

Takács Róbert

A nyugati film és közönsége Magyarországon Sztálin halálától Helsinkiig (1953–1975)*

A szocialista országok az 1940-es évek végén kulturálisan – is – bezárkóztak: a zsdanovscsina jegyében a két tábor kulturái között nem volt kívánatos a kölcsönhatás. A filmek terén a folyamat leglátványosabb lépése a hollywoodi gyártókat képviselő exportszövetséggel, a Motion Picture Export Associationnel (MOPEX) való szakítás volt. A két tábor két kultúraként is tételeződött, amiben továbbra is megvolt – sőt tüntetőleg volt meg – a hely a nyugati világ „leghaladóbb”, szocialista művészete előtt. Így például a könyvkiadás a korábbinál jóval több klasszikus – realista – irodalmat tett elérhetővé, és a mozik is bemutattak néhány nyugati, például olasz neorealista filmet. 1953-tól, Sztálin halála után a filmimport és műsorpolitika összetettebbé vált, meghaladta a szimpla hidegháborús logikát. A desztalinizációs keretbe illeszkedő nyitottság, a szórakoztatás mint cél legitimálása, valamint a gazdasági kényszerek betüremkedése kibővítették és átalakították a filmkínálatot. A hazai filmátvétel – de maga a filmgyártás is – része lett az egyre bővülő nemzetközi érintkezéseknek, a szocialista filmipar bekapcsolódott a nemzetközi hálózatokba.

Jelen tanulmány azt tekinti át, hogyan alakult a magyar filmimport „kapitalista relációban” 1953 után. Milyen filmek jutottak el a magyar közönséghez a nyugati filmkínálatból, mindez hogyan változott két évtized alatt, illetve mennyire állt ez összhangban a hivatalosan kítűzött kultúrpolitikai célokkal? A rendelkezésre álló források alapján igyekszem feltárni, hogyan viszonyult mindehhez a magyar közönség, mik voltak a preferenciái, és mennyiben szolgálta ki azt a hazai műsorpolitika.

NYILVÁNOS CENZÚRA – A FILMÁTVÉTEL GYAKORLATA

A magyar mozik az 1950-es évek közepén (1954 és 1957 között) évente 90–110, az 1950-es évek végétől az 1970-es évek közepéig 140–170 filmet mutattak be. Mivel Magyarországon évente 15–25 film készült el – ami önmagában jelentős szám –, a magyar nézők által látogatható filmek zöme, 85–90%-a külföldi gyár-

* A tanulmány az OTKA (PD 109103) és a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

tású volt. Ez az arány jóval magasabb volt, mint a kortárs külföldi irodalomnak a könyvkiadásban kialakult 40–45%-os, vagy a színházakban a külföldi daraboknak az 55–60%-os részesedése.¹ Természetesen a filmek közti szelekciót sem bízták a piaci mechanizmusokra, azt az 1948-ban államosított filmimport és filmterjesztő szervek végezték, állami felügyelet mellett. Ezt tekinthetjük a cenzúra egy formájának, hiszen a döntéseket – egyebek mellett – ideológiai és politikai alapon hozták meg, ám működése mégsem volt a sajtóbeli vagy akár a magyar filmkészítésben gyakorolt cenzúrához hasonlóan „titkos”.

„Szigorú mércét alkalmazunk az eszmei színvonal, a művészi előadás, a nevelő szándék tekintetében, és könyörtelenek vagyunk, ha a film nyíltan ártó szándékú. Elnézők és tágszívűek igyekszünk lenni, ha a szándék és a művészi színvonal megfelelő, csak kisebb-nagyobb hibák tarkítják az egységes képet”

– jellemezte a Filmátvételi Bizottság (FÁB) munkáját Zay László 1958-as *Magyar Nemzet*ben közzétett riportja.² A FÁB-ban a filmimportban, filmforgalmazásban érdekelt minden szerv képviseltette magát: így mindenekelőtt a filmes területet felügyelő Művelődésügyi Minisztérium Filmfőigazgatósága; a filmimportot és exportot levezénylő külkereskedelmi vállalat, a Hungarofilm; a hazai filmforgalmazó, a Mozgóképforgalmazási Vállalat (MOKÉP); filmes szakemberek, filmkritikusok, illetve társadalmi szervezetek képviselői. Alapesetben a Hungarofilm révén bekért kópiákat vetítették le és véleményezték zárt körben. Vita esetén a Filmfőigazgatóság Műsorpolitikai Bizottsága döntött – általában elutasítva a kérdőjeles filmeket. Évente akár 450–500 filmet is megnéztek a hazai filmes döntéshozók³ –, de nem mindent Budapesten.⁴ Költségtakarékosabb volt a FÁB névjegye alatt futó kisebb bizottságokat működtetni, amelyek helyben bírálták el a látott filmeket – nyugati és keleti filmfesztiválokon, nyugati fővárosokban. Csak akkor kérték be a kópiákat, ha a delegációban nem volt egyetértés. Resnais *A háborúnak vége* című filmjét például „az illetékes politikai vezetők” elé utalták, miután megnézték az 1966-os cannes-i filmfesztiválon.⁵ Az 1960-as évek második felében a Brnóban rendezett filmfórum is a nyugati filmek átvételi helyszínévé vált: a magyar küldöttek 1964-ben tíz nyugati filmet vettek át Brnóban, és tizenhárom kópiát bekértek további tanulmányozás (részben szakmai tájé-

¹ Az adatok forrása: a szerző saját számításai a *Statisztikai évkönyv* adatsoraiból.

² Zay László: A filmek kapuja. *Magyar Nemzet* 1958. szeptember 2.

³ Zay László: A világ filmművészete a rostán. *Magyar Nemzet* 1961. január 29.

⁴ A FÁB döntéseiről a Filmfőigazgatóság anyagában csak néhány jegyzőkönyv maradt fenn. 1968-tól a MOKÉP felelt a FÁB munkájáért, és a vállalat anyagában maradtak meg jegyzőkönyvek, amelyek dokumentumkötet formájában hozzáférhetők: Gál 2015.

⁵ Papp Sándor 1966. szeptemberi átirata Garamvölgyi József (MSZMP KB Tudományos és Kulturális Osztálya) részére (MNL OL XIX-I-22. 110. doboz).

koztatás) céljából.⁶ A következő évben nyolc nyugati – szórakoztató – filmet fogadtak el ugyanott.⁷

Esetenként olyan filmeket is levetítettek, amelyekről eleve tudták, hogy nem kerülhet majd a magyar közönség elé, ám egy szűkebb kör szakmai, sőt ideológiai-politikai tájékoztódását szolgálta. 1960-ban az *SOS Pacific* című angol filmről, amely a termonukleáris háború veszélyét idézte meg, például a londoni követség ezt jegyezte fel: „Érdemes bekérni, már csak azért is, hogy rendezőink meglássák, hogyan lehet elrontani egy aktuális és égető témát.” Az amerikai *The FBI Story* filmet pedig csak az FBI módszereinek alkalmi demonstrálása miatt tartották érdekesnek.⁸ Hasonlóan járt egy angol második világháborús film, a *Hannibal Brooks* 1972-ben, amely egy német hadifogságban állatokat gondozó, majd Németország kapitulációja idején elefántot mentő katona kalandjairól szól. A FÁB a bárgyúság és ártalmasság iskolapéldájaként „szenvetde végig” azt a feldolgozást, amelyben „festői tájakon, bárgyú nácikkal szemben jó kis „hecc” a háború, s ha el is vereztek emberek, a partizántevékenység amolyan cserkészkaland volt”.⁹

A FÁB-jóváhagyás még nem jelentett feltétlen vásárlást.¹⁰ Megakadályozhatta a devizahelyzet,¹¹ a nyugati partner által kért túl magas ár, az aktuális filmkínálat műfaji és nemzetiségi összetétele. Előfordult, hogy a pozitív elbírálás után még egy évtizedet váratott magára a magyarországi bemutató. Néhány kirívó esetben a nyugati, elsősorban amerikai partner – akár külügyi tiltásra – nem volt hajlandó szocialista országok számára eladni egyes kritikus-önkritikus filmeket. Ilyen volt például Elia Kazan mexikói forradalmat feldolgozó *Viva Zapata* című filmje az 1960-as évek első felében, vagy a *Hid a Kwai folyón*.¹²

A filmátvétel elvei az 1950-es évek közepétől 1975-ig nem változtak. Alapvetel maradt, hogy biztosítani kell a szocialista filmek dominanciáját. Ennek jegyében a FÁB 1955 és 1963 között nagyjából kétszer annyi szocialista gyártású

⁶ Tárnok János levele a MOKÉP és a Hungarofilm részére (1964. november 18.). MNL OL XIX-I-22. 94. doboz.

⁷ *Hóféherke és a hét vagány* (NSZK vígjáték); *Gondolja, hogy Constanza helyesen viselkedik?* (NSZK vígjáték); *Azok a nagyszerű férfiak és azok a repülő gépeik* (amerikai vígjáték); *Telemark hősei* (brit háborús kalandfilm); *Slágerrevü* (brit könnyűzenei film); *Van Ryan Express vonata* (amerikai akciófilm); *Kedves Brigitte* (amerikai vígjáték), *Robin Hood győzelme* (jugoszláv–olasz kalandfilm). Tárnok János levele a MOKÉP és a Hungarofilm részére (1965. november 26.). MNL OL XIX-I-22. 104. doboz.

⁸ A londoni követség 1960. január 15-i jelentése. MNL OL XIX-I-22. 51. doboz.

⁹ Gál 2015: 113.

¹⁰ Az eljárást és a filmek beszerzésében, szinkronizálásában, forgalmazott kópiák elkészítésében közreműködő felek (MOKÉP, Hungarofilm, Pannónia Filmstúdió, Magyar Filmlaboratórium Vállalat) közti viszonyt 1966-ban foglalták írásba. MNL OL XIX-I-22. 107. doboz.

¹¹ A Hungarofilm például 2 millió devizaforintot igényelt a Pénzügyminisztériumtól az 1958. évi nyugati filmimport céljaira, amiből a minisztérium mindössze 950 000 devizaforint felhasználását fogadta el. Hárs Lajos feljegyzése a Filmfőigazgatóság részére (1958. június 23.) MNL OL XIX-I-22. 28. doboz.

¹² A Hungarofilm jelentése a Filmfőigazgatóság részére (1963. szeptember 6.) MNL OL XIX-I-22. 82. doboz. A *Hid a Kwai folyón* című filmet végül csak három évtizedes késéssel a rendszerváltás előestéjén, 1988-ban mutatták be Magyarországon.

filmet vett át, mint ahányat tőkés relációból, de ezt követően is legalább másfélszer annyit. A gyakorlatban ez komoly nehézségeket okozott: a 40–50 nyugati mozit mintegy 2000 filmből kellett kiválasztani, ezzel szemben a 80–100 „baráti” filmet csupán e kínálat tizedéből. Vagyis, míg előbbi esetben elég volt minden ötvenedik filmet alkalmasnak nyilvánítani (persze ebbe beleértendő az évi több száz bollywoodi és japán film is – és a filmimport is csak 1000–1300 nyugati filmet vett komolyan előzetes információk alapján¹³), a szocialista országok minden harmadik filmjének helyet kellett szorítani. Így a nyugati filmek esetében sokkal inkább lehetett az ideológiai szűrőket működtetni, mint a szocialista filmekkel szemben a minőségeket. Az 1958-ban bemutatott 44 „tőkés” és 80 szocialista film kapcsán a Filmfőigazgatóság le is szögezte: „Ennek a számnak a növelése a szocialista filmek színvonalcsökkenése, kapitalista filmeknél a kommersz jellegű filmek nagyobb száma felé vinne”.¹⁴ Az, hogy ez az arány a hatvanas évek közepére némileg elcsúszott, már az 1968 előtt érvényesülő gazdasági – a filmterjesztő vállalatoknál lecsapódó bevételi tervekkel, majd nyereségességi – kényszerrel volt magyarázható.

A másik alapvető szempont az volt, hogy a kapitalista országokból mindegyiknél a művészi-minőségi és eszmei elvárásoknak is nagyjából megfelelő, tehát az úgynevezett haladó filmeket vegyék át. E filmek valamilyen szempontból bírálták a nyugati társadalmi viszonyokat, a „nyugati életforma” és jólét árnyoldalaira, a politikai gépezet korrupszágára mutattak rá.

„Elsősorban azokat a filmeket kell átvennünk, melyek politikai és művészi hitelességgel lehetővé teszik, hogy népünk a kapitalista rendszer ellentmondásait, problémáit, fejlődését és a haladó társadalmi mozgalmak tevékenységét megismerje.”¹⁵

Am a desztalinizációs folyamat¹⁶ kezdetén az is világossá vált, hogy teret kapnak a könnyedebb, szórakoztató filmek is. Már az ötvenes évek közepén számos olasz és osztrák operafilmet, francia és olasz vígjátékot, kalandfilmet mutattak be a hazai mozikban, majd az évtized végén sorra követték egymást az angol szatirikus filmek. Az MSZMP Agitációs és Propaganda Bizottsága (APB) 1970-es állásfoglalá-

¹³ Gál 2015: 44.

¹⁴ A Filmfőigazgatóság körlevele a megyei Tanács Végrehajtó Bizottságai részére (1958. december 16.). MNL OL XIX-I-22. 34. doboz.

¹⁵ Ezekkel a szavakkal erősítette meg a fenti elképzelés érvényességét az MSZMP Agitációs és Propaganda Bizottsága 1970-ben. Irányelvek a Filmátvételi Bizottságok munkájához 1972-ben (MNL OL XIX-I-22. 138. doboz).

¹⁶ A Sztálin halála után indult folyamatok értelmezhetőek egy átfogó alkalmazkodási kísérletként (lásd: Kalmár 2014), ugyanakkor a kultúra területén, ahol a folyamat leírására az „olvasás” kifejezés a bevett, elválaszthatatlanul összefonódott a nyitottság növekedésével, a külvilághoz való új hozzáállással.

lásában – és az annak nyomán készülő filmátvételi irányelvekben – a „színvonalas szórakoztatás biztosítása” is bekerült a filmimport deklarált céljai közé.¹⁷

Annak ellenére, hogy a nézőszámok nyilvántartása továbbra is magyar/szovjet/szocialista/tőkés bontásban készült, a minisztériumban készülő osztályozás a kiemelt (A, BA) kategóriákba felvett nyugati filmeket is. 1968-ben például „A” besorolást kapott hét nyugati film (az amerikai *Ítélet Nürnbergben* és *Anna Frank naplója*, a brit *A domb*, az olasz *Becsületbeli ügy*, illetve a felújított *Biciklitolvajok*, valamint a francia *Apáca*), míg a „tolerált” C kategóriába¹⁸ 39 nyugati film mellett két kelet-nyugati koprodukciós, továbbá két szocialista filmet soroltak be.¹⁹ A kommersz filmek közé tehát csak elvétve soroltak szocialista országokból vásárolt alkotásokat. Utóbbi kategórián belül volt még egy szint, az emelt helyárral forgalmazható filmek köre, amelyek esetében kimondott cél volt a kultúrpolitikai engedmény bevétel oldali „ellensúlyozása”, a nyugati sikerfilmek maximális anyagi kihasználása.

A FILMÁTVÉTEL ENYHE „KORREKCIÓJA” – A MŰSORPOLITIKA ÉS VÉGREHAJTÁSA

A filmek kiválasztása azonban csak a műsorpolitika kezdetét jelentette, a konkrét végeredmény a fővárosi és megyei, úgynevezett moziüzemi vállalatokon múltott: ott osztották szét a rendelkezésre álló kópiákat (a kópiaszámról a FÁB döntött) az egyes mozik között, és ott határozták meg a tényleges előadásszámot. 1957-ben például Budapesten az alábbi filmek kapták a legtöbb „premierhetet”: *Don Juan*, osztrák operafilm (40 hét); *Halló itt Gabriella*, olasz romantikus filmvígjáték (30); *Tánc és szerelem*, argentin romantikus film (23); *Hét lányom volt*, francia film (22) és az *Oké, Néró*, olasz vígjáték (21). Összehasonlításképpen a szovjet filmek általában 5–10, más szocialista filmek 3–6 hétig mehetek premier mozikban. Ennek megfelelően e filmek jutottak a legtöbb előadáshoz is: a *Tánc és szerelem*, illetve az *Oké, Néró* mintegy 1900, a *Don Juan* 1600, a *Halló, itt Gabriella* közel 1500, a *Hét lányom volt* 1268 alkalommal volt látható a fővárosban. Így ezek a filmek legalább két-háromszor több nézőt értek el, mint más, politikailag fontosabbnak és értékesebbnek rangsorolt alkotások, mint például a Lizzani rendezte neorealista *Szegény szerelmesek krónikája* (250 ezer néző), az *Egy kerékpáros halála* című spanyol film vagy a pályakezdő orvosok nehézségeit taglaló NSZK film, a *Doktor Danwitz házassága*. Ráadásul a filmpolitika

¹⁷ Irányelvek a filmátvételi bizottságok munkájához 1972-ben (1972. március 14.). MNL OL XIX-I-22. 138. doboz.

¹⁸ „Műsorpolitikailag nem káros, megtűrjük őket a műsorok színesítése, jelentős, spontán közönségigény kielégítése érdekében” – definiálta az új gazdasági mechanizmussal együtt életbe léptetett, megemelt kölcsöndíjjal forgalmazott filmeket a Filmfőigazgatóság 1967. december 16-i körlevele (MNL OL XIX-I-22. 117. doboz).

¹⁹ A Filmfőigazgatóság 1968. augusztus 27-i körlevele (MNL OL XIX-I-22. 120. doboz).

irányítói szerint ez a fajta műsorbeosztás óhatatlanul befolyásolta a mozinézők értékítéletét is, még hozzá a kultúrpolitikai célokkal ellentétben a kommersz filmeknek kedvező irányban: „Így eleve kialakul a közönségben is egy olyanféle szemlélet, hogy ami nem a nagy mozokban jelenik meg, feltétlenül kisebb értékű film, pedig néha éppen fordítva van.”²⁰

Ez elsősorban vidéken okozott fejtörést, ahol a legtöbb településen egyetlen mozi működött. Itt ütközött ki az, hogy a forgalmazó vállalat a nagyobb és látogatottabb mozikban több népszerűnek ígérkező – közte több nyugati – filmet vetített nagyobb előadásszámokban. „A falusi mozikban tapasztalataink szerint inkább politizálnak a műsorral, mint a városi premiermozikban, ahol a kultúrpolitikai érdekeket nemegyszer a pénzügyi tervek teljesítése alá rendelik.”²¹ Éleesebben: „a normálmoziknál tett műsorpolitikai engedményeket a falusi keskenymoziknál »ellensúlyozzák«, elszűrkítik műsoraikat”.²² Vagyis, a moziüzemi vállalatok a népszerűbbnek ítélt – az átlagosnál nagyobb arányban nyugati, illetve szórakoztató – filmeket gyakrabban osztották be a frekvenciát több mozikba, amit a globális statisztikában a kisebb mozik műsorbeosztásával ellensúlyoztak. Ott átlag feletti mértékben lehetett szovjet, illetve szocialista filmekkel találkozni. Ezzel egyszerre sikerült papíron teljesíteni a kívánt műsorpolitikai arányokat, a szovjet és szocialista filmek előadásainak kívánatos számát, valamint a pénzügyi terv teljesítéséhez szükséges látogatószámot.

Utóbbinak az 1950-es évek végén még kevésbé lehetett érezni a jelentőségét, mivel a magyar nézőközönség, ha szerényen is, de gyarapodott, hogy aztán 1961-től a következő évtized elejéig folyamatosan csökkenjen. Az 1960-as „csúc évben” a hazai moziknak 140 millió látogatója volt. 1971-re ez a szám 75 millió alá esett. Az okok közül első helyen a televízió megjelenése – és elterjedése – említhető. Az 1962–63 tájára világossá vált, hogy a mozi tekintetében sincs külön szocialista vilárendszer. Ugyanez a fordulat más szocialista országokban is bekövetkezett. Az NDK-ban például 1957-ben váltották a legtöbb mozijegyet, közel 316 milliót. A következő évben a keletnémet mozik több mint 40 millió nézőt vesztek, és az 1960-as években is legfeljebb az esés üteme mérséklődött. 1970-ben az NDK moziknak már nem sokkal maradt több látogatójuk (91,3 millió), mint a magyarországiaknak (79,4 millió).²³ Ugyanazok a trendek érvényesülnek itt is, mint amelyek már a negyvenes évek végén éreztették a hatásukat az Egyesült Államokban vagy az 1950-es évek első felében Nagy-Britanniában.²⁴

²⁰ A Filmfőigazgatóság értékelése az 1957-es évről (1958. február 24.). MNL OL XIX-I-22. 32. doboz.

²¹ Feljegyzés Aczél György részére a filmforgalmazás állapotáról (1959. március 31.) MNL OL XIX-I-22. 41. doboz.

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

²³ Statistisches Jahrbuch der DDR: 1955–1970.

²⁴ Briggs–Burke 2012: 254–255.

A hazai és a keletnémet filmpolitika hasonlóképp reagált. Egyrészt növelték a bemutatásra kerülő filmek mennyiségét, amely az 1960-as évek közepére elérte az évi 160-180-at. Másrészt, kezdetben emelték az előadásszámot, hátha a több előadás több nézőt is jelent. Az 1960-as 846 ezer előadást a következő évben 892 ezer közelébe tornázták fel. Még 1966-ban is több előadást szerveztek, mint hat évvel korábban. Az NDK mozikban 1958 és 1960 közt volt a rekordévinél több előadás. Az is világosan kitűnik azonban az adatokból, hogy a nézők visszahódítását a filmügylek intézői is csak a nyugati filmek bevetésével tartották lehetségesnek. Az 1961-ben rendezett plusz 46 ezer vetítésből közel 33 ezer alkalommal tőkés relációból származó filmet tűztek műsorra. Ezt a szintet a következő években némileg fokozták is – csökkenő összelőadásszámok mellett. 1962-ben a Filmfőigazgatóság is felfigyelt arra, hogy a nézőszám jelentős esésére a budapesti forgalmazás „pánikreakciója” a nyugati filmek kínálatának fokozása volt: 1962 júniusában volt olyan hét, hogy a budapesti nézők 68%-a(!) nyugati filmekre váltott jegyet, illetve az év második negyedében kétszer annyi – 2,4 millió – nézője akadt a fővárosban a kevésbé értékes, B kategóriába sorolt nyugati filmeknek, mint egy évvel korábban.²⁵

A tőkés relációban beszerzett filmek előadásainak száma 1961 és 1965 között körülbelül 279 és 286 ezer között ingadozott, később viszont már többnyire 300 ezer fölé kúszott. 1971-ben 329 500 alkalommal, az előadások 45%-ában vetítettek nyugati filmeket. A hetvenes évek elején az előadások 43–45%-át tették ki a nyugati filmek. Ennek közelébe korábban csak 1957-ben jutott a nyugati filmelőadások aránya (40%), köszönhetően a forradalom utáni hónapok műsorpolitikáját felborító rendkívüli állapotnak, hogy aztán a hatvanas évek során 30%-ról az évtized végére újra 40% körüli értékre kúszson fel.

A magyar filmek jelenléte ebben az időszakban nem csökkent, sőt például a hatvanas évek legnagyobb filmsikerei a mindenki által jól ismert nagy történelmi regények (*Aranyember, Egri csillagok, A köszívű ember fiai, Egy magyar nábob*) megfilmesítései voltak. E nagy filmpozsok feleltek meg annak a nyugaton is érvényesülő trendnek, miszerint a televízióval versengő mozi a látványnyal igyekezett megtartani a nézőket. A nyugati szuperprodukciókhoz (*Ben Hur, Antonius és Kleopátra, 80 nap alatt a Föld körül* stb.) hasonlók készültek a szocialista országokban is, például a román filmgyártás is a hatvanas években rukkolt elő a dák történelmi legendákkal (*Dákok, Diadaloszlop*).²⁶ A nyugati filmkínálat térhódítását a műsorban így nem a magyar, hanem a más szocialista országokból származó filmek „sínylették meg”: az 1970-es évek első felében a korábbi 46% helyett immár csak az előadások 36%-át adták ezen országok filmjei.

Sajátos módon jelentős különbség volt Budapest és a vidék filmellátásában. A budapesti mozikban szignifikánsan többször tűztek műsorra nyugati filmeket: 1963-ban a fővárosi előadások 40,3%-át, míg vidéken csupán 32%-át tették ki

²⁵ A Filmfőigazgatóság levele a Budapesti Fővárosi Tanács VB Népművelési Osztálya részére (1962. július 17.). MNL OL XIX-I-22. 70. doboz.

²⁶ Căliman 2012.

1. táblázat

Mozielőadások országcsoport szerint, 1955–1974

Év	Mozielőadás/gyártó (1000 db)			
	magyar	szovjet	más szocialista	tőkés
1955	159,9	165,4	135,6	185,5
1956	138,4	160,3	144,0	188,0
1957	162,9	136,8	137,3	307,7
1958	151,6	172,8	169,2	287,5
1959	174,9	192,2	185,8	254,9
1960	204,2	208,1	178,6	247,7
1961	201,9	207,3	191,3	280,5
1962	217,5	178,2	194,4	278,6
1963	216,0	160,7	181,7	286,1
1964	222,3	153,5	181,0	282,4
1965	216,5	134,1	172,7	285,0
1966	217,5	141,3	158,1	312,5
1967	201,7	135,5	173,9	296,2
1968	159,0	109,5	163,4	296,7
1969	197,7	105,2	159,4	303,3
1970	174,5	104,3	156,1	317,1
1971	145,8	127,4	135,3	329,5
1972	136,5	131,6	133,2	320,3
1973	149,4	133,8	127,3	307,6
1974	143,8	143,2	117,6	316,1

Forrás: Tömegkommunikációs Adattár, 1975.

ezek a filmek. Mivel a vidéki mozikban összesen mintegy 5,5-szer több előadást tartottak, mint a fővárosban, az országos átlag a vidéki adatokhoz állt közel. Bár az 1970-es évek első felére már vidéken is 40% felett járt a nyugati filmelőadások aránya, Budapesten ekkor már ezek több mint felét alkották a nyugati filmek. 1970-ben pontosan minden második vetítésen volt látható tőkés relációból származó filmalkotás, 1974-ben már az előadások 56,1%-ában.²⁷ Mindez természetesen csakis minisztériumi jóváhagyással alakulhatott így: a Filmfőigazgatóság elismerte a budapesti filmforgalmazás speciális jellegét:²⁸ a fővárosban, ahol a közönség tetszése szerint választhatott filmszínházat, nem lehetett úgy befolyásolni az egyes filmek látogatottságát, mint a mindössze egyetlen mozival rendelkező településeken.

²⁷ Az adatok forrása: Tömegkommunikációs Adattár, 1975.

²⁸ A Filmfőigazgatóság levele a Budapesti Fővárosi Tanács VB Népművelési Osztálya részére (1960. május 10.). MNL OL XIX-I-22. 52. doboz.

NYUGATI FILMEK A FILMKÍNÁLATBAN

A magyar közönség 1953 után a megelőző néhány évhez képest szélesebb kínálatot kapott a szocialista világon kívül készült filmekből. Természetesen ez meg sem közelíthette egy piaci alapú filmterjesztéssel működő ország adatait – a Nyugaton is létező érdekelletétek, a hollywoodi dömping ellen, a nemzeti filmgyártás segítése érdekében hozott intézkedések ellenére.²⁹ A Nyugatról érkező filmek száma már 1956 előtt elérte a harmincat, a forradalmat követően pedig – a kulturális területen folyó ideológiai rendteremtés ellenére – nem volt törekvés a desztalinizációs mederbe illeszkedő nyitás visszafordítására. A kádári konszolidációnak nevezett 1957–1963 közötti időszakban a mozik bemutatóin negyven-ötven között állandósult a kapitalista relációból beszerzett filmek száma. Ez jelentősen elmaradt az 1948 után kényszerűen más úton járó jugoszláv mozikban látható nyugati filmek számától, sőt még az 1953 utáni szűk egy évtizedben az ideológiailag szigorúbbként említett Csehszlovákiában tapasztalható arányoktól is, de a szocialista táboron belül így is az átlag felett mozgott.³⁰ A magyar filmkínálatban az öt nagy gyártó ország (USA, Franciaország, Olaszország, Anglia és NSZK) filmjei domináltak, miközben például a szovjet mozinézők a fentiek filmjeiből jóval szűrebb választékot ismerhettek meg, amit kisebb és távolabbi országok filmjei egészítettek ki.³¹ Az 1963 utáni bő egy évtizedben viszont évente inkább hatvanhoz, mint negyvenhez került közelebb a Nyugatról beszerzett filmek száma, 1965-ben és 1972-ben meg is haladta azt.

A nyugati filmimporton belül mindvégig a négy nagy filmgyártó ország – USA, Franciaország, Olaszország és Anglia – játszott meghatározó szerepet. A KSH adatai szerint a magyar közönség a Sztálin halála utáni bő két évtizedben – 1953 és 1975 között – 271 francia, 261 olasz, 205 amerikai és 160 brit filmet láthatott. Ettől még az NSZK filmek száma (52) is jelentősen elmaradt, a svéd, a spanyol és osztrák filmek száma a húszat sem érte el, a más európai országokból pedig a Hungarofilm tíznél is kevesebbet vásárolt e húszéves időszakban. A mintegy 1100 alkotás közel 86 százalékát – egyúttal a teljes filmkínálat több mint negyedét – az öt centrum ország egyikében gyártották. Az Európán kívüli nagy filmgyártó országok közül csak a japán filmek száma (23) ért el jelentősebb szintet.

A bő két évtizedes perióduson belül az olasz és francia filmek nagy száma lényegében folytonos volt. A brit filmek az 1950-es években még kevésbé hódítottak teret, az 1960-as években és az 1970-es évek első felében hektikusabb ingadozás mellett nőtt meg a számuk: egyes években mindössze öt, más-kor akár tizenöt brit film is szerepelt a mozik kínálatában. Az amerikai filmek

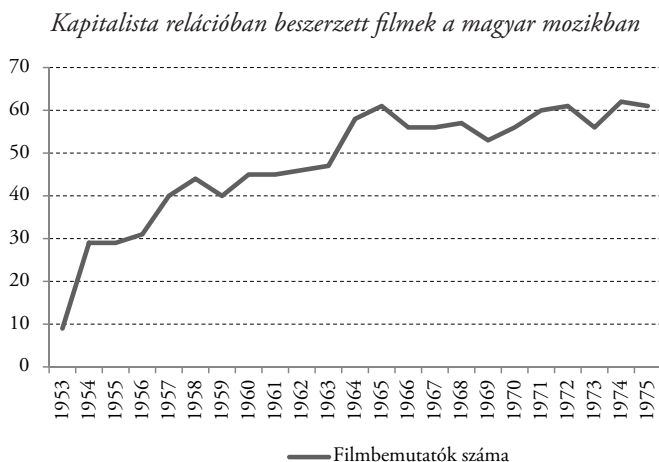
²⁹ Lásd erről: Ulf-Møller 2001; Wagenleitner 1994.

³⁰ 1960-ban, amikor Magyarországon 45 nem szocialista gyártású filmet mutattak be, az NDK-ban 35-öt, Romániában 32-t, Bulgáriában 30-at, Csehszlovákiában viszont – ahol látványos desztalinizációs irányváltás nem volt - 70-et! Jelentés a szocialista országok filmvállalatainak tanácskozásáról, 1960. december 13. MNL OL XIX-1-22. 47. doboz.

³¹ Lásd erről: Takács 2015.

száma viszont folyamatosan emelkedett: 1960–1965 között évi 5–10, az 1960-as évek második felében 10–15, míg az 1970-es évek elején immár 18–20 alkotást mutattak be. A nyugatnémet filmek többségét viszont sajátos módon a vizsgált korszak első felében láthatta a magyar közönség, ezek száma az 1960-as évek közepétől erősen megritkult.

1. diagram



Forrás: Tömegkommunikációs Adattár; Statisztikai évkönyvek.

VILÁGNÉZETI MEGERŐSÍTÉS VERSUS KIKAPCSOLÓDÁS – A MAGYARORSZÁGRA ELJUTÓ NYUGATI FILMEK

Maguk a számok önmagukban nem fedik fel, mit ismerhetett meg a mindenkori néző a világ filmterméséből, illetve milyen friss volt a hazai filmforgalmazás, a közönség hozzáférhetett-e – ha igen, milyen késéssel – azokhoz a filmekhez, amelyek a korszak filmművészetének fő áramlatát jelentették, valamint a nyugati közönséget is a filmszínházakba vonzották. E számokból önmagában az sem olvasható ki, mennyiben tartotta magát a filmátvétel ahhoz, hogy a nyugati filmművészet leginkább „haladó” és „humanista” alkotásait kívánja közvetíteni, avagy milyen mértékben tett engedményeket a közönség szórakozási igényének, illetve a nyereségesség szorításának. Amerikai filmként került a statisztikákba az Anna Seghers antifaszista regényéből készült *A hetedik kereszt*, illetve a New York-i iskola több off-Hollywood produkciója, amelyek az amerikai nagyvárosi élet árnyoldalait tárták fel művészi eszközökkel, alacsony költségvetéssel – ám vélhetően nevelő, véleményformáló szerepüket sem érték el, már csak alacsonyabb látogatottságuk miatt sem. Amerikai film volt a *Trapéz* vagy a *80 nap alatt a Föld körül* című látványos szuperprodukción is, a *Meztőláb a parkban* című vígjáték, illetve az 1970-es években látható tucatnyi western.

Nyugaton – elsősorban Olaszországban és Franciaországban – is dolgoztak baloldali, sőt kommunista filmszakemberek, akik a fennálló viszonyok bírálataival jelentkeztek. Az 1953 utáni évek filmkínálatból az „etalon” a *Félelem bére* című francia film volt, amelyről a *Szabad Nép* így írt: „Ritkán fogalmazott meg művészi alkotás megsemmisítőbb ítéletet az amerikai monopóliumok szörnyű gyarmati elnyomó uralma felett, mint ez a film.”³² Később az olasz és a brit filmgyártásban látták azt a kapitalizmus- és társadalomkritikus potenciált, amelyet a kultúrpolitika a nyugati filmekről várt: „korunk valóságának olyan tanúságtételei, amelyek éppen lelkiismeretébresztő vádjaikkal és kemény számonkérésükkel tűnnek ki a langyosan semmitmondó vagy álforradalmian nagyotmondó filmek áradatából”.³³ A társadalomkritikus olasz filmek száma a félszázat is elérte, köztük olyan direkt állásfoglalásokkal mint a *Kezek a város felett*, *Vizsgálat egy minden gyanú felett álló polgár ügyében*, *Egy rendőrfelügyelő vallomása az államügyésznek*, *A vizsgálat lezárult, felejtse el*. Más filmek a kapitalizmus romlott, embert megrontó lényegének ábrázolásaként voltak értelmezhetők – a nevesebbek közül: *Rocco és fivérei*, *Édes élet*, *Botrány*. Az olasz filmekből nem hiányzott a munkás-tematika sem, így a magyar nézők láthatták Olmi *Jegyések*, Monicelli *Elvtársak*, illetve Elio Petri *A munkásosztály a paradicsomba megy* című filmjét is, ahogy a svéd filmek közül is több ilyen került a mozikba (*Adelen 31*, *Joe Hill balladája*).

A brit filmek jelentős része mögött az 1950-es években indult generáció tagjai – az úgynevezett dühöngő fiatalok és a brit free cinema és új hullám alkotói – álltak. Filmjeik közvetett eszközökkel tárták fel a brit társadalmat feszítő problémákat a fiatalok csömörétől a brit nemzeti nagyság mítoszának szertefoszlásáig.³⁴ Tony Richardson (*Egy csepp méz*, *A hosszútávfutó magányossága*, *Dühöngő ifjúság*), Lindsay Anderson (*Egy ember ára*, *Ha...*) és Karel Reisz (*Szombat este*, *vasárnap reggel*) filmjei mellé a hatvanas évek második felében, a hetvenes évek elején csatlakoztak Joseph Losey, Sidney Lumet és John Mackenzie alkotásai. *A domb* egy katonai fogolytáborban, a *Ha...* egy bentlakásos iskolában, Mackenzie *Valerie*-je egy telefonos kisasszony sivár világában modellezte a kapitalista társadalom kegyetlenségét, részvétlenségét és kilátástalanságát.

Míg e brit és olasz filmek a kapitalista viszonyok kritikájáig is eljutottak, az NSZK filmkínálatból a nemzetiszocialista múlttal való szembenézést szolgáló, a fasizmus továbbélését vizsgáló filmeket emelték ki.³⁵ Ezek között volt olyan, amit a kritika – a filmkiválasztást bírálva – a „bonni irányvonalnak megfelelő”, a közép- és alsó szintek felelősségét elmosó politika segítőként értékelt (*Iskolatársak voltunk*), de voltak olyanok is, amiket kemény önkritikaként üdvözölt.

³² Jegyzetek filmekről. *Szabad Nép* 1955. augusztus 11.

³³ Gyertyán Ervin: A hét filmjei. *Népszabadság* 1973. július 8.

³⁴ Vincze 2002.

³⁵ *Csodagyerek* (magyarországi bemutató: 1959), *Rosemarie* (1959), *A spessarti fogadó* (1960), *Rózsák az államügyésznek* (1960), *A búcsú* (1961), *Iskolatársak voltunk* (1961), *Kísértetkastély Spessartban* (1962), *Malachias csodája* (1962), *Az utolsó tanú* (1962), *Egy szélhámos vallomásai* (1963), *Hitler élete* (1963) *Morál 1963* (1964), *Asszonyok faluja* (1965), *Az alattvaló* (felújítás-ként: 1965).

A „hitleri téboly mindenkit meghunyászkodásra int, s abban a pillanatban, amikor igaz emberként kellene kockáztatni, áldozatot vállalni, erre már senki sem hajlandó” – értékelte az egyik kitüntetett rendező, Wolfgang Staudte *A búcsú* című filmjét a *Népszabadság* kritikusa.³⁶ Staudte, Kurt Hoffmann és Bernhard Wicki filmjeiből – akiket a korszakban a Gruppe '47 írócsoportjával lehetne párhuzamba állítani³⁷ – elsősorban a pozitív minták felmutatását, a szocialista alternatíva megérzését és érzetetését hiányolták.³⁸

Az amerikai filmek esetében volt némi törekvés a Hollywooddal szembenő New York-i iskola filmjeinek bemutatására, ami azonban Lionel Rogosin és John Cassavettes filmjeinek bemutatásával 1962 őszén ki is merült. Néhány film érintette a fajüldözés (például *Megbilincseltek, Egy krumpli, két krumpli, Forró éjszakában*) kérdését, vagy a brit mozi úgynevezett kitchen-sink realizmusát³⁹ hordozta (*Marty, Külön asztalok*). A hollywoodiak közül előszeretettel választották ki Stanley Kramer, Delbert Mann, később Elia Kazan filmjeit, igaz, ezek marxista nézőpontból ritkán jutottak el olyan éles bírálathoz, mint Sidney Pollack *A lovakat lelövik, ugye?* című, nálunk 1972-ben bemutatott alkotása. Az 1970-es évek elején több '68-as filmet (lásd *Vietnam amerikai szemmel, Eper és vér, Zabriskie Point*), köztük a kereteket szétfeszíteni akaró céltalan tombolást ábrázoló „láttelelet” (*Halálfejesek, Szelíd motorosok, Száguldás a semmibe*) is átvett a FÁB.

A keleti és a baloldali nyugati filmművészek között ekkoriban a párbeszéd alaphangját az antifaszizmus közös öröksége adta, ami rányomta a bélyegét a nagy nemzetközi filmfesztiválokra is. Az első szovjet–nyugati koprodukciónkat is erre a vezérfonálra fűzték fel (*Normandia-Nyemen, Keletre menekültek*). Nagy számban és műfaji változatosságban fogadott el a magyar filmátvétel is Nyugaton született második világháborús filmalkotásokat. Ez a csoport is legalább 50–60 filmet számlált, köztük éles problémafelvetések (*Bekerítve*), személyes drámák (*Egy asszony meg a lánya, Bube szerelmese*), lélektani filmek (*Élet a kastélyban*), antifasiszta dokumentumfilmek, játékfilmek (*Soha többé, Hitler elete, Ítélet Nürnbergben*) és vígjátékok (*Babette háborúba megy, Én és a tábornok, Puha ágyak, kemény csaták*). Sőt, a népszerű háborús kalandfilmek (*Telemark hősei, A Crossbow-akció, A Halál ötven órája*) mellett volt, amit a kritika már-már reakciónak minősített. *Az elrabolt expresszvonat* című amerikai filmről például azt állapította meg a *Népszabadság*, hogy „hazugság az, hogy antifasiszta film, mert amerikai főszereplője éppenséggel németekkel áll szemben; csak annyit bizonyít ez, hogy a nácik fel-sőbbrendűség-érzésénél is erősebb az amerikaiaké”.⁴⁰

³⁶ Ábel Péter: A bemutató mozik műsorából. *Népszabadság* 1961. június 1.

³⁷ Takács 2015: 64–65.

³⁸ Komlós János: Miért jön a lift? *Magyar Nemzet* 1960. október 23.

³⁹ A kifejezés az 1950-es évek brit képzőművészeti és irodalmi életben terjedt el, John Bratby lakásbelsőket ábrázoló festményeiről kapta a nevét. A filmművészetben mintapéldája az Arnold Wesker drámája alapján készült – egy éttermi konyhában játszódó – *Amíg az utolsó vendég elmeleg* című film, amelyet 1963-ban a brit új hullám számos más alkotásával együtt Magyarországon is bemutattak.

⁴⁰ A hét filmjei. *Magyar Nemzet* 1968. május 23.

A haladónak tekinthető nyugati filmtermés jelentős részét eleve véleményesként kezelte a hazai kritika, legtöbbször azoknál az alkotásoknál is hiányolta a végső következtetések levonását, a határozottabb állásfoglalást, ahol a kritikai szándékot méltányolta. Rendre üdvözölte, ha a haladó tartalom szórakoztató formával párosult; ez legtöbbször vígjátéki formát öltött, de előfordultak kalandfilmbe, krimibe oltott társadalmi helyzetjelentések is. A már említett NSZK filmszatírák mellett a kapitalizmus bizonyos jelenségeit szórakoztatva bíráló filmek markáns csoportját alkották az olasz vígjátékok, amelyek közül Pietro Germi *Válás olasz módra*, illetve Dino Risi *Előzés* című filmjei emelkedtek ki az 1960-as években.⁴¹ Előbbi az álszent polgári erkölcsöket vette célba, egy társadalmat, ahol könnyebb eltenni a feleséget láb alól, mint elválni, utóbbi pedig az üres élvhajhászást. Ezeket a magyar rendezők figyelmébe is ajánlották: „Módszere pedig a mi filmeseink számára is példa lehet – mutatis mutandis –, mert a jó mulatság közben, észrevétlen szerzett felismerés maradandóbb, mint a fennkölt szavakkal szájbarágott tanulság.”⁴² Az 1960-as évek második felében tűntek fel azok az olasz filmek, amelyek a kritikát, leleplezést más szórakoztató műfajokba, így krimibe „csomagolták” (*San Gennaro kincse*, *Mint a bagoly nappal*). Számos francia és amerikai vígjáték is a magyar mozikba került, ám az olaszok mellett karakteres csoportot a brit filmszatírák képeztek, amelyekre jellemző volt a nagyfokú önirónia.

A Nyugatról átvett filmek fele-kétharmada a szórakoztatást szolgálta. A szórakoztatás 1953 után létjogosultságot nyert: a desztalinizált nyilvánossággal szemben immár nem volt elvárás, hogy minden pillanatban, minden mozzanattal a szocialista embertípus kialakítását mozdítsa elő, csupán az, hogy tendenciájában legyen építő. Bár az MSZMP 1958-ban kiadott művelődéspolitikai irányelvei a rendteremtés jegyben még a túlságos engedelmények elleni óvatosságra figyelmeztettek a szórakozást illetően,⁴³ a gyakorlatban már az ötvenes évek második felében lehetővé vált a könnyed limonádék – vígjátékok, zenés filmek, románcok – műsorba iktatása. Az 1960-as évek második felében a szórakozás „joga” már explicit is megjelent a párthatározatokban: „Minden dolgozó emberben jogos igény él »könnyebb«, humoros, szórakoztató, vidám művek, könyvek, darabok, zeneszámok, filmek, tv-műsorok stb. iránt” – fogalmazott az MSZMP Kulturális Munkaközösségének 1967-es állásfoglalása.⁴⁴ Ehhez adódott hozzá az

⁴¹ Továbbiak: *A bigámista* (magyarországi bemutatás: 1958), *Szerlem és fecsegés* (1958); *A nercbunda* (1959), *A rendőr* (1962), *A négy szerzetes* (1963), *Méhkirálynő* (1963), *Boccaccio '70* (1964), *Elcsábítva és elhagyatva* (1964), *A maffia parancsára* (1965), *Szemet szemért* (1965), *Szép családok* (1966), *Cicababák* (1966), *Mindenki haza!* (1966), *A siker ára* (1966), *Hölgyek és urak* (1967), *Olasz furcsaságok* (1968), *A családapa* (1968), *A japán feleség* (1970), *Lány pisztollyal* (1970).

⁴² Z. L.: A hét filmjei. *Magyar Nemzet* 1963. június 20.

⁴³ „Az ellenforradalom a fejlődést visszavetette, és különösen a szórakozás különböző formáiban újra elszaporodott a kulturális szemét. Művészeti intézményeink – „a dolgozók igényei kielégítésének”, „a kultúra demokratizálásának” jelszavai mögé húzódva – sokszor engedte és engednek a kispolgári ízlés, az igénytelenség nyomásának, szem előtt tévesztve a kulturális nevelés, a kulturális színvonal emelésének alapvető feladatait.” Az MSZMP művelődési politikájának irányelvei. Vass (szerk.) 1964: 246.

⁴⁴ Az irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban. Vass (szerk.) 1968: 504.

érv, hogy a szocializmus építésében megfáradt embernek szüksége van a kikapcsolódásra, ami még inkább „legalizálta” a gondtalan kikapcsolódást. „A dolgozók alkotják a világ javait, joguk van a kulturált pihenésre, sőt a kikapcsolódásra” – szögezte le például a *Népszabadság* kritikusa, hozzátéve, hogy a szocialista társadalomban immár attól sem kell tartani, hogy az „ostoba”, „szirupos” filmek elaltatják a tömegek éberségét, így figyelemelterelés helyett valóban a regenerálódást szolgálhatják.⁴⁵

Utóbbi nyitás mögött kimondatlanul ott állt az 1950-es évek második felétől a gazdasági nyereségesség kényszere: „szeretnők elérni, hogy a kultúrpolitikai-
lag helyesnek tartott arányokat ne borítsa fel minduntalan az elkeseredett hajsza a látogató (igazában a bevétel) után. Szűnjön meg végre az az elkeserítő állapot, hogy futunk a terv után, és futás közben feldöntjük mindazt, amit a kulturális tervezés során lelkes idealizmussal építettünk” – foglalta össze a problémát Bors Ferenc, a MOKÉP igazgatója 1957 végén.⁴⁶

E filmek közt ott találjuk a „magaskultúra” regiszterébe sorolható alkotásokat is; számos irodalmi mű filmes adaptációját láthatták a magyar mozinézők, nemegyszer a kritika sajnálkozása mellett. Legtöbbször azt kifogásolták, ha a forgatókönyv és a rendezés a regényben még világos társadalomrajz rovására a személyes szálat, a kalandokat emelte ki, sőt az eladhatóság érdekében happy endet fabrikált. Ezek között nagy realista művek – Tolsztojtól Zolán és Travenen át Thomas Mannig – éppúgy szerepeltek, mint ideológiailag kifogásolható alkotások. Az itthon is ismert, könyvként kiadott, színházakban játszott egzisztencialista alapállású művek közül a magyar mozikba is eljutott a Visconti által rendezett *Közöny*, a de Sica által megfilmesített *Altona foglyai*, a Sartre-regényen alapuló Serge Roulet-alkotás, *A fal*, illetve az 1957-ben magyar színpadra kerülő *A tojás* Jean Vautrin rendezésében.

A hazai filmterjesztés – és a nézők – visszatérő fő panasza azonban az volt, hogy nem készül elegendő vígjáték és zenés film, annak ellenére, hogy ez volt a két legnépszerűbb műfaj. E téren a szocialista filmgyártás sem jeleskedett, így a keresetet nagyrészt nyugati filmekkel kellett kielégíteni. Számtalan, pusztán a kikapcsolódást szolgáló angol, francia és kevesebb számú olasz, amerikai, NSZK és néhány egyéb vígjáték is átvételre került. Egymást követték Gerald Thomas *Folytassa*-filmjei és Louis de Funès komikus alakításai a mozivásznon, ahogy számos frivol olasz és francia szerelmi vígjáték is eljutott Magyarországra, megfilmesített amerikai Broadway-bohózatok, burleszkek mellett. A *Fantomás*-sorozat darabjai a vígjáték és a kalandfilm jegyeit egyesítették; az ebben az időszakban bemutatott nyugati krimikomédiák száma elérte a húszat.

A paródiák esetében sajátos jelenség is kirajzolódott: a filmátvétel szűrói nemegyszer – ideig-óráig – útját állták egy műfajnak, de annak paródiájával szemben már engedékenynek bizonyultak. Rendre felmerült ennek kapcsán,

⁴⁵ Szántó Miklós: Vidámság, könnyű műfaj, szórakozás. *Népszabadság* 1959. április 26.

⁴⁶ Bors Ferenc feljegyzése a filmforgalmazás helyzetéről, 1957. december 2. MNL OL XIX-I-22. 16. doboz.

hogya a magyar közönség nem valódikiént, legalábbis a valódi pótlékeként fogadja-e be ezeket a filmeket, mint a *Modesty Blaise* brit vígjáték esetében, amely az itthon nem játszott akciófilmeket figurázta ki. A *Keresztapa* és a *Nagy zabálás* nyugati kultuszfilmek paródiája pedig az eredeti előtt került a mozikba.⁴⁷ A legtipikusabb példája mindennek mégis a western volt: több szocialista országban elkészültek már az amerikai westernfilmek sémáit saját környezetükben alkalmazó úgynevezett easternek, amikor a hatvanas évek második felében a magyar mozikban műsorra tűzték az első nyugati westernparódiákat. A sort az 1964-es csehszlovák *Limonádé Joe* nyitotta meg, amit az angol *Folytassa, cowboy* (1967) és az olasz *Rita, a vadnyugat réme* (1968) követték, mielőtt 1969-ben a Paul Newman által rendezett *A hallgatag ember* megérkezett volna. (1975-ig 10–12 további – zömmel amerikai – western követte őket, köztük a Szovjetunióban már 1964-ben vetített *A hét mesterlövész*.) A *Magyar Nemzet* kritikusa szerint Rita Pavone filmjében annyi lövöldözés, hullá és verekedés fordult elő, hogy az a humoros forma ellenére felért az eredeti western erőszakcultuszával.⁴⁸ Bár a krimi-vígjátékok is rendszeresen szerepeltek a mozik műsorán, a bűnügyi film nem volt megvetett műfaj, számos ilyen filmet vettek át. A nyugati kalandfilmekből is viszonylag bő merítést kínált a műsorpolitika, a francia kosztümös kalandfilmek-től kezdve a legmodernebb technikával elkövetett nagy ékszerablásokig és James Bond-sorozatot idéző *Angyal*-filmekig. Volt olyan vélemény is, mely szerint az itthon sokáig tiltott westernnel szembeni elzárkózást semmi sem indokolja, mikor a legalább annyi erőszakot, csatajelenetet felvonultató, ráadásul a legyőzhetetlen romantikus szuperhőskultuszt tápláló kalandfilmeket sorra importálja a Hungarofilm.⁴⁹ „Bámulatos mennyi öldöklés, ostrom, lövöldözés, közelharc zajlik le itt a néző előtt egy, másfél óra alatt” – méltatlankodott a *Cartouche* és *Fekete Tulipán*-szerű hősök inváziója miatt a *Népszabadság* kritikusa 1968 nyarán. A szerző azt figyelte meg, hogy a minden ellenséget kardélre hányó hősök nem maradnak hatástalanok a tizenéves nézőkre, és a fiatalok egy része hangosan is biztatni kezdte kedvencét. Ugyanakkor megnyugodva tette hozzá, hogy egy idő után visszájára fordult a dolog: az egyre hihetlenebb megmeneküléseket, győzelmeket a nézők már inkább kinevették.⁵⁰

A nyugati akciófilmek etalon hőstét, *James Bond*ot azonban csak egy alkalommal láthatta a korszakban a magyar közönség, az 1968-as brit filmnapok keretében. Persze a *Thunderball* (akkor *Tengeri cápák* címmel vetített) című epizódban nem a Szovjetunió volt a kinevezett ellenség, hanem valamiféle egyesült alvilág, amely egy atomtöltetet rabolt el. A vetítésről jobbára lemaradó magyar nézők pedig azt olvashatták, hogy a kiváló technikával készített, feszült, izgalmas „mákony” a biztonság hamis illúziójába kergeti a nyugati nézőt.⁵¹ A szuperkém-

⁴⁷ A hét filmjei. *Magyar Nemzet* 1975. április 19. és 1975. február 27.

⁴⁸ V. A.: A hét filmjei. *Magyar Nemzet* 1968. augusztus 1.

⁴⁹ A hét filmjei. *Magyar Nemzet* 1972. augusztus 10.

⁵⁰ P.: Mozaik. *Népszabadság* 1968. augusztus 10.

⁵¹ Zay László: Nagytástól a kicsinyítésig. *Magyar Nemzet* 1968. április 2.

ról azonban – kritikus tudósításokban – a sajtó rendre beszámolt a nyugati kultúra legújabb jelenségei között.

A szórakoztató filmek további karakteres csoportját alkották a zenés filmek. Ezeket az 1950-es években még elsősorban az olasz, osztrák operafilmek képviselték, hogy aztán az 1960-as években a filmipar se zárkózhasson el a fiatalok ízlésének kiszolgálásától. A fő vonalat – a hazai színházakhoz és koncerttermekhez hasonlóan – nem a rock and roll képviselte, hanem a nagy nyugati musicalek filmváltozatai, legalábbis az amerikai zenés filmek között, ami összhangban állt az operett meghaladására irányuló színházi törekvésekkel. Így a magyar nézők a legnagyobb Broadway-sikereket filmen is élvezhették,⁵² ahogy Gene Kelly alakításait is. Az olasz dallamok kedvelőinek viszont fél tucat filmmel kellett beérniük, köztük Rita Pavone filmjeivel. A rockzenét leginkább a brit filmek hozták el a magyar közönségnek túl a nyugati filmek – köztük a kultikus *Szelíd motorosok* – betétdalain. Az „áttörést” a *Slágerrevü* című összeállítás jelentette 1966-ban – egy évvel a Spencer Davis Group budapesti koncertje előtt. (1966-ban Lengyelország az Animalst, 1967-ben a Rolling Stonest látta vendégül!⁵³) A *Slágerrevü*ben a Beatles mellett feltűnt az Animals és a Herman's Hermits is. A kritikus bírálatba oltott dicsérettel ismerte el a brit sztáregyüttes tehetségét: „ha a kifordult pupillájú, vitustáncot járó ifjú közönség lelkiállapotát megdöbbenéssel figyeljük is, ez a villanás ízelítőt ad egyfajta tehetségről és temperamentumról, amely a liverpooli fiúkat a nyomukba lépő számtalan másodrendű együttes fölé emeli”. A FÁB később a Beatles két további filmjét is elfogadta a hatvanas évek végén (*Egy nehéz nap éjszakája*, *Sárga tengeralattjáró*). Utóbbi vitáján a KISZ-t képviselő Sziroky Endre kiemelte, hogy a fiatalok akkor is megérdemlik, hogy láthassák, ha a 30 év feletti nézőket kevésbé fogja vonzani.⁵⁴ Végül nem is döntött kasszacsúcsot, mindössze 480 000-en látták, 47,5%-os kihasználtsággal futott. Az amerikai rockzenét viszont csak egy koncertfilm képviselte. A *Hangverseny Bangaldesért* előadóról szóló cikkben a rockzenét kifejezetten haladó műfajként értékelték:

„Ebben a stádiumban a pop és a rock immár nemcsak ürügy a fiatalok tömeges együttlétére, nem csupán ösztönös önmegvalósítás, ábrándozás egy másfajta életről, hanem a nép hagyományból és a jazz-ből ötvöződött sajátos művészi alkotás, amely közvetett módon fejezi ki a tisztultabb világra áhítozók gondolkodásmódját.”⁵⁵

Egy-egy francia és NSZK beatfilm (*Bolondos újoncok*, *Heintje*) mellett egy-egy szovjet blokkban készült film is a rockzenével igyekezett közönséget von-

⁵² *Carmen Jones* (magyarországi bemutató: 1962), *Irma, te édes!* (1966), *My Fair Lady* (1969), *Olivér* (1969), *Szívárványvölgy* (1970), *Funny Girl* (1971), *Darling Lili* (1971), *Hello, Dolly!* (1972), *West Side Story* (1973), *Kabaré* (1974).

⁵³ Ryback 1990: 93–94.

⁵⁴ Gál 2015: 118.

⁵⁵ A hét filmjei. *Magyar Nemzet* 1974. április 3.

zani, mint a lengyel *Big Beat*. A magyar *Teenager party* pedig rockzenébe csomagolva kísérte meg lejáratni a Szabad Európa Rádiót, Kovács András 1969-es filmje, az *Extázis 7-től 10-ig* pedig a magyar beatzenekarok titkát próbálta megfejtetni.

A Nyugatról behozott filmek egy további, jóval szűkebb csoportját a művészi-rendezői filmek jelentették. Míg az 1945 utáni évek – szocialista országokban – legfőbbre értékelt irányzata, az olasz neorealizmus filmjei a kritikai tradícióba illeszkedtek, az 1950-es években feltűnt új hullám már nem. Új, képekben gondolkodó filmnyelvet teremtett, szétrobbantotta a hagyományos narratív kereteket, így a kritika sokszor azzal is birkózott, hogyan segítsen a magyar közönségnek dekódolni a filmben elrejtett finom tartalmi üzeneteket. Ezen alkotók új filmjeiről gyakran két fázisban kaptott információt a hazai közönség – előbb filmfesztiváli riportban, majd a hazai bemutató után. Egy-egy ilyen kritikának orientáló szerepet tulajdonítottak, ám épp az ebben a korszakban megjelenő új hatás- és befogadás-elméleti eredmények ismeretében ezek az elvárások túlzónak tekinthetők.

A francia új hullám számos alkotását a filmforgalmazás eleve az értelmi-ségi „rétegigények” kielégítésére szánt alternatív hálózatban, a Filmmúzeumban helyezte el. Az irányzat meghatározó egyéniségének, François Truffaut-nak szinte minden lényeges filmjét vetítették Magyarországon: első nálunk is látható alkotása, a *Négy száz csapás* 1960 májusában a rendes moziműsor keretében szerepelt, ahogy 1967-ben a *Bársonyos bőr*, illetve 1971-ben a *Családi fészek*. A *Kamaszok*, a *Jules és Jim*, a *Vad gyerekek*, illetve a *Lopott csókok* azonban filmmúzeumi és filmnapis vetítés keretében jutottak el a nézőkhöz. Az 1964 januárjában rendezett francia filmnapokat – két Godard-, két Astruc-, egy-egy Resnais-, Truffaut-, Varda- és Chabrol-filmmel – a francia partner az új hullám jegyében rendezte meg.⁵⁶ Rendszeresen hasonló „sorsra” jutottak Antonioni (mind a *Nagyítás*, mind a *Vörös sivatag*, mind a *Zabriskie Point* a Filmmúzeum keretein belül került forgalmazásra), Varda, Bergman, Pasolini, Buñuel filmjei is.

A MAGYAR FILMKÍNÁLAT FRISSESSÉGE

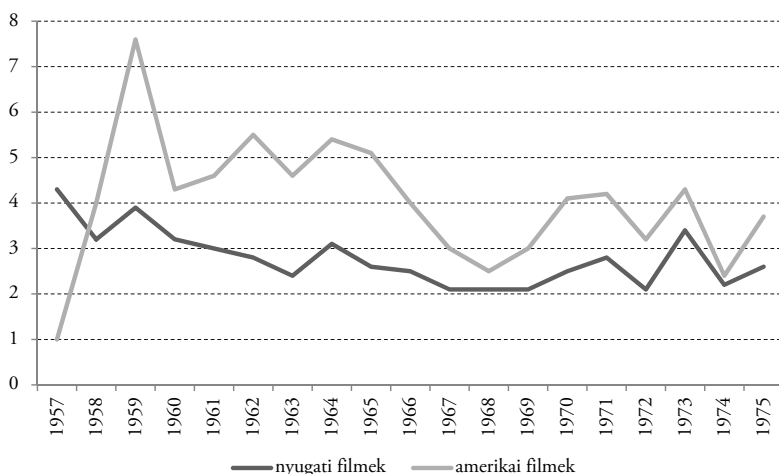
Ha eltekintünk a vizsgált időszakban át nem vett jelentős filmekről, és csak azt nézzük, hány év telt el az átvett filmek gyártása és magyarországi bemutatója között, azt találjuk, hogy a magyar mozik érezhető, de nem hatalmas lemaradásban voltak, ráadásul a különbség némileg csökkent is az 1960-as évek végéig. Az 1950-es évek második felében még körülbelül négy év lemaradásban volt a magyar filmszakma, ami az 1960-as évek első felében három évre csökkent, sőt az 1960-as évek végére sikerült két év közelébe letornáznia ezt a rést, ami az 1970-es évek első felében 2,1–3,4 év között ingadozott.⁵⁷

⁵⁶ Zay László: Nagyszerű stílus – felemás tartalom. *Magyar Nemzet* 1964. január 22.

⁵⁷ A számítás a film nyugati és hazai premierje évszámának különbségével kalkulál, de korrigálja ezt a felújításként, illetve kvázi filmmúzeumi jelleggel a széles közönség számára műsorra tűzött

2. diagram

A bemutatott nyugati és amerikai filmek átlagos „kora” (saját számítás)



A magyar filmimport tehát „felzárkózott” a nyugati filmgyártáshoz, de már csak a filmipar akkori működése miatt sem érthette utol teljesen. A szocialista országok moziipara nem vált globális hálózatok részévé, amelyek a gyártótól a mozikig repítették a filmeket. Az átvétel, a vásárlás, a szinkron, a negyedéves műsortervezés rendszere időigényes volt. Ennek fényében az 1960-as évek végén elért 2,1 éves átfutási idő kifejezetten jónak mondható. 1968-ban 26, 1969-ben 24, 1970-ben 23 nyugati film legfeljebb egy év késéssel eljutott a magyar mozikba. E szám, amely szintén jól jellemzi a mozik filmkínálatának frissességét, az 1950-es és 1970-es évek között hektikusan mozgott, jelentősen függött az adott év nyugati filmpiacain elérhető filmek összetételétől. A filmes szervek nem voltak versenyhelyzetben; bármikor dönthettek úgy, inkább a korábbi elvetett filmjeik közül töltik fel a keretet, illetve a tervezés miatt tartalékfilmeket is halmoztak fel.⁵⁸ A negyedéves tervezésben sem a frissesség, hanem a kiegyensúlyozott arányok biztosítása volt a fő szempont. Az 1960-as évek vége a műsorba kerülő új filmek számát tekintve kimagaslónak tekinthető. 1973-ban és 1974-ben tíz alá esett a nemrég készült nyugati filmek száma: ilyen alacsony, mindössze nyolc évesnél nem régebbi film azelőtt utoljára 1958-ban került a magyar mozikba.

Az 1960-as évek végén a gyorsan bemutatott premierfilmek többsége elsősorban európai, főképp francia és olasz (az 1967 és 1970 közötti négy év 90 filmjéből 61) film volt. A filmimport tehát elsősorban az európai piacon mozgott

(például 1973-ban a Hungarofilm tíz régi Chaplin-filmet vett meg, ami jelentősen torzítaná az eredményt) filmek kihagyásával.

⁵⁸ L. Hap Béláné feljegyzése Kondor István részére (1966. május 10.). MNL OL XIX-I-22. 107. doboz.

gyorsan, ezen belül a francia és az olasz filmkínálatból tudott magabiztosan, problémamentesen – és megfelelő áron – válogatni.

A magyar mozikban vetített amerikai filmek mindvégig régebben készültek az átlagnál. 1959-ben ez közel 3,5 évnyi különbséget jelentett: az átlagos amerikai film 7,3 éves késéssel érkezett a magyar mozikba, míg a nyugati filmek átlagéletkora 3,9 év volt. Igaz, az 1950-es évek végén még alacsony volt az amerikai filmek száma, és még zajlott az 1948 utáni amerikai filmek „bepótlása”. *A hetedik kereszt* című A kategóriába sorolt antifasiszta film 15, az *Őfelsége kapitánya* című kalandfilm és *A nagy Caruso* című zenés film 8-8 év késéssel jutott el Magyarországra. Ehhez képest Gene Kelly produkciója (*Felhívás táncra*, 1955) frissnek számított. Később e különbség csökkent: az 1960-as évek első felében 2-2,5, később mintegy 1-1,5 év volt az európai filmek előnye. A különbség fennmaradásában szerepe volt az új hollywoodi produkciók magasabb árának: a Hungarofilm inkább kivárta, míg kedvezőbb feltételekkel vásárolhatja meg azokat. Másrészt az amerikai filmeknél még mindig érvényesült a „bepótlás”, bizonyos alkotások vagy műfajok beemelése a kultúrpolitikai szigor enyhülésével. Így az 1970-es évek elején tapasztalható ingadozás (a Magyarországon bemutatott amerikai filmek átlagéletkora négy év fölé kúszott) a western, illetve a horror műfajának nyílt, illetve óvatos beemelésével volt magyarázható: ekkor vetítették *A hét mesterlövész*t (készült 1960-ban), a *Ben Wade és a farmert* (1957), valamint Hitchcock *Psychóját* (1960). Számos Disney-produkció – rajzfilmek és természetfilmek – is 5–10 éves átfutással jutott el Magyarországra. Ilyen műfaj volt a sci-fi is – Godard *Alphaville*-je hat év késéssel 1971-ben érkezett el hazánkba. Sajátos módon a tudományos világnézettel jól összeegyeztethető műfajnak sem volt könnyű útja: a *Népszabadság* kritikusa szerint a nyugati sci-fik 90%-a csak a ponyva új, divatos formája volt, a fennmaradó egytizedből lehet csak válogatni.⁵⁹ Olykor egy-egy európai „szuperprodukció” is sokat késett: *A párizsi Notre-Dame* 1966-os bemutatójával a kritikus szerint a filmimport főleg Gina Lollobrigidának tett szívességet, mivel tíz évvel fiatalította meg.⁶⁰ Ugyanennyit kellett várni az amerikai *Spartacus*ra és *Nemo kapitányra* is, a Marlon Brandóval forgatott *Julius Caesar*ra nyolc évet, a *80 nap alatt a Föld körül* című látványshowra és az Elizabeth Taylor, Richard Burton nevével fémjelzett *Kleopátrára* csak ötöt, míg az 1959-es *Ben Hur* pedig a vizsgált időszakban nem is került a magyar mozikba, de 1982-ben, huszonhárom év (!) késéssel is kasszasiker lett.⁶¹

Összességében a magyar filmimportról elmondható, hogy nemcsak ideológiailag és más kultúrpolitikai megfontolások alapján szűrte, hanem két-három év késéssel követte a nyugati világ filmtermelését. Ezen belül volt időszak

⁵⁹ Hegedűs Zoltán: A hét filmjei. *Népszabadság* 1973. június 17. A bemutatott sci-fik: *451 Fahrenheit* (1969), *Alphaville* (1971), *Charlie* (1972), *Az Androméda-törzs* (1973). Nem került ekkor átvételre többek közt: *2001: Űrodüsszeia*, *A majmok bolygója*.

⁶⁰ L. V.: A hét filmjei. *Népszabadság* 1966. június 23.

⁶¹ 1957 és 1975 között összesen 95 olyan filmet vetítettek a magyarországi mozikban, amelyek hazai premierje több mint öt évvel elmaradt a nyugati bemutatótól.

az 1960-as évek végén, amikor jobban sikerült felzárkózni, ám a trend nem maradt tartós, inkább beállt egy 2,5 év körüli átlagos lemaradásra. Az átlagot rendre növelték az úgynevezett későn érkező filmek, amelyek vagy anyagi, vagy ideológiai okokból nem mentek át az első alkalommal a rostán, de később mégis mód nyílt bemutatásukra.

A KÖZÖNSÉG VÁLASZTÁSA, A KÖZÖNSÉG ÉS A KRITIKA VÉLEMÉNYE

A filmirányítás a korszakban négyes – magyar, szovjet, más szocialista, egyéb – bontásban követte a filmkínálat és az előadások alakulása mellett a közönség választását is: a látogatottsági adatokat a megyei moziüzemi vállalatok jelentései alapján állították össze.⁶² Az egyéb kategóriába tartoztak a nyugati antifasiszta dokumentumfilmek, a hollywoodi melodramák, az olasz társadalomkritikus vígjátékok, a japán szamurájfilmek és a chilei baloldali alkotások is.

Az 1950-es évek végének adatai alapján a nyugati filmek jelenlétét sikerült visszaszorítani az ideológiai rendteremtés éveiben, de a nyugati filmek látogatottsága magasabb maradt a szocialista országokban készült filmekénél. 1957-ben a magyar és a nyugati filmek nézőinek aránya meghaladta az ilyen előadások arányát: míg a magyar filmek előadásainak aránya 21,6% volt, ezek a nézők 24%-át vonzották. A nyugati filmeket az előadások 41%-ában vetítették, de a nézők 44%-a ült be ezekre. A szovjet és szocialista filmek iránt érdeklődők aránya ugyanakkor elmaradt a vetítések mértékétől.⁶³ 1960-ig a nyugati filmek látogatottsága összességében csökkent ugyan, de a mozik kihasználtsága továbbra is a nyugati filmek esetében volt jobb. Egy Csongrád megyei összegzés szerint az 1960-ban megjelent filmek esetében egy magyar alkotásra átlagosan 243 fő váltott jegyet, egy szocialista országból érkező filmre 182 fő, míg egy szovjet mozira mindössze 175 fő. Ezzel szemben egy nyugati film előadására átlagosan 334 néző látogatott el, vagyis majdnem kétszer annyi embert érdekelt egy nyugati film, mint egy szovjet. A harmincnégy nyugati film közül csupán hat nem érte el a 60%-os kihasználtságot: közte két japán filmdráma (*Saipan utolsó asszonya*, *Egy tiszta szerelem története*), a brit *Sikoly az utcáról*, illetve az amerikai akciófilm (!), *A megbilincseltek*.⁶⁴ A kevésbé sikeres filmek közé egy brit vígjáték (*Folytassa admirális!*) és egy amerikai katasztrófafilm (*Találkozás az ördöggel*) is bekerült. Nem véletlenül próbálták a mozi válságát a nyugati filmek előadászámának növelésével orvosolni.

⁶² Sajnos a Filmfőigazgatóság anyagában nem maradt fenn minden évről országos értékelés, illetve a megyei értékelések sem teljesek, a hatvanas évek közepétől pedig egyáltalán nem őrződtek meg. Nem található sem itt, sem a *Statisztikai évkönyvben* országos összesítés a heti vagy a vetített filmek összlátogatottságáról.

⁶³ A Filmfőigazgatóság értékelése az 1957. évről (1958. február 24.). MNL OL XIX-I-22. 32. doboz.

⁶⁴ A Csongrád megyei Moziüzemi Vállalat jelentése a Filmfőigazgatóság részére (1961. július 25.). MNL OL XIX-I-22. 61. doboz.

A látogatottsági adatok alapján is világos, hogy elsősorban a kevésbé problémaérzékeny, közérthető nyelvezetű magyar filmekre és a szórakoztató, izgalmas, látványos vagy mulatságos külföldi, mindenekelőtt nyugati filmekre voltak kíváncsiak. Mivel a kiválasztás mechanizmusa nem volt titkos, előfordult, hogy a közönség saját igényeivel is megostromolta a FÁB-ot vagy a Filmfőigazgatóságot. A megőrzött levelek nem tesznek lehetővé részletes tartalomelemzést, de felvillannak a magyar közönség jellegzetes típusai. A levélírók közt voltak, akik azt kifogásolták, hogy a MOKÉP filmkínálata nem elég érdekes, nem biztosít megfelelő szórakozási lehetőséget. „És ne csak mindig az úgynevezett »eszmei mondanivalójú« filmeket vegyék meg, hanem néha arra is gondoljanak, hogy szórakozni és kikapcsolódni is szeretnének a nézők és főleg nevetni” – húzta alá Kassai József.⁶⁵ A filmátvételt hibáztatta a Filmfőigazgatóság visszatérő levelezője, Akucs Sándor is, amiért sok „eleve bukásra ítélt” filmet vesz át – mélypontként egy szocialista szórakoztató filmet, a *Fekete bársony* című NDK krimit nevezte meg.⁶⁶ Egy másik moziba járó a rendszer kisémbertárságával és humanizmusával indokolta a szórakoztató filmek biztosítását:

„Egyszerűen képtelen vagyok megérteni, hogy a mi rendszerünk, amely mindent az emberért, az emberek érdekében tesz, hogy szebbé, könnyebbé váljon az életünk, miért olyan makacsul ellenzi és akadályozza az önfeledt, »gondolatok nélküli« szórakozást.”⁶⁷

A szórakozást keresők visszatérő követelése az ismert sztárok filmjeinek műsorra tűzése volt. „És hol vannak a sztárok? Miért csak újságcikkekben ismerjük őket? Sophia Loren nagy művész, ezt láthattuk, de Lollobrigidáról jóformán semmit nem tudunk, Monroe-nak pedig egyetlen filmjét sem láthattuk. Miért?” – vonta kérdőre a Filmfőigazgatóságot Akucs Sándor.⁶⁸ Hiányolták továbbá Brigitte Bardot-t, Audrey Hepburnt, Kim Novakot vagy Sophia Lorent is. Mario Lanza operaénekes hívei szervezeten léptek fel kedvencük további filmjeinek megvásárlása érdekében. A levelet 1630-an (!) írták alá, kiemelve, hogy Lanza filmjei fejlesztik a közönség zenei ízlését, a komolyzene felé terelnek. Ám a FÁB nem talált több átvételre alkalmas Lanza-filmet.⁶⁹ A többiek nyílt kapukat döntöttek. A Filmfőigazgatóság munkatársa egyik válaszában aláhúzta, hogy az adott héten Budapest 85 mozijában a publikum 42 szórakoztató film közül választ-

⁶⁵ Kassai József levele a művelődési miniszter részére (1963. december). MNL OL XIX-I-22. 85. doboz.

⁶⁶ Akucs Sándor levele a Filmfőigazgatóság részére (1962). MNL OL XIX-I-22 72. doboz; illetve Akucs Sándor levele a Filmfőigazgatóság részére (1958). Uo. 27. doboz.

⁶⁷ Szeifert Antal levele a Filmátvételi Bizottság részére (1967. május 4.). MNL OL XIX-I-22 112. doboz.

⁶⁸ Akucs Sándor levele a Filmfőigazgatóság részére (1962). MNL OL XIX-I-22. 72. doboz.

⁶⁹ A *Nagy Caruso* és *A halászkirály legendája* című filmeket mutatták be. Magyar mozilátogatók levele a Filmfőigazgatósághoz (1963. december 12.). MNL OL XIX-I-22. 83. doboz.

hatott.⁷⁰ A Filmfőigazgatóság felkérésére készült 1973-as felmérés szerint pedig a mozik műsorát – két vizsgált héten – már inkább a szórakoztató filmek uralták: a 426 filmet számláló kínálat több mint felét tették ki a kalandfilmek (71 darab), vígjátékok (67), bűnügyi történetek (42), zenés filmek (21) és egyéb kikapcsolódást szolgáló műfajok.⁷¹ A hiányolt sztárok többsége is feltűnt a hazai mozikban: Sophia Loren és az 1957 decemberében *A trapézzal* debütáló Gina Lollobrigida több filmjével is, Brigitte Bardot a *Babette háborúba megy* című antifasiszta alapállású vígjátékkal vált a vasfüggönyön innen is „bevett” színésznővé. Marilyn Monroe-t ugyanakkor csak halála után két évvel, a *Kallódó emberek*ben láthatta a magyar közönség, Kim Novakot viszont már 1963-ban, a Delbert Mann-rendezte *Az utolsó szerelem* című filmből megismerhették. Az olasz és francia csillagok, népszerű komikusok pedig Jean-Paul Belmondótól Pierre Richard-ig szinte akadálytalanul hódíthatták meg a magyar közönséget, ahogy Liz Taylor, Richard Burton, Steve McQueen és társaik is feltűntek a hazai mozivásznakon.

Sztárokból, sőt nyugati sztárokból a szocialista országokban sem volt teljes a hiány – a nyugati sztárkultusz elvi elítélése ellenére sem. Az 1961. évi moszkvai filmfesztiválról például így számolt be a *Népszabadság* tudósítója:

„A hétfő esti vetítéseket egyébként valóságos »sztárparádé« vezette be. A Roszszija mozi nézőterén zsúfolásig megtöltő közönségnek bemutatták a második moszkvai nemzetközi fesztiválra érkezett külföldi filmművészek egy csoportját. Hatalmas taps fogadta az olasz delegációban részt vevő Gina Lollobrigidát és Marisa Merlinit, a szovjet filmművészetet képviselő Tatjana Szamojlovát, Alla Larionovát, a nyugatnémet Anna Katherina Bürgert [...]»⁷²

A forradalom utáni hónapokban a sajtó mintha be akarta volna pótolni az „elvesztegetett” éveket, sorra jelentek meg hollywoodi sztárportrék. 1957 tavaszán némileg helyreállt a rend – ám ez már afféle desztalinizált rend volt: az amerikai filmsztárok és énekesek helyét átvették a francia és olasz, valamint a szovjet és keletnémet sztárok. A *Magyar Ifjúság* a következő évtizedekben is rendszeresen közölt fényképes portrékat nyugati csillagokról, rendre lehetett olvasni csacska sztárinterjúkat, a képes hetilapok címlapjain hétről hétre feltűntek hazai és külföldi színészek és színésznők, a napilapokba is befért egy-egy sztárokkal kapcsolatos információ. Brigitte Bardot-ról például az 1960-as évek első felében megtudhatták az olvasók, hogy filmjeiből több pénz származott, mint a Renault éves exportbevétele, hogy Londonban megesett, hogy egy áruház vásárlói nem őt, hanem az 1962-es chilei vébén második csehszlovák labdarúgókat ostromolták meg autogramért, valamint azt is, hogy pert nyert a francia lesifotósok

⁷⁰ Tárnok János levele Kassai József részére (1964. január) MNL OL XIX-I-22. 85. doboz.

⁷¹ Munkabizottsági jelentés a Filmfőigazgatóság részére (1973. július). MNL OL XIX-I-22. 144. doboz.

⁷² A moszkvai filmfesztivál eseményei. *Magyar Nemzet* 1961. július 12.

ellen.⁷³ Nyugati filmsztárok az 1960-as és 1970-es években személyesen is feltűntek Magyarországon, például a francia, olasz, angol stb. filmnapok alkalmával. 1962-ben „Pécsett a Marina Vlady iránti érdeklődés tumultuózus eseményekre adott okot, úgyhogy a díszbemutató alkalmával erős karhatalmat kellett igénybe venni”.⁷⁴ A televízió egyik legnagyobb dobása pedig az volt, hogy 1972 decemberében Gina Lollobrigida énekelt és táncolt Vitray Tamás és Antal Imre társaságában.⁷⁵

A Filmfőigazgatósághoz érkező levelek közt előfordultak mindennel elégedetlen vélemények is. „Tudom, nem lehet minden film Rocco, de szerintem sokkal jobb filmeket is át lehetne venni, nem?” – tette magasra a lécet Akucs Sándor.⁷⁶ Az alábbi levélíró pedig a vígjátékoktól kezdve a sokak által kedvelt zenés filmen át a lassabb tempójú skandináv drámáig sok mindent száműzött volna a hazai mozivásznakról:

„Kérem szépen, én nem mondtam, hogy vegyék meg a Halászlegényt, a Három testőrt, a Torpedó visszalő-t, az Inguri partját, a Fehér csatot stb. szörnyűségeket, de azt már felháborítótnak tartom, hogy a nép drága pénzét a Filmátvételi Bizottság olyan filmekre pazarolja, amelyek megnézésétől – még a bemutató előtt, lásd a Hétfői Hírek „A torpedó visszalő” – a kritikus lángpallossal óvja az embert.”⁷⁷

Ez a fajta elégedetlenség azonban kevésbé volt jellemző az átlagos mozinézőre, aki az 1950-es évek végén még évi tizennégy, egy évtizeddel később már csak nyolc alkalommal váltott jegyet. A fenti levélíró azok közé tartozott, akik „balról” bírálták a FÁB munkáját. Volt, aki a „nívótlan giccses” – *Mexikói szerenád, Bum, a katona* – ellen emelt szót: „Nem akarjuk Elvis Presleyt – de ezt sem!” – jelölte ki a könnyű műfaj határait, amin azonban a hazai műsorpolitika már túllépett. „Ilyen helyzetben más választás nincs előttünk, mint kiválasztani a kevésbé giccses és számunkra elfogadható áron átvehető ilyen műfajú filmeket” – védekezett a Filmfőigazgatóság munkatársa, amiért a nyitottabb filmátvételi gyakorlat óhatatlanul a kulturális mérce lejjebb szállításával is járt.⁷⁸ Más a rossz szovjet filmek átvételétől a szocialista filmek presztízsét féltette, mondván egy rossz francia vagy amerikai film korántsem rombolja úgy a nyugati filmek presztízsét.

⁷³ Hírek. *Népszabadság* 1962. április 8.; Napló. *Magyar Nemzet* 1963. november 17.; Hírek. *Népszabadság* 1965. november 28.

⁷⁴ A Filmfőigazgatóság feljegyzése a francia filmnapokról (1962. április 27.). MNL OL XIX-I-22. 68. doboz.

⁷⁵ Forrás: <http://nava.hu/id/270624/> – utolsó letöltés: 2016. augusztus 24.

⁷⁶ Akucs Sándor levele a Filmfőigazgatóság részére (1962. január 8.). MNL OL XIX-I-22. 75. doboz.

⁷⁷ Istvánfi Györgyi levele a *Népszabadsághoz* (1962. március 19.). MNL OL XIX-I-22. 68. doboz.

⁷⁸ Csetényi István levélváltása a Filmfőigazgatósággal (1959. július–augusztus). MNL OL XIX-I-22. 29. doboz.

„Elképzeltem, hogy az a 30–40 ember, aki végignézte, illetve szenvedte a filmet, az biztos, hogy utána 10 évig nem fog egy szovjet filmhez elmenni, még akkor sem, ha az esetleg a Cannes-i Filmfesztiválon első díjat nyert film is lesz. [...] Mert egy rossz amerikai, olasz vagy francia filmet hamarabb elfelejt a közönség, mint egy rossz szovjet filmet.”⁷⁹

Számos átvett nyugati filmet a kritikusok is gyengének találtak, néhány esetben pedig átvételének indokoltságát is vitatták. „Idejét múlta, ostoba és rossz film... Kár volt megvenni, bemutatni, mert ízlésrontó és hazug” – minősítette például Zay László az *Újra egyedül* című francia filmet, amelyben a német hadsereg ellen menekülő nagypolgár nő és egy ellenállásban harcoló vadász között alakult ki „a történelmi tényekkel szembenálló idill”.⁸⁰ A legtöbb ilyen jellegű támadás a romantikusnak, szentimentálisnak, giccsesnek tartott filmeket érte, hiszen az ideológiailag problematikus tartalmakat, illetve a szexualitást a filmátvételi mechanizmus igyekezett kiszűrni. Az egyik legnagyobb nyilvános giccs-vita egy televízióban sugárzott NSZK film, a *Stefanie* kapcsán alakult ki.⁸¹ A marxista kritika a giccs – társadalmilag meghatározott és politikai célokat szolgáló – mintapéldányának minősítette a filmet:

„A kapitalizmus a »magasabb rétegeknek« adhat igazi kultúrát vagy kielégítheti a sznobok szomjúságát kétes különcségekkel, de a tömegeknek olyan »kultúrát« talál, ami megkönnyíti azt, hogy »beetalálják« magukat egy számukra igazságtalan társadalmi berendezkedésbe.”

A levélírók azonban védelmükbe vették a filmet, ezért a kritikus kénytelen volt leszögezni: a cicás falvédő mellett egy modern módon élő fiatal lány története is giccses, ha hamis illúziókat sugall; ám óvott attól, hogy a könnyed szórákozást a giccsel mossák egybe.⁸²

A közönségigény nyomására, illetve a mozik filméhsége miatt a FÁB kénytelen volt érzelmes – a marxista elvárásoknak fittyet hányva a társadalmi konfliktusokat mellőző vagy egyenesen feloldó – filmeket is jóváhagyni. Így a közönség némileg olthatta romantika iránti vágyát, míg a giccs ellen szavakkal és tettekkel küzdő kultúrpolitika konkrét céltáblákat talált. Rendre szóvá tették a kalandfilmek hamis romantikáját, a szocialista felfogással összeegyeztethetetlen hőskultuszát is, valamint a „túlzott naturalizmust”, ami rendszerint a kritika által elviselhetőnek tartott szintnél több verekedést, üldözést és vért jelentett.

Az igazán jelentős filmalkotások esetében, amelyeknek megjelenése a kritika számára „esemény” volt, azonban a kultúrpolitika 1953 után az ideoló-

⁷⁹ Váradi Róbert levele a Filmfőigazgatóság részére (1963. június 25.). MNL OL XIX-I-22. 81. doboz.

⁸⁰ Zay László: A hét filmjei. *Magyar Nemzet* 1962. január 11.

⁸¹ Pándi Pál: Stefanie és a giccs. *Népszabadság* 1963. április 14.

⁸² Pándi Pál: A közönség, a giccs és a kritika. *Népszabadság* 1963. május 19.

giai fenntartások ellenére nem az elzárkózást, hanem a megismerést és – lehetőleg – a marxista válaszadást választotta. Egy-egy Fellini-, Antonioni- vagy Bergman-film kapcsán a filmkritika igyekezett helyére tenni a dolgokat. Konkrét vita ugyanakkor csak néhány film kapcsán bontakozott ki. Ilyen volt az *Asch örvezető kalandos lázadása* című NSZK film, amelynek önkritikus élett a nézők egy része nem tudta dekódolni: „A film tanulsága az lehet: a hitleri hadseregben nagyon sok igen pozitív hős volt, sok igaz emberi alak és jellem, és ami rosszat ott elkövettek, egy-két garázda altiszt számlájára írják”.⁸³ A filmirányítás szándékai szerint a film épp a poroszos drill leleplezésére lett volna alkalmas. Hasonló történt egy évtizeddel később a *Halálfejesek* című filmmel, amit a közönség – és részben a kritika – tiltakozására a Filmfőigazgatóság kénytelen volt a műsorról is levenni, noha a filmet a kiemelt alkotásoknak járó A kategóriába sorolták be.⁸⁴ „A jegyszedő néni is megjegyezte, hogy nem én vagyok az első, aki otthagyja a filmet előadás közben, mert ez csak kötélidegzetűeknek készült, s manapság hol lehet ilyen egyént találni?” – háborgott egy budapesti hölgy, aki szerint az amerikai motoros bandák életéről szóló film az elrettentő hatás helyett épp ellenkezőleg a hazai „hippiket” bátorította.⁸⁵ A sajtó szerint a film túl brutálisan ábrázolta a társadalomból kivonulni akaró amerikai fiatalok világát, így az nem érthette el – ha volt is neki – nevelő célját. A *Magyar Nemzet* kritikusa fogalmazott a legkeményebben:

„A film fennen hirdeti, milyen gonosz szadisták a motoros huligánok. Ezt úgy közli, hogy közben kielégíti a szadizmust látni vágyók kedvét. [...] A Halálfejesek ügyesen, hatásosan elkészített megtevesztő film. Sokan fognak hinni neki, s tán társadalomkritikai darabként is fogják ünnepelni. Valójában egy régi sablon új változata, amely cinikusan elégti ki a már csak rendkívül erős sokkhatásra reagáló »szórakozási« igényeket.”⁸⁶

Még egy filmet kellett idő előtt levenni a műsorról „társadalmi tiltakozás” miatt. A tizenkét év várakozás után bemutatott horrort, Hitchcock *Psychóját* a FÁB mint a műfaj klasszikusát és a sajtóban már sokat taglalt rendező alkotását átengedte. Ám a kritika mégis megtámadta – mondván a horrornak semmiképp nem szabad ajtót nyitni –, így három hét után, pedagógusok tiltakozására hivatkozva 1982-ig nem játszották. Három hét alatt így is 334 ezren látták 74,3%-os kihasználtság mellett, vagyis a magyar közönség nem igazán osztozott a kritika és a pedagógusok véleményében, ki volt éhezve a nyugati ínycsésgre.⁸⁷

⁸³ Gáti Tibor autószerelő levele az MSZMP KB Kulturális Osztálya részére (1958. augusztus 15.). MNL OL XIX-I-22. 28. doboz.

⁸⁴ Adorján József levele a Fejér megyei Moziüzemi Vállalat részére (1968. május 27.) MNL OL XIX-I-22. 118. doboz.

⁸⁵ Kele Miklósné levele a Filmfőigazgatóság részére (1968. augusztus 2.). MNL OL XIX-I-22. 118. doboz.

⁸⁶ Vilcsék Anna: A hét filmjei. *Magyar Nemzet* 1968. július 11.

⁸⁷ Gál 2015: 142.

Szintén vitát gerjesztett Visconti *Rocco és fivérei* című filmje, amelyet pedig a kultúrpolitika a *Halálfejesek*hez hasonlóan – korlátaival együtt⁸⁸ – nagyra értékelt. A vitát az váltotta ki, hogy 1961 őszén egy taxis elleni erőszakos cselekmény több elkövetője hivatkozott az olasz filmre, mint példára. Feléledt a klasszikus vita a képernyőn ábrázolt erőszak negatív hatásáról. Akadt publicista, aki felvetette, hogy a nyugati filmek ilyen eszköztára nem való egy szocialista országba: „a nyugati életformának effajta megnyilvánulásaival foglalkozó, s mégoly művészi kivitelű művek behozatalára semmi szükségünk”.⁸⁹ A *Népszabadság* kritikusja ugyanakkor amellet érvelt, hogy a film nem buzdított az erőszakra, sőt elítélte azt: „a kapitalista rendszer lényegének művészi kifejezését” adta. A közönséget nagykorúnak kell tekinteni, és a kultúrpolitikai célok ellen vezet a tiltás, az, ha

„az alkotó szándékától teljesen függetlenül, a mű átlagos ítélettel felfogható mondanivalóját nem tekintve megpróbálunk a közönségtől minden alkotást távol tartani, amiben bármi olyan mozzanat van, amely rosszra hajló, beteg lelkű embereknek okot vagy ürügyet szolgáltathat hajlamaik kiélésére”.⁹⁰

Mindez a vita már messze nem az adott filmről szólt, hanem átvezetett a hatásról és befogadról szóló diskurzushoz. Ahogy a *Népszabadság* válaszából is látható, a kulturális politika – ha voltak is ilyen hangok – 1953 után nem kívánt visszakanyarodni a keményvonalas gyakorlathoz. A magyar néző elé – kihasználva a nyilvánosság különböző körei nyújtotta játékteret – a legfontosabb nyugati filmalkotások jelentős része eljutott, másokra éveket várt, nemegyszer hiába, ám nem mindig a filmátvétel hibájából. Közben a közönség viszonylag nagy számban nézhetett nyugati szórakoztató filmeket – „giccseket”, bárgyú vígjátékokat – is. Ha nem is a legfrissebb filmek jutottak el hozzá, a lemaradás – bár az adott keretek között behozhatatlannak bizonyult – többnyire nem volt hatalmas. A mozi világszerte megmutatkozó válságának megfelelően megfogyatkozó nézők az ötvenes-hatvanas években mindenekelőtt magyar filmeket kívántak látni, másodsorban pedig nyugati filmeket – a kikapcsolódás jegyében. A filmátvételi politika, ha ezt az igényt nem is szolgálta ki maradéktalanul, elegendő alapot teremtett arra, hogy a műsorpolitika- és beosztás némiképp „korrigálja” az átvételnél kialakított arányokat. Az 1953 utáni két évtized nem a nyugati filmek jegyében telt a magyar moziban, de azok a műsorkínálat masszív és a szocialista kultúrpolitika ellen – is – dolgozó részét képezték.

⁸⁸ Ahogy a *Magyar Nemzet* kritikusja fogalmazott: „Film még nem tárta fel ilyen közelről és nyilvánvalóan, hogy a mai nyugati művészek a mi tegnapunkban élnek.” B. Nagy László: *Rocco és fivérei*. *Magyar Nemzet* 1961. szeptember 21.

⁸⁹ Paál Ferenc: *Rocco és a taximerénylők*. *Magyar Nemzet* 1961. november 28.

⁹⁰ Nagy Péter: *Rocco és a taximerénylők?* *Magyar Nemzet* 1961. november 30.

FORRÁSOK

- Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL)
XIX-I-22. A Filmfőigazgatóság iratai, 1953–1975.
Magyar Nemzet (1957–1975)
Népszabadság (1956–1975)
Statistikai évkönyvek (1955–1975)
Statistisches Jahrbuch der DDR (1955–1970). Berlin, Staatsverlag der DDR.
Tömegkommunikációs Adattár I. 1975. Tömegkommunikációs Kutatóközpont,
Budapest.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Briggs, Asa – Burke, Peter 2012: *A média társadalomtörténete. Gutenbergről az internetig.* Napvilág, Budapest.
- Căliman, Călin 2002: Film és történelem, történelem és film. A román történelmi filmek. *Filmtett* (3.) 25. <http://www.filmtett.ro/cikk/1754/a-roman-tortenelmi-filmek> – utolsó letöltés: 2016. augusztus 23.
- Gál Mihály 2015: „A vetítést vita követte”. *A Filmátvételi Bizottság jegyzőkönyvei 1968–1975.* Gondolat, Budapest.
- Kalmár Melinda 2014: *Történelmi galaxisok vonzásában. Magyarország és a szovjetrendszer (1945–1990).* Osiris, Budapest.
- Ryback, Timothy W. 1990: *Rock around the Block. A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union.* Oxford University Press, New York–Oxford.
- Takács Róbert 2015: Szovjet és magyar nyitás a kultúrában Nyugat felé 1953–1964. *Múltunk* (60.) 3. 46–56.
- Ulf-Møller, Jens 2001: *Hollywood's Film Wars with France: Film-trade Diplomacy and the Emergence of the French Film Quota Policy.* University of Rochester Press, Rochester.
- Vass Henrik (szerk.) 1964: *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962.* Kossuth, Budapest.
- Vass Henrik (szerk.) 1968: *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1963–1966.* Kossuth, Budapest.
- Vincze Teréz 2002: Vissza a valósághoz (II.) – Az angol free cinema és az angol újhullám. *Filmtett* (3.) 18. <http://www.filmtett.ro/cikk/1403/filmtortenet-vissza-a-valosaghoz-ii-az-angol-free-cinema-es-az-angol-ujhullam> – utolsó letöltés: 2016. november 3.
- Wagenleitner, Reinhold 1994: *Coca-Colonization and the Cold War: the Cultural Mission of the United States in Austria after the Second World War.* The University of North Carolina Press, Chapel Hill–London.