővárosi mozinézője nyugati filmet, ezen belül is elsősorban nyugati szórakoztató filmet választott. Az 1975-ben megjelent *Tömegkommunikációs Adattár* mozikra vonatkozó táblázatai az 1962 és 1974 közti folyamatokat mutatják meg.³⁷ A kiadvány Budapest-vidék bontásban adta meg az előadások számát és arányát. (Lásd *1. táblázat.*)

Két tendencia ebből világosan kiolvasható. Egyrészt a budapesti mozikban a nyugati filmek arányaiban rendre több előadást kaptak, mint a vidéki mozikban, és a különbség egyre nagyobb lett. Az 1970-es évek elején már a 10 százalékpontot is meghaladta az eltérés, majd 1974-ben Budapesten már közel 15 százalékponttal magasabb arányban voltak nyugati filmek láthatók, mint vidéken.

Másrészt mindez nem jelentette azt, hogy vidéken önmagában alacsony lett volna a nyugati filmek előadásszáma. Országos szinten úgy emelkedett – kisebb ingadozásokkal – 1960 után a nyugati filmek előadásszáma 1971-ig 247,7 millióról 329,5 millióra, hogy közben az összelőadásszám az 1961-es csúcsponttól jelentősen visszaesett. Mindez azt eredményezte, hogy dinamikusan nőtt a nyugati filmelőadások aránya a magyar mozikban, az 1960-as mélypontról (29%) az 1970-es évek első felére országosan 43-45%-ra. Ezen belül, ahogy az az *1. táblázatból* látszik, nőtt a nyugati filmvetítések gyakorisága a vidéki mozikban is. Nagyobb mértékben nőtt azonban a nyugati filmek aránya Budapesten, ahol az 1970-es évekre az előadások már több mint felét ezek az alkotások adták.

Hogy ez már ekkor azt jelentette, hogy a budapesti közönség körében a nyugati filmek váltak uralkodóvá, a Filmfőigazgatóság 1980-as évek eleji adataiból válik világossá. (Lásd *2. táblázat.*)³⁸

³⁷ *Tömegkommunikációs Adattár – 1975.* KSH, Budapest, 1975.

³⁸ Stenczer Noémi levele a Fővárosi Tanács VB Művelődésügyi Főosztálya részére (1984. február 20.). MNL OL XIX-I-22 235. d. Sajnos a Filmfőigazgatóság anyagában nem maradtak fenn évekre és filmekre lebontott statisztikák a mozikban vetített filmek előadásszámáról és látogatottságáról.

2. táblázat. Egy állampolgárra eső éves mozilátogatások száma a vetített filmek kategóriabesorolása alapján vidéken és Budapesten, 1982–1983 (N)

Év	A kategóriás filmek		B kategóriás filmek		C kategóriás filmek	
	vidéki	budapesti	vidéki	budapesti	vidék	budapesti
1982	1,6	1,9	1,7	1,8	2,5	4,7
1983	1,6	1,7	1,5	1,7	2,6	4,5

Az 1975 előtti és az 1982–83-as adatsorokból csak a hasonló jellemzőket tudjuk kiolvasni, mert azok közvetlenül nem feleltethetők meg egymásnak. A Filmfőigazgatóság 1982–1983-as adatai egyrészt a filmek kategóriabesorolása (A, B, C) szerint mutatták be a nézők választását. Minden kategóriára jellemző volt, hogy a budapesti nézők gyakrabban mentek moziba; ugyanakkor az A, illetve B kategóriás filmek esetében, ahol a magyar, a szovjet és más szocialista filmek tették ki a kínálat nagyobb hányadát, ez a többlet minimális volt. Mind a vidéki, mind a budapesti mozinézők másfél-két ilyen filmet láttak évente. A C kategóriás – szinte kivétel nélkül nyugati – „kasszasikerek” esetében viszont jelentős volt az eltérés: a budapesti mozilátogatók négy-öt, míg a vidéki közönség tagjai két-három filmet tekintettek meg évente.

Ugyanakkor a Filmfőigazgatóság százalékosan is ismerte a vidéki és budapesti nézők számait. (Lásd 3. táblázat.)³⁹

3. táblázat. A nézők aránya a filmek országcsoportok szerinti megoszlása szerint vidéken és Budapesten 1982-ben (%)

	magyar	szovjet	más szocialista	nyugati
vidéken	21,9	12,3	6,8	59,0
Budapesten	16,1	6,2	3,3	74,4

³⁹ Uo.

A kultúrtárca illetékesei tehát azt voltak kénytelenek megállapítani, hogy 1982-ben már a vidéki nézők közel 60%-a és a fővárosi moziközönség majdnem háromnegyede a nyugati, első-sorban szórakoztató filmeket tekintett meg. 1983-ban pedig még tovább nőtt a nyugati film közönségaránya Budapesten, immár 79%-ra.⁴⁰

Ez már olyan szintű arányeltolódás volt, amely a Film-főigazgatóság rosszallását is kiváltotta. „[A] FŐMO csupán a fővárosi lakosság igényeinek kielégítését szolgálja tevékenységével és az igények befolyásolásának lehetősége szinte teljesen elsikkad. Pedig tudomásul kell vennünk, hogy a jelentős állami támogatást éppen ez utóbbi tevékenységért, illetve annak erősítéséért kapja a filmforgalmazás” – róttá fel a FŐMO felügyelő szervének, a Fővárosi Tanács Végrehajtó Bizottsága Művelődésügyi Főosztályának a minisztérium munkatársa.⁴¹

Mindehhez hozzátehetjük a filmévkönyvek – csak országos és a filmbemutatókra vonatkozó – adatait 1979-től, amelyek szintén jól mutatják ezt a fajta arányeltolódást. (Lásd 4. táblázat.)⁴²

⁴⁰ Egy évtizeddel korábbról csak a nyugati filmek előadásainak arányait ismerjük, ami vidéken 43–45%, a fővárosban 52–56% körül alakult (lásd 1. táblázat). Ismerve azt a tendenciát, hogy a nyugati filmek egy jelentős csoportja nemcsak több előadást kapott, de nagyobb mozikban játszották őket, és a szórakoztató filmek szélesebb közönséget vonzottak, a fenti számok alapján a nézők aránya már az 1970-es évek elején 50% felett járhatott vidéken, és 65% felett a fővárosban.

⁴¹ Stenczer Noémi levele a Fővárosi Tanács VB Művelődésügyi Főosztálya részére (1984. február 20.). MNL OL XIX-I-22 235. d.

⁴² A *Filmévkönyvek* 1984-ig országcsoportok szerinti összegzést is közöltek, ezt követően csak filmenként adták meg a vonatkozó adatokat. PAPP Sándor (főszerk.): *Filmévkönyv 1979*. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum (FITU), Budapest, 1980; Uó: *Filmévkönyv 1980*. FITU, Budapest, 1981; Uó: *Filmévkönyv 1981*. FITU, Budapest, 1982; Uó: *Filmévkönyv 1982*. FITU, Budapest, 1983; Uó: *Filmévkönyv 1983*. FITU, Budapest, 1984. KARCSEI KULCSÁR István–LUTTOR Márta–SEBESTYÉN Lajos (szerk.): *Filmévkönyv 1984*. FITU, Budapest, 1985; Uók: *Filmévkönyv 1985*. Magyar Filmintézet (MFI), Budapest, 1986; ERDÉLYI Z. Ágnes (főszerk.): *Filmévkönyv 1986*. MFI, Budapest, 1987; Uó: *Filmévkönyv 1987*. MFI, Budapest, 1988; ERDÉLYI Z. Ágnes–SOMOGYI Lia (szerk.): *Filmévkönyv 1988/89*. MFI, Budapest, 1989.

4. táblázat. Az adott évben bemutatott nyugati filmek arányainak változása a bemutatók, az előadások, a nézőszámok és a bevételek tekintetében országosan, 1979–1988 (%)

Év	filmbemutatók	előadások	nézőszámok	bevételek
1979	41,6	57,3	73,6	n. a.
1980	42,0	60,4	77,5	n. a.
1981	39,2	59,1	74,1	n. a.
1982	39,9	62,0	78,5	n. a.
1983	41,8	60,8	76,4	87,1
1984	40,7	56,6	72,4	81,5
1985	45,0	50,6	73,7	82,7
1986	47,1	63,0	69,7	81,1
1987	45,8	67,7	75,3	83,2
1988	50,2	74,5	80,9	98,1

Mint látható, a nyugati filmek aránya a filmbemutatók között az évtized első felében elért egy jelentős, 40% körüli szintet, amely az évtized második felében 50% felé kezdett kúszni, 1988-ban már meg is haladta ezt az arányt. Az előadások aránya viszont ennél magasabb volt, 60% körül mozgott, de 1984–1985-ben érezhetően visszaesett. Mindez viszont a nézőszámokon lényegében észrevétlen maradt, a nyugati filmek közönsége – 1986-ot kivéve – stabilan 70% felett állt. Az 1983-tól – tehát a Politikai Bizottságnak a kulturális szféra gazdálkodási reformjairól szóló határozatát követően – a *Filmévkönyv* a bevételek alakulását is bemutatta. Ez a nyugati filmekre váltható jegyek magasabb átlagárából adódóan magasabb sávba került. 1988-ban pedig szintén már csak a nyugati filmek termeltek bevételt.

Jól kivehető egy kormányzati szándék az 1980-as évek közepén a nyugati filmek további előretörésének megállítására, ami leginkább az előadások arányának csökkenésében érhető tetten, amely 1985-ben majdnem 50%-ig esik vissza. Ám mindez a közönséget kevéssé zavarta, alapvetően továbbra is megtalálta a nyugati filmeket. Erélyes változás tehát nem következett, mivel a kultúrpolitika az 1980-as években a romló gazdasági környe-

zetben már kényszerpályán mozgott. Az évtized közepén ugyan még tett a Filmfőigazgatóság is erőfeszítéseket a szocialista filmek pozíciójának javítása érdekében, ám 1987-től fogva immár a globális arányokat sem sikerült tartani.

A fentiekhez hozzátehetjük: a Magyar Televízió filmműsora sem a szocialista filmtermés népszerűsítéséről szólt. A *Filmévkönyv* adatai szerint az 1979 és 1988 közötti időszakban évente százhatvanhat–kétszázhuszonkét film került adásba. Ezeknek két év kivételével több mint fele tőkés relációból érkezett: a két év 1984 és 1985, amikor az ideológiai szigorítás és az importkorlátozás egyszerre éreztette hatását: a nyugati filmek 1983-as 57%-os aránya 1985-re 37%-ra esett vissza. 1986–1988-ban visszaállt a televízióban bemutatott nyugati filmek aránya előbb 53%-ra, majd – az 1980-as évek elejére jellemző – 60-63%-os szintre.⁴³

A budapesti színházak nyugati műsora – a közművelődéstől a szórakozásig

A színházak struktúrája és működésmódja is eltérő a mozikétól. Míg a kultúrpolitika – az 1960-as évekig – prioritásként kezelte, hogy mozikat hozzon létre a kisebb településeken is, addig a színházak esetében nem volt, nem is lett volna reális egy hasonló törekvés. A színházi élet súlypontja a fővárosban volt és maradt, amelyen kívül csak a nagyobb központokban működtek – többnyire a hagyomány alapján – színházak. Vagyis olyan jelentős regionális és megyeközpontok maradtak végig vagy sokáig színház nélkül, mint Zalaegerszeg, Szombathely, Székesfehérvár, Salgótarján, Tatabánya. Új állandó társulat a vizsgált időszakban Nyíregyházán (1981), illetve Zalaegerszegen (1983) kezdte meg működését.⁴⁴ Olyannyira „vízfejű” volt az intézményrend-

⁴³ A szerző saját számításai a *Filmévkönyvek* vonatkozó adatközlései alapján.

⁴⁴ A döntés 1979-ben született meg. Jegyzőkönyv az Agitációs és Propaganda Bizottság (APB) 1979. július 17-i üléséről. In: IMRE Zoltán–RING Orsolya (szerk.): *Szigorúan titkos. Dokumentumok a Kádár-kori színházirányítás történetéhez, 1970–1982.* PIM–OSZMI, Budapest, 2018. 388–391.

szer, hogy 1982-ben az ország harminchárom színházából tizenkilenc budapesti székhellyel működött. Ezek közül az Állami Bábszínház és a Népszínház országos feladatokat látott el.⁴⁵ Az 1982-ben működő tizenkilenc színház közül hat volt központi, közvetlenül minisztériumi irányítás alatt, és tizenhárom fenntartója volt a Fővárosi Tanács, befogadóképességük együttesen 10 000 fő volt. Az abban az évben tartott fővárosi 7786 előadást 3,5 millió néző látta.⁴⁶

A színházi élet – bár alakultak alternatív és egyetemi társulatok az 1960-as évektől – jellemzően „kőszínházcentrikus” maradt. A vidék színházi vérkeringésbe való bekapcsolása is a kőszínházakra várt. Míg a filmellátás érdekében magát a mozit „vitték” – azaz telepítették – a községekbe, addig a színházak esetében a regionális központ társulata utazhatott úgynevezett „tájéloadásokra”, illetve az egyik központi színháznak – Népszínház – egyik missziója az „utazó színház”, vagyis vidéki előadások megtartása volt. A fővárosban pedig peremkerületi előadások szolgálták azt a célt, hogy a színház kitörjön a belvárosi közegből. A fővárosi pártvezetés elé kerülő 1978-as összegzés szerint a budapesti színházak hat év alatt háromszáz peremkerületi előadást tartottak,⁴⁷ míg 1982-ben a Budapesten rendezett – bővebb csoportot képező – „kihelyezett előadások” száma meghaladta a hatszázat.⁴⁸

Jelentős különbség volt a fővárosi és vidéki színházi szerkezet között, hogy előbbiek „megengedhették maguknak” a szakosodást. Nemcsak azt a luxust, hogy itt külön színháza lehetett a könnyed műfajoknak (Fővárosi Operettszínház, Vidám Színpad és Kisszínház), a zenés műfajnak (Operaház, Erkel Színház),⁴⁹

⁴⁵ Jegyzőkönyv az MSZMP Budapesti Végrehajtó Bizottságának 1982. március 10-i üléséről. BFL XXXV.1.a.4. 629. ó. e.

⁴⁶ Jegyzőkönyv az MSZMP Budapesti Pártbizottságának 1984. július 5-i üléséről. BFL XXXV.1.a.3. 194. ó. e.

⁴⁷ Jegyzőkönyv az MSZMP Budapesti Végrehajtó Bizottságának 1978. október 4-i üléséről. BFL XXXV.1.a.4. 543. ó. e.

⁴⁸ Jegyzőkönyv az MSZMP Budapesti Pártbizottságának 1984. július 5-i üléséről. BFL XXXV.1.a.3. 194. ó. e.

⁴⁹ E két színház előadásai nem képezték részét az APB elé kerülő színházi összefoglalóknak.

gyermekszínháznak (Állami Bábszínház, Budapesti Gyermekszínház), de működtek a fővárosban „kísérleti” színházak (25. Színház, Egyetemi Színpad), és az 1980-as években már alternatív fenntartású kezdeményezések, színházi kisszövetkezetek (HÖKOM Színpad, Magyar Színház) is teret kaptak.⁵⁰ A vidéki központok színházainak ugyanakkor egyszerre kellett prózai és zenés színházként működniük, és kellett kiszolgálniuk a tömegigényt, betölteniük a klasszikus magyar és külföldi darabok bemutatásával járó közművelődési funkciót, valamint intellektuális csemegét kínálni a helyi értelmiségnek.

A fővárosi színházakban száznyolcvanhat nyugati szerző által írt, nem klasszikus⁵¹ előadásra került sor az 1975 és 1990 közötti időszakban. Ez éves átlagban mindössze tizenkét bemutatót jelentett, vagyis nem kerültek többségbe a nyugati darabok. A számuk azonban időben változást mutatott: az 1970-es évek közepén csak öt-hét, 1978 és 1981 között már tizenhat-tizenhét, 1982 után némi visszaeséssel tizenegy-tizennégy, végül 1988–1990-ben újra tizenöt-tizenhét nyugati bemutatóra került sor.⁵²

Ezek az adatok a fő trendet tekintve együtt mozogtak a nyugati filmek bemutatóinak alakulásával. Vagyis az 1970-es évek közepi – mozinál kisebb, színháznál némileg nagyobb apály – után az évtized végén megugrott a kortárs nyugati színdarabok száma. Ezt 1982-től szignifikáns mérséklődés követte. Ebben a visszaesésben szerepe volt az ország katasztrofális valuta-helyzetének,⁵³ amely a kultúra területén is kötelezővé tette az

⁵⁰ A fővárosi pártszervezet ezek – főleg a Magyar Színpad indulását alapvetően negatívan ítélte meg, mint amely a színházi hiánypótlás helyett a „legalizált hakninak” adott nagyobb teret. Jegyzőkönyv az MSZMP Budapesti Végrehajtó Bizottságának 1983. június 1-i üléséről. BFL XXXV.1.a.4 662. ó. e.

⁵¹ Nem klasszikusnak az 1945 után élt olyan szerzőket tekintem, akik munkásságának a súlypontja nem 1945 előttre esett. Vagyis Ibsen, Strindberg mellett az utóbbival közel egykorú, és a magyarországi színpadokon rendszeresen játszott G. B. Shaw-t sem soroltam ide.

⁵² Ezek és a továbbiakban a bemutatók műfaji megoszlását mutató adatok a szerző saját számításai az OSZMI Színházi Adattár, a sajtó, illetve az APB által tárgyalt színháztervek alapján.

⁵³ Lásd FÖLDES György: *Az eladósodás politikatörténete, 1957–1986*. Maecenas, Budapest, 1995. 191–198.

importmegtakarításokat,⁵⁴ részben pedig a kultúrpolitika – az értelmiségi alku megbomlásának hatására jelentkező, a színházi életben is megmutatkozó törésvonalak elfedésére is irányuló – megkeményedése miatt. Az évtized végére ez a visszafogottság eloszlott, de a számok nem szöktek az égbe, ez is mutatja, hogy a színház és a mozi világa, piaca másképp működik, még akkor is, ha – mint visszatérünk rá – ekkor már a színházi importban is erőteljes angolszász dominancia érvényesült.

Nem volt a nyugati kortárs darabok színházak közötti eloszlása sem egyenletes. Kifejezetten „nyugatos” színháznak számított a Vígszínház és a József Attila Színház: előbbi másfél évtized alatt huszonkét, utóbbi huszonhárom ilyen művet mutatott be. A Vígszínház kamaraszínháza, a Pesti Színház tizennyolc, a Vidám Színpad tizenöt előadást rendezett. A többi fővárosi színháznál az ekkor színre vitt nyugati művek száma az évi egyes átlag alatt maradt. A Nemzeti Színházban volt az egyik legkevesebb, mindössze tíz ilyen előadás a vizsgált másfél évtized során, míg annak kamaraszínházában, a Katona József Színházban ugyan csak hat, de az csak az 1982/83-as évadban nyílt meg újra.

Vizsgáljuk meg, milyen kép tárul elénk, ha az 1975 szeptembere és 1990 augusztusa között bemutatott nyugati darabokat műfaj szerint különítjük el. A műveket az alábbi csoportokba osztottam: drámák, vígjátékok, musicalek és egyéb zenés előadások, krimik. Utóbbi hármat tekinthetjük együttesen könnyű műfajoknak.

A másfél évtizedes időszak egészére nézve a drámák tették ki e budapesti színházak kínálatának 62%-át, míg a könnyű műfajba a művek 38%-a tartozott. Ha azonban ötéves ciklusokra bontjuk a fenti tizenöt évet, azt találjuk, hogy a szórakoztató művek aránya az 1975 és 1980 közötti egynegyedről az 1980-as évek első felében egyharmadra emelkedett, majd 1985 és 1990 között többségbe (52%) is került.

⁵⁴ Emlékeztető Köpeczi Béla művelődési miniszter és Veress Péter külkereskedelmi miniszter 1982. október 27-i megbeszéléséről (1982. november 29.). MNL OL XIX-I-22 234. d.

Az egyes fővárosi színházak közt a szórakoztató tartalmak kínálatában nagy különbség, munkamegosztás működött. A két könnyed műfajokra szakosodott intézmény (Vidám Színpad, Fővárosi Operettszínház) mellett egy olyan színház volt, ahol a nagyszámú nyugati darab egyben nagyszámú szórakoztató előadást is jelentett: a József Attila Színházat olyannyira ekképp profilírozták, hogy a *Népszabadság* üdítő „kitörési kísérletként” értékelte, hogy „csacska komédiák és zenés könnyedségek” után egy Arthur Miller-darabot (*Pillantás a hídról*) is rendeztek ott.⁵⁵ A budapesti színházak egy következő csoportjában jelentős volt a szórakoztató darabok aránya a nyugati importban, de azok nem alkottak többséget: a Madách Színház, Madách Kamara és a Thália Színház bemutatói közt 38-43%-ot tettek ki. Közülük a Thália nyugati darabjaival 1985/86-tól lényegében „profil váltott” – addig kizárólag komoly előadásokat rendeztek, majd az 1980-as évek második felében két komoly prózai darabra hat könnyedebb jutott. A Vígszínházban, a Józsefvárosi Színházban és a Várszínházban a szórakoztató darabok csak kiegészítő jelleggel kerültek a repertoárba (11-18%), míg a Nemzeti Színház, a Katona József Színház, valamint a Radnóti Színpad egyáltalán nem kacérkodott a könnyed műfajokkal.

Ugyanakkor, ha az egyes évadokra is lebontjuk, már az 1980-as évek első felében is voltak olyan évek, 1982/83, illetve 1983/84, amikor a könnyed műfaj legalább a nyugati bemutatók felét adta (tizenegyből hat, illetve tizenkettőből hat). Nyugati vígjátékok korábban is voltak, nemcsak már-már klasszikus francia bohózatok, mint Feydeau *Osztrigás Micije*, hanem például Neil Simon vígjátékai, kezdve a *Mezítláb a parkban* 1965-ös bemutatásával. Míg a musical műfajának meghonosítására tett első kísérletekre az 1950-es és az 1960-as évek fordulóján nem a szórakozásnak tett engedmény, hanem éppen hogy egy színvonalas, az „operettországot” magasabb szintre emelő műfaj kialakítása jegyében került sor.⁵⁶ Ugyanakkor a bemutatók gyakorisága alapján az, hogy a színházi szórakoztatás is viszonylag széles

⁵⁵ HAVAS Ervin: *Pillantás a hídról. Népszabadság*, 1982. április 30.

⁵⁶ TAKÁCS Róbert: A magyar kultúra nyitottsága az 1970-es években. *Múltunk*, 2016/4. 49.

nyugati zenés és prózai választékra épüljön, csak az 1980-as évek első felében vált sűrűbbé, majd az évtized végére vált immár jellemzővé.

A könnyű műfajokon belül a vígjátékok voltak túlsúlyban, az összes idesorolható fővárosi bemutató 55%-át tették ki. Igaz, a harminckilenc darab több mint felét két színház szállította a budapesti közönségnek, a József Attila Színház tizenkettőt, a Vidám Színpad tizet. A többi játszóhelyen a vígjátékok nem kerültek túlsúlyba: a Madách Kamara és a Thália négy-négy, a Madách Színház és a Vígyszínház három-három ilyen darabot vitt színre, máshol legfeljebb egyet-egyet.

Természetesen a vígjátékokat sem vehetjük egy kalap alá. A Vígyszínházban futó *Játszd újra, Sam* például – amely több más darabhoz hasonlóan⁵⁷ előbb a magyar mozikba érkezett meg – abba a kategóriába tartozott, amely a kultúrpolitika értékítélésével is találkozott, észrevétlenül is felfelé húzta a közönség ízlését: „háromórás kellemes szórakozást, élvezetes színházi estét, testi-szellemi pihenést nyújt a Vígyszínház új produkciója. Közben ráébredünk az igazságra: mindenféle óvás, féltés, figyelmeztetés és önkéntes sznobizmus ellenére, kell, jölesik ez a fajta kikapcsolódás, a gondolati készenlét lazítása, ami nem jelent gondolatlanságot – sem a színpadon, sem a nézőtéren.”⁵⁸

A közönségcsalogató előadások között sajátos helyet foglaltak el a musicalek. Az 1970-es évekre a kulturális politika már nem hitt abban, és nem is törekedett arra, hogy egy tartalmában haladó, szocialista műfajt teremtsen. Az évtized második felében Budapesten a műfaj lényegében a Fővárosi Operettszínház részortja volt: 1975/76-ban a *Kabaré*, 1976/77-ben a *My Fair Lady*, 1977/78-ban a *Csókolj meg, Katám!*, 1978/79-ben a *Lola Blau*, 1979/80-ban a *Chicago* került színre. A többi budapesti színház csak az 1982/83-as évadtól kapcsolódott be. Az Operettszínház *Pippin*-bemutatója mellett ebben az évadban adták elő Charles Kálmán *Isteni komédiáját* a Vidám Színpadon, de az igazi szenzációt a *Macskák* hozta. „Mikor fordult elő színházi berkeinkben,

⁵⁷ Néhány példa: *A 22-es csapdája*; *Az oroszlán télen*; *Kabaré*; *Buffalo Bill és az indiánok (Indiánok)*; *Órült nők ketrece*.

⁵⁸ H. E.: *Játszd újra, Sam! Népszabadság*, 1983. december 9.

hogy egy nagy színpadi sikert – anyagi konzekvenciáival is számolva – ilyen rövid időn belül, London és New York után harmadszorra budapesti színpadra plántáljanak át?” – fogalmazta meg a kérdésbe csomagolt elismerést a *Népszabadság* kritikusa.⁵⁹ Erre az évadra készült országos tervekben egyébként előzetesen öt nyugati kortárs zenés darab szerepelt, de tíz valósult meg.⁶⁰

Az ezt követő években aztán a Fővárosi Operettszínházon kívül játszottak nyugati musicaleket a Tháliában (*Kapj ell; Az év asszonya*), a Józsefvárosi Színházban (*Irma, te édes!*), a Vigszínházban (*A nyomorultak*), a József Attila Színházban (*Taps; Me and my girl*), a Vidám Színpadon (*Szeretem a feleségem; A kaktusz virága*). A Pesti Színházban műsorra kerülő Alan Menken-darabbal (*Rémségek kicsiny boltja*) pedig egy „horror-musical” is megjelent a fővárosban 1985 őszén.⁶¹ Talán a mozikba is viszonylag későn – de azért próbaképp bő egy évtizeddel korábban, véglegesen az 1970-es évek végén – beengedett horrorműfaj váltotta ki,⁶² de a kritika hevesen reagált: „az ítélet-skála csak negatív irányban

⁵⁹ HAVAS Ervin: Macskák embernézetben. *Népszabadság*, 1983. április 13. – A *Macskákat* 1981-ben mutatták be a New London Theatre-ben, majd 1982-ben került a Broadwayre (Winter Garden Theatre). Igaz, nem ez volt az első Webber-bemutató a fővárosban, és az *Evita* (1978) is két éven belül eljutott a magyar közönséghez, de csak a nyári színházi műsor keretében. Az 1980. augusztus 14-i bemutatóra a Margitszigeti Vörösmarty Kertmoziban került sor. Az 1970-es években pedig – nemcsak itthon (lásd a Szovjetunió példáját: Sergei I. ZHUK: Religion, „Westernization” and Youth in the „Closed City” of Soviet Ukraine, 1964–1984. *Russian Review*, 2008/4. 661–679.) – megjelent a *Jézus Krisztus szupersztár* iránti érdeklődés, amelynek egyes dalait ugyan játszhatta a Magyar Rádió is, de csak egy szűk körű egyetemi előadás valósult meg. IMRE Zoltán–RING Orsolya (szerk.): I. m. 110–115.

⁶⁰ Ez természetesen nem volt rendszeres tendencia. A következő, 1983/84-es évadban sem kevés, hat nyugati zenés darabot mutattak be, de akkor a tervekben viszont éppen hogy jóval több, tizenkettő szerepelt. Az APB 1984. július 10. ülésének jegyzőkönyve. MNL OL M–KS 288. f. 41/430. ó. e.

⁶¹ Előtte, 1985. augusztus 15-én a Városmajori Színpadon a nyári műsor keretében is bemutatták. Forrás: OSZMI Új Adatbázis. <https://szinhaztortenet.hu/results/-/results/8d140fed-f424-4c2f-aa55-87ce221b8c0a/solr#displayResult> (Letöltve: 2020. 11. 06.)

⁶² Alfred Hitchcock *Psycho* című filmjét 1972-ben – az első hetek nagy sikere ellenére – még le kellett venni a műsorról a tiltakozások hatására. (GAL Mihály: I. m. 142.), de 1980-ban már szinte „észrevétlenül” kerülhetett a mozikba a gyilkos hangyák támadása (*Negyedik fázis*), hogy az 1980-as években továbbiak kövessék, köztük a legendás *Alien*-filmek.

szélsőséges, a bősziült elutasítástól az elfogadásig terjed csupán” – összegezte a vitát Szűcs Katalin.⁶³ Mint kifejté, az embereket gyilkosságokba hajszoló hüsevő növény történetét a kritika mindenképpen szimbolikusan akarta értelmezni – például a faszimusz elhatalmasodásaként –, miközben abból szerinte legfeljebb az elanyagiasodás bírálata olvasható ki. Sőt, a rendezést épp azért tartotta jónak – amellet, hogy ekkor már kiváló, ötletes és „profí” előadások készültek ebben a műfajban –, mert nem akart többnek, komolyabbnak, mélyebbnek mutatkozni, mint amilyen. „S hogy ez engedmény lenne a »gazdasági szemlélet«, ezen belül is a »gazdaságos színház« térnyerésének?” – teszi fel a kérdést, és bár nem felel konkrét igennel vagy nemmel, világos, hogy a rendező még csak nem is annak engedett teret.⁶⁴

„Problematikus” musicalnek számított a *Hegedűs a háztetőn* is, amelyet 1973-ban már bemutattak, de egy évad után – politikai felhangjai (század eleji oroszországi antiszemitizmus) miatt – levették a műsorról, és az Operettszínház vitte újra színre 1984/85-ben. A színház vezetése már évek óta próbálkozott a darab felújításával a Művelődési Minisztériumnál, majd 1984-ben Andrej Voznyeszenszkij és Alekszej Ribnyikov *Remény* című szovjet rockoperájával egy műsortervben már utat kapott. A *Remény* nem volt klasszikus rockopera,⁶⁵ ám a magyar közönségnek ez volt az érthető és értelmezhető műfaji megjelölés az orosz „kortárs opera” helyett. Bár a műfaj igen népszerűvé vált itthon, a beatzenét még a legendás 1973-as *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* emelte be a kőszínházak falai közé,

⁶³ Szűcs Katalin: Rémségek kicsiny boltja. *Kritika*, 1985/11. 35–36.

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ A rockopera megjelölés keveset mond, illetve félrevezet a szovjet zenés darab kapcsán. A *Népszabadság* így jellemezte az orosz népzenei hagyományokat is ötvöző kompozíciót: „Sem cselekményszövésében, sem hangzásvilágában nem hasonlítható, mondjuk az Evitához vagy a mi István, a királyunkhoz. Ez az invenciózus zene pontos-finoman, kifejezően egyesíti a hangos és a halk, a gyors és a lassú hangzásokat, a magas és a mély regisztereket, a homofóniát és a polifóniát, a kompozitor egyszerre gondolkodik vertikálisan és horizontálisan; vissza-visszatér a fő zenei témához, miközben nemcsak ismétli, hanem transzformálja, továbbfejleszti, új és új ruhába öltözteti azt, gazdagon élve a vokális és hangszeres zene formáival.” HAVAS Ervin: A „Remény” az szép szó. *Népszabadság*, 1985. május 6.

s még Rock Színház is alakult 1980-ban, elsősorban hazai darabokkal hódítva meg a közönséget. Az *Evita* nyári bemutatóján kívül kifejezetten rockmusical Nyugatról nem került Budapesten bemutatásra, az *István, a király* mellett más hazai szerzemények szolgálták ki a közönséget. A Vígszínház 1980/81-es tervei közt szerepelt ugyan a műfaj talán legismertebb nyugati darabja, Richard O'Brien musicalje *Rock-musical* címmel, amely az 1973-ban bemutatott világsikert, a *Rocky Horror Picture Show*-t takarta. A darabot az APB sem vetette ki a műsortervből,⁶⁶ sőt a Vígszínház terveiben még augusztus végén is szerepelt,⁶⁷ ám – a műegyetemisták nagy bánatára⁶⁸ – végül csak 1992-ben mutaták be Magyarországon.

A zenés darabok népszerűek voltak, és ez garantálta a fontos helyüket a programban. A kulturális irányítás eleve értékként tekintett arra, hogy a kategórián belül is igen változatos kínálat biztosítható. A Művelődési Minisztérium adatai szerint például 1983/84-ben a kétszázhatvan új bemutató közül harminchárom volt zenés darab, vagyis az összes eset 12,7%-a. Ezen belül mindössze öt volt nyugati kortárs és három nyugati klasszikus mű átdolgozása. A minisztériumi beszámoló lemondóan jegyezte meg, hogy még a kívánttól rendre elmaradó számú, szocialista országokból átvett színdarab esetében is a zenés, könnyed darabok voltak többségben: „Ezek az előadások színvonaluktól szinte függetlenül keresettek és népszerűek. Sajnos, az ilyen típusú szórakoztató darabok a szocialista és a kortárs magyar művek között csak kis számban akadnak, alig »helyettesíthetők».”⁶⁹

A vígjátékokhoz és musicalekhez képest a krimik száma nem volt magas, csupán hat ilyen darab került színre 1975 és 1990 kö-

⁶⁶ Jegyzőkönyv az APB 1980. június 17-i üléséről. In: IMRE Zoltán–RING Orsolya (szerk.): I. m. 469.

⁶⁷ Napló. *Magyar Nemzet*, 1980. augusztus 28.

⁶⁸ „Csináltam egy bérleti telt házat a Vígszínházban, de ezt megkönnyítette, hogy kérésre a programba bevették O'Brien: Rocky-Horror Show-ját, ami nagy vonzerő” – büszkélkedett 1980 októberében a BME közönségszervezője, ám végül a lelkes bérleteseknek csalódnuk kellett. *A Jövő Mérnöke*, 1980. október 18. 4.

⁶⁹ Az APB 1984. július 10. ülésének jegyzőkönyve. MNL OL M–KS 288. f. 41/430. ó. e.

zött, a legelső kettő 1982/83-ban.⁷⁰ Ez persze nem jelentette azt, hogy addig nem mutattak be krimi a kádári Magyarországon – Agatha Christie például 1962-ben tért vissza⁷¹ –, ám míg a televízió és a mozik műsora bővelkedett a nyugati – és keleti – bűnügyi történetekben, a színházakban nem talált otthonra. A „jó krimi” a szocialista kultúrpolitika már két évtizeddel korábban befogadta, az igényes feladványhoz, rejtvényfejtéshez hasonlatos kikapcsoló szellemi izgalomként tekintett rá.⁷²

A kulturális irányítás nem tekintette a mozikéhoz hasonló súlyú problémának a színházi bemutatók számához képest az előadások számában rejlő torzítást. Eleve, a színházaknál a kópiaszámhoz, férőhelyekhez hasonló egyéb multiplikátor-hatás kevésbé jelentkezett. Természetesen látták, hogy a színházak „közönségigényre”, „gazdaságossági elvárásokra” hivatkozva több kommerszet tűznének műsorra, de a könnyed szórakoztatásnak biztosított magasabb előadásszámot inkább a vidéki, semmint a budapesti színházaknál érzékelték. A Művelődési Minisztérium 1983-as beszámolója azt róttá fel a vidéki színházaknak, hogy a bérleten kívüli és tájelőadások között e színdarabok élveztek előnyt.⁷³ Az anyag tehát a színházaknak arra a mozgásterére hívja fel a figyelmet, hogy a kultúrpolitikailag magasabban jegyzett alkotásokat előszeretettel értékesítették árukapcsolással, bérletes formában, vagyis az elvárt arányokat az oktatási intézményeket, munkahelyeket átszövő művelődésszervezői hálózatot felhasználva biztosították.⁷⁴

⁷⁰ Patrick Hamilton: *Gázláng* (József Attila Színház); Richard Harris: *Végzetes játék* (Vidám Színpad).

⁷¹ Az *Egérfogót* a Madách Kamaraszínház 1962. szeptember 21-én mutatta be. Forrás: <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/display/manifestation/OSZMI70360/a11646ed-a045-4db2-80cc-fcc577005859/solr/0/24/2/46/publishDateOrderString/ASC> (Letöltve: 2020. 11. 13.)

⁷² Lásd például HEGEDŰS Géza: A bűnügyi irodalomról. *Nagyvilág*, 1961/5. 697–701.; HEGEDŰS Tibor: Gondolatok a képernyő előtt. *Népszabadság*, 1966. december 16.; VILCSEK Anna: Játékok a gyilkossággal. *Magyar Nemzet*, 1968. január 28.

⁷³ Jegyzőkönyv az APB 1983. június 28-i üléséről. MNL OL M–KS 288. f. 41/411. ó. e.

⁷⁴ A probléma részletesebb feltárásához azonban újabb adatok szükségesek.

A nyugati komoly darabok kínálata a szórakoztató műfajok előretörésével párhuzamosan húzódott össze. A bemutatott nyugati kortárs művek közül a komoly kategóriába tartozók 1975 és 1980 között háromnegyedes, 1980 és 1985 között még mindig kétharmados arányt képeztek. Az 1980-as évek második felében viszont már csak a bemutatók kevesebb mint felét (48%) adták. A drámákat ugyanakkor további három kategóriába rendeztem. Egyik körbe tartoznak az 1950-es évek végén és az 1960-as években már „bevezetett”, megismert szerzők – egyes dokumentumokban „félklasszikusnak” is nevezett drámaírók – munkái. Olyan neves nyugati írók tartoztak ebbe a körbe, mint az amerikai Eugene O’Neill, Arthur Miller, Tennessee Williams, sőt Edward Albee, valamint a svájci Friedrich Dürrenmatt, a francia Jean-Paul Sartre, Albert Camus és a német Rolf Hochhuth, Fritz Hochwälder. A desztalinizáció időszaka ugyanis ritka gazdag „bepótlási időszakot” hozott a színház és irodalom számára, a sztálini időszakban állított tabuk és tagadások után sorra kerültek át nyugati szerzők a tiltottból a túrt, sőt a támogatott mezőbe.⁷⁵ A másik körbe azokat a drámákat soroltam, amelyeket ekkor láthatott először – vagy 1948 után először – magyar közönség. Végül különválasztottam az ideológiai szempontból a túrt zóna határmezsgyéjét jelentő, de nyilvánvalóan nem felsőbb engedély nélkül bemutatott drámákat.

Bár a kultúrpolitika alapvetően törekedett az állandóságra, a fővárosi színházak műsorán ez kevéssé mutatkozott meg. A tizenöt év során a drámák közül az újonnan bemutatott és a hazai színpadon félklasszikussá vált darabok együttes száma erősen szórt, volt évad, amikor mindössze négy (1975/76, 1982/83), és volt, amikor tizennégy (1980/81, 1981/82) került színre a vizsgált budapesti színházakban. Az új produkciók és a másodszori, harmadszori színpadra állítások közötti arányok is változtak, méghozzá úgy, hogy a félklasszikusok száma viszonylag állandó, enyhén csökkenő maradt ötéves alperiódusokban (1975/80: 16; 1980/85: 15; 1985/90: 13). E darabok jelenléte eleve magyarázható volt azzal, hogy a korábbi évtizedek drámaterméséből

⁷⁵ Lásd erről: TAKÁCS Róbert: Szovjet és magyar nyitás... I. m.

ezek bizonyultak értékálló, az utókor számára is általánosítható mondanivalóval rendelkező daraboknak, amelyek színrevitele, az újonnan felnövő közönségrétegekkel való megismertetése fontos kulturális feladat. A kultúrpolitika számára is pozitív tendencia volt ezeknek műsoron tartása, mert ebben annak biztosítékát látta, hogy a minőségi, realista tendenciák uralkodjanak e téren.⁷⁶ Ugyanakkor masszív jelenlétük, újrafelfedezésük egyfajta hiányt, ötlettelenséget is mutatott. „Feltűnő jelenség például az utóbbi időkben a hatvanas évek néhány sikerének megismétlésére való törekvés. Sartre, Miller, Dürrenmatt, Tennessee Williams nálunk akkoriban felfedezett darabjai kerülnek újra színre sokszor igen színvonalas előadásban, csak éppen minden látható időszerű, jelenbeli ok nélkül” – mutatott rá Zappe László az 1984/85-ös évadot értékelve.⁷⁷

Az „új” szerzők drámáinak száma és aránya az 1980-as évek első felében volt a legmagasabb, amiért az évtized első éveinek kiugró értékei felelősek. Az 1980/81-ben bemutatott kilenc kortárs nyugati darab közt ott volt Franz Xaver Krotz *Vadászat*, Per Olov Enquist *A tribádok éjszakája*, Göran O. Eriksson *Párizsi élet*, Bernard Pomerance *Elefántember* című drámája, míg 1981/82-ben láthatta a magyar közönség először Peter Shaffer *Amadeus*-át, Graham Greene *Akiért a harang giling-galangját*, illetve Stephen Poliakoff *És te, szépségem...?* című művét.

A határfezegető drámák csoportja mindössze hét drámából áll, mindegyiket az 1980-as években mutatták be, egy kivétellel abszurd drámák, és egy kivétellel kamaraszínházakban voltak láthatók: három a Katona József Színházban, három a Pesti Színházban. Abszurdot már az 1960-as évek közepén játszottak Magyarországon, az akkori Beckett-bemutató⁷⁸ stúdió-előadás-

⁷⁶ Jegyzőkönyv az APB 1982. június 22-i üléséről. In: IMRE Zoltán–RING Orsolya (szerk.): I. m. 567.

⁷⁷ ZAPPE László: A színház szellemi színvonala. *Népszabadság*, 1985. július 8.

⁷⁸ Az első két hazai Beckett-bemutató: *Godot-ra várva* (1965. november 2., Thália Színház); *Ó, azok a szép napok* (1971. június 6., Madách Színház). Az abszurd dráma hazai recepciójáról: TAKÁCS Róbert: Az abszurd dráma Magyarországon az 1960-as és 1970-es években. In: BALÁZS Eszter–KOLTAI Gábor–TAKÁCS Róbert (szerk.): *Homoklapátolás nemesércért – A 70 éves Standaesky Éva tiszteletére*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2018. 215–230.

ban néhány tucat néző előtt futott. Ezt követően időről időre egy-egy abszurd dráma feltűnt az országos programban. Ám míg Beckett humanista abszurdá minősült át, a vele gyakran párban említett – de itthon más megítélés alá eső – Ionesco csak az 1986/87-es évadban volt színpadon látható Budapesten.⁷⁹ 1977/78 szenzációját pedig egy sokáig halogatott, Osbourne-ékkel, a brit dühös fiatalokkal együtt nem felkarolt Harold Pinter engedélyezése hozta – Budapesten és Miskolcon párhuzamosan.⁸⁰ Ám azt a kulturális vezetés továbbra is ellenezte, hogy egyszerre több helyen – az 1981/82-es előzetes tervekben rögtön négy előadásban – tűnjenek fel Pinter drámái.⁸¹

A pártvezetés a színházi élet különböző jelenségei közül a kortárs nyugati darabok ügyét, jelenlétét nem tekintette elsődleges problémának. Az évről évre az APB elé kerülő beszámolók és tervek sokadik pontként említették a nyugati kortárs bemutatókat. Elsődleges szempont mindvégig a szocialista eszmeiségű új magyar drámák megszületése és színrevitele maradt, és a legtöbb fejfájást az ebbe a keretbe nem illeszthető hazai drámaírók okozták. Másodsorban sok szó esett arról, miképp lehetne a szovjet, még inkább szocialista országok drámatermését megfelelő mennyiségben és minőségben előadni.

A kortárs nyugati színházi import mértéke nem volt akkora az összes bemutatón belül, hogy az aggodalomra adjon okot, és ideológiai problémák is főképp egyes kortárs, illetve 1945 előtti magyar szerzők (Zilahy Lajos, Herczeg Ferenc) darabjai kapcsán merültek fel.⁸² Ahogy a *Népszabadság* kritikusa aláhúzta, a gyakorlat azt mutatta, könnyebb volt színpadra vinni a nyugati türtet a hazai tütrnél, ideológiai szempontból kevésbé volt prob-

⁷⁹ A Kapás Dezső rendezte darabokat (*A kopasz énekesnő, Különóra*) 1986. december 10-én mutatták be a Pesti Színházban. Ezt – ugyanebben az évben – megelőzte a kaposvári bemutató 1986. február 28-án. Az 1988/89-es évadban a Katona József Színház műsorára tűzött *Haldoklik a királyt* 1967-ben a Szegedi Egyetemi Színpad már bemutatta, de ez akkor egyáltalán nem kapott országos nyilvánosságot.

⁸⁰ BOGÁCSI Erzsébet: Nem félünk az abszurdtól? *Magyar Nemzet*, 1978. június 24.

⁸¹ Jegyzőkönyv az APB 1981. április 7-i üléséről. In: IMRE Zoltán–RING Orsolya (szerk.): I. m. 501.

⁸² Uo. 499.

lematikus „az emberi lét egyetemes reménytelenségéről beszélni”, mint konkrét hazai jelenségeket tollhegyre tűzni. Bár Zappe éppen ennek megváltoztatása mellett, a kortárs magyar dráma bátorításának szándékával szólalt meg. Úgy vélte, a színházbeli élményt a közönség úgyis „saját világára” értelmezi, vagyis egy Pinter-dráma nyomasztó közegét látva nem úgy sétál ki a színházból, hogy ilyen a helyzet Angliában, hanem az az általános közérzetére lesz hatással. Tehát „ebben az összefüggésben az ontológiai pesszimizmus végül is a szocializmus kritikájaként csapódik le”.⁸³

A kulturális vezetés nemcsak a darabválasztást kifogásolta, hanem a rendezést is: ez pedig elsősorban a „tervtárgyalásokon” amúgy könnyen átjutó klasszikus drámákat érintette, ezek esetében fordulhatott elő politikai üzenetet hordozó „aktualizálás”.⁸⁴ Az 1981/82-es évadban az APB értékelése szerint az aggasztó összképpé sűrűsödő negatív jelenségek között említették a színpadi szabadosság, durvaság jelenségeit, amely ellen a minisztérium fel is lépett, és nem engedélyezték Jean Genet *Paravánok* című drámájának bemutatását, és a következő év terveiből kihúzták Edward Bond *Kinn vagyunk a vízből* és a japán Misima Jukio *De Sade márkiné* című drámáját.⁸⁵ A következő évi értékelés már eredményként könyvelte el, hogy sikerült visszaszorítani a „közönség drasztikumokkal sokkolása”-t, és a „kilátástalanságot sugalló” kortárs nyugati műveket.⁸⁶

Szintén visszatérően felrótta a színházirányítás a műhelyeknek, hogy a kortárs nyugati darabokon belül túlsúlyba kerülnek az angolszász szerzők.⁸⁷ A jelenség valóban fennállt, és míg a mozik esetében a hagyományosan erős francia és olasz filmgyártás egyensúlyban tartotta az arányokat, a színházak tájékozódása –

⁸³ ZAPPE László: Várakozva, reménykedve. *Népszabadság*, 1980. június 15.

⁸⁴ Jegyzőkönyv az APB 1982. június 22-i üléséről. In: IMRE Zoltán–RING Orsolya (szerk.): I. m. 567–568.

⁸⁵ Jegyzőkönyv az APB 1981. április 7-i üléséről. In: IMRE Zoltán–RING Orsolya (szerk.): I. m. 499.

⁸⁶ Jegyzőkönyv az APB 1982. június 22-i üléséről. In: IMRE Zoltán–RING Orsolya (szerk.): I. m. 569–570.

⁸⁷ Jegyzőkönyv az APB 1981. április 7-i üléséről. In: IMRE Zoltán–RING Orsolya (szerk.): I. m. 499.

már csak nyelvi okokból is – kevésbé állt több lábbon. Persze ez nem jelentette azt, hogy ne törekedtek volna kiszélesíteni a látókörüket, például az 1980-as évek első felében felfedeztek német, francia, svéd szerzőket (Dorst, Kroetz, Queneau, Enquist, Eriksson), sőt 1983/84-ben egy-egy norvégot és görögöt is, amit a pártvezetés is nyugtázott.⁸⁸ A kommersz műfajoknál azonban döntően a jól bevált szerzőkre támaszkodtak, mint Alan Ayckbourn, Bernard Slade, Noël Coward, Tom Stoppard, Michael Frayn vagy Neil Simon. Mivel a világsikert aratott előadásokra fókuszáltak, itt eleve az angolszász produkciók jöttek szóba nagyobb eséllyel, még ha a „Broadway-hatás” enyhébb fokozatú is volt a „Hollywood-hatásnál”. A komolyabb darabok esetében pedig az a kifogás merült fel, hogy a választott produkciók egy része nem valódi mélységét, realista társadalomábrázolást és -kritikát képvisel, csupán annak pótlékát, alaposan felcicomázva. Mint Peter Shaffer *Equus* című drámája kapcsán: „A bestseller legjobb hagyományait folytató, gyakran olcsó hatásvadász eszközökkel dolgozó szerző művét érdekes, színvonalas rendezésben láthatjuk [...] kitűnő színészi alakításokkal. De a körülötte keltett mesterséges izgalom semmiképpen nem indokolt, a mű közelebb van a bulvárhoz, mint az irodalomhoz.”⁸⁹ Voltak darabok, amelyeket azért ért bírálat, mert egyedi, különös, torz élethelyzeteket emelt ki a társadalmilag általánosítható helyett (az *Equus* mellett leginkább Pomerance: *Az elefántember*), illetve egy másik vonulatot alkottak azok, ahol híres emberek konfliktusait boncolgatja a szerző (Enquist: *A tribádok éjszakája*; A földigiliszták életéből; Shaffer: *Amadeus*).

A nyugati darabok budapesti statisztikáiból viszont inkább az olvasható ki, hogy az ideológiai problémáknál nagyobb fejfájást okoztak a gazdasági kényszerek. A kulturális politika 1968 óta igyekezett ellentartani a gazdasági reformoknak, alapvető erőfeszítései arra irányultak, hogy a reform szemlélete, a nyereségérdekeltség rendszere minél kevésbé „gyűrűzzön be” a kulturális szférába, illetve ha már ez elkerülhetetlen, hatását minél inkább

⁸⁸ Jegyzőkönyv az APB 1983. június 28-i üléséről. MNL OL M-KS 288-41/411. ő. e.

⁸⁹ Ézsaiás Erzsébet értékelése a Vígyszínház 1979/80-as évadáról. (1980. május) In: IMRE Zoltán–RING Orsolya (szerk.): I. m. 456.

semlegesítsék.⁹⁰ Az 1980-as években viszont ezt a gazdaság állapota már nem tette lehetővé: a Politikai Bizottság (PB) 1982. november 9-i határozata egy olyan útra terelte a kulturális vezetést, ahol immár csak utóvédharcokat folytathatott, csökkenő hatásokkal. A PB határozatának alaptézise szerint a gazdasági élet reformjaitól a kulturális terület „korszerűsítése” elmaradt, szükség van a túlcentralizált és bürokratikus működés átalakítására. E területen is be kell vezetni az érdekeltségi rendszert, illetve a teljesítményelvet a hatékonyabb gazdálkodás érdekében. A 3T rendszerét is gazdasági szemlélettel kívánta továbbvinni: „a támogatás, a túrés és a tiltás érvényre juttatásában nagyobb szerepet kell biztosítani a gazdasági, pénzügyi eszközöknek”. A magánkezdeményezést ugyanakkor számos területen – így a filmgyártásban, színházban – továbbra sem látták járható útnak.⁹¹

A következő években a kulturális irányítás a PB – jobban mondván a gazdasági vezetés – által elvárt reformokon dolgozott, meglehetősen óvatosan. 1986 tavaszán – három és fél év után – a színházakkal kapcsolatosan olyan mérsékelt eredményeket tudott felmutatni, mint az úgynevezett „rovatbürokrácia” csökkentése, vagyis a költségvetési átcsoportosítások lehetővé tételével bizonyos fokig érdekeltté tették a színházak vezetését a gazdaságos működésben. A színházigazgatóknak lehetősége nyílt a dolgozók anyagi ösztönzésére, és egy fokig a jegyárak kialakításába is szavuk lett. Nem kaptak azonban sem ebben teljes szabadságot, sem abban, hogy a személyi és dologi költségek között átcsoportosításokat hajtsanak végre, ahogy felesleges státuszok megszüntetéséről sem dönthettek. A Művelődési Minisztérium azonban nyíltan leírta az alapproblémát: választani kell a kulturális célok vagy a gazdaságos működés között. A „pénzügyi rentabilitást [...] csak tetemes kulturális visszaesés árán, vagy azon az áron lehetne érvényesíteni, hogy a kulturális szolgáltatások a tűrhetőnél jobban

⁹⁰ Lásd TAKÁCS Róbert: A kultúra reformja – a reform kultúrája. *Eszmélet*, 2015/107. 137–453.

⁹¹ Jegyzőkönyv a Politikai Bizottság 1982. november 9-i üléséről. MNL OL M-KS 288. f. 5/866. ó. e.

kommercializálódnak”.⁹² A rentabilitás több piacot (széles közönségigénynek megfelelést) követelt meg, a több piac viszont szembe ment a kultúrpolitikai és közművelődési célokkal. Az önfinanszírozás követelménye, a dotáció csökkentése ugyanis tarthatatlanná tette a korábban kialakult arányokat a kultúrpolitikailag értékesnek minősülő és kevésbé értékes, értéktelen között. Előbbi dominanciájának megtörése pedig lényegében a kultúrpolitikai célok feladását jelentette, még ha ezt a vészharangokat kongató dokumentumok vonakodtak is elismerni.

A vergődés ebben az „ördögi körben” 1986/87-től csak tovább fokozódott, és a párt- és állami vezetés immár nem csupán a kultúrpolitikai prioritások megőrzését féltette, hanem az „intervenció eszköz” elvesztésétől, „irányítási vákuum” kialakulásától tartott.⁹³ Ez utóbbi 1989-re következett be.

Bár annak veszélye, hogy az 1987-től megszorodó és a jövedelmező lehetőségeket kereső bt.-k, szövetkezetek, illetve magánvállalkozások a színházak és mozik működését megnehezítsék, kisebb volt, mint más területen. Megjelentek ugyan e szereplők itt is, de mondjuk a könyvkiadásban, hanglezmezkidrásban – a kisebb tőkeigény miatt – reálisabb volt az, hogy ha ezek a vállalkozások belépnek, akkor kimazsolázzák a jövedelmező produkciókat, ami aztán a keresztfinanszírozást, ezáltal az ideológiailag vagy művészi értékénél fogva támogatott alkotások közzétételét lehetetleníti el.⁹⁴ Ilyen téren a filmforgalmazásban a videokazetták piaca jelentette inkább a kiskaput, jelentősen módosítva az állami filmterjesztésbeli arányokat – a mozik privatizációjáról nem volt szó, de a Hungarofilm monopóliuma a filmimportban 1989-ben megszűnt, az Intercom és a Dunafilm belépése pedig – az amerikai filmek dömpingjével – egyből elsöpörte az addig óvott szocialista/tőkés arányt. A színházak területén sem volt ez másképp, a szórakoztatást és a színházak gazdaságos működé-

⁹² A Művelődési Minisztérium jelentése az APB részére a művészeti és közművelődési tevékenységek gazdálkodási szabályozásának korszerűsítéséről. MNL OL M-KS 288 f. 41/462. ó. e.

⁹³ Uo.

⁹⁴ Összefoglaló az MSZMP KB TKKO megbízásából szervezett munkabizottság vitáiról. MNL OL M-KS 288. f. 41/462. ó. e.

sét szolgáló nyugati produkciók kerültek többségbe a budapesti színházakban az 1980-as évek második felében.

Összegzés

Budapest az első világháború után vált az ország túlsúlyos kulturális centrumává. Ezt a helyzetet az államszocialista kultúrpolitika is megörökölte. A főváros színházai és mozijai a Kádárkorszak második felében is összehasonlíthatatlanul szélesebb kulturális kínálatot tudtak felmutatni, mint a vidéki centrumok. Bár nem volt hivatalosan külön budapesti és vidéki műsorpolitika, az a helyzet, hogy Budapesten a közönség esténként hatvanöt-hetven mozi és tucatnyi egyéb vetítőhely, valamint közel húsz színház között választhatott, kitapintható, karakteres műsorpolitikai következményekkel járt. Az a műsorpolitikai fegyelem, amely a szocialista és nem szocialista – lényegében nyugati – filmek egyensúlyát biztosította, a fővárosban nem volt tartható, hiszen a néző nem volt egyetlen mozi „foglya”. Ennek következtében a fővárosi mozikban már az 1950-es évek végén is nagyobb volt a nyugati filmek közönségének aránya, mint vidéken. A kulturális politika leginkább a filmbemutatók számarányait tudta őrizni 1987-ig. Azonban minden egyéb faktor – a kópiák száma, a mozik befogadóképességének eltérései, a vetítésszám – abban az irányban hatott, hogy a nyugati filmek közönsége az 1980-as években már többszörösen meghaladta a szocialista filmekét.

A színházak esetében – ahol az egyes színházakban nem ugyanaz a program futott végig – jóval több volt az egyedi jelleg. Ám a fővárosban önmagában több színház működött, mint az ország többi részén, így annak ellenére, hogy egy-egy színház nem okozta – és a Művelődési Minisztériummal, valamint az Agitációs és Propaganda Bizottsággal való „tervalku” nem is tette lehetővé – a nyugati darabok dömpingjét, a budapesti néző ekkora meritésből már találhatott magának könnyed szórakozást, irodalmi értéket és félklasszikus darabokat is. Ráadásul Budapesten néhány színház szakosodhatott is, ilyen specialistái pedig elsősorban a könnyed műfajoknak, zenés daraboknak

és vígjátékoknak, illetve kabarének működtek, másodsorban a kísérletezésnek. Ez önmagában biztosította a könnyed, szórakoztató darabok nagyobb jelenlétét a fővárosban, márpedig a szórakoztatás műfajait – ha nem is olyan mértékben, mint a moziban, ahol a kikapcsolódásnak a politika által is elismert jogát zömében importtal kellett biztosítani – jelentős részben nyugati színvonalú alkotásokkal kellett feltölteni.

Az 1980-as évek folyamatai alapvonalaiban hasonló trendet eredményeztek mind a színházakban, mind a mozikban – országosan és Budapesten is. Az 1970-es és 1980-as évek fordulóján, a gazdasági reformok újraindításának második hulláma és a kényszerűen kiigazított árpolitika nyomán megnövekedett a nyugati kínálat, amelyet az évtized első felében – nagyjából 1982-től, összhangban a valutáris korlátozásokkal és az ideológiai irányítás merevebbé válásával – enyhén visszaszorítottak, némileg növelve a szocialista tartalmakat a mozik és színházak műsorán is. Azonban az ezzel nagyjából párhuzamosan, az 1982. novemberi PB-határozattal szentesített újabb gazdaságossági elvárások keresztetkék a fenti törekvéseket. A defenzívába szoruló kulturális politika nagyjából 1987-ig tudta legalább formálisan megőrizni a „szocialista” tartalmak arányait: az évtized második felében már a fővárosi színházakban is túlsúlyba kerültek a szórakoztató művek bemutatói a kortárs nyugati kategórián belül, amely folyamat a mozik esetében már jóval korábban lezajlott.

