

RENDSZERVÁLTÓ SZEMLE

A RENDSZERVÁLTÁS TÖRTÉNETÉT KUTATÓ INTÉZET ÉS LEVÉLTÁR FOLYÓIRATA

IX. évfolyam | 2. szám

Film, színház, muzsika

RETÖRKI

2024. NYÁR

Endrédi Tamás

A sosemvolt Bem-film – A *Csatadal* rövid története

Nagy Dóra

„Az élet remek író, de pocsék dramaturg”
– Interjú Sára Balázssal

Keresztes Csaba

A szórakoztatás és a szórakozás állami irányításának kérdései 1985-ben

Tartalomjegyzék

MŰHELY

ENDRÉDI TAMÁS: A sosemvolt Bem-film. A *Csatadal* rövid története

CHIRA CSONGOR: „Vidámságot adó szórakozásra van szükségünk”.

Vázlat a filmimport jellemző vonásairól Magyarországon 1945–1980 között

NAGY DÓRA: A mozgókép helye és szerepe a társadalomtudományi kutatásokban.

STRAUSZ PÉTER: Camera obscura

3

10

23

30

PORTRÉ

NAGY DÓRA: „Az élet remek író, de pocsék dramaturg”. Interjú Sára Balázs Balázs Béla-díjas magyar filmoperatőr, televíziós operatőr, filmrendezővel

34

DOKUMENTUM

KERESZTES CSABA: „Azt is mondhatnám, baj van általában a populáris műfajokkal”.

A szórakoztatás és a szórakozás állami irányításának kérdései 1985-ben

38

PALETTA

KAHLER FRIGYES: Fiatalkorúak a kádári bitófák árnyékában

58

A 20. SZÁZAD (H)ARCAI

TALLER JÁNOS: Hankiss Ágnes,¹ az író, a szociálpszichológus, a tanár és a létrontás² kutatója

67

RECENZIO

ENDRÉDI TAMÁS: Barangolások a film és történelem mezsgyéin

BALÁZSI LILI FANNI – KOVÁCS BALÁZS: Forradalmi attitűd

BALÁZSI LILI FANNI – KOVÁCS BALÁZS: Második nemzedék a korszakok határán

75

78

80

AKTUÁLIS

Az elmúlt időszak fontosabb eseményei.

A Rendszerváltó Szemle 2024/2. számának szerzői

82

84

A borítón látható fényképen: Páger Antal színművész az *Utószezon* című film forgatásán, Balatonaliga, 1966. Fortepan / Hunyady József, 106413. A hátsó borítón: mozi Mendén, 1969. Fortepan / Péterffy István, 141879.

RENDSZERVÁLTÓ SZEMLE

Lektorált folyóirat.

Kiadó:

Rendszerváltás Történetét Kutató

Intézet és Levéltár Nonprofit Közhasznú Kft.

Felelős kiadó:

Nyári Gábor

Kiadó székhelye:

6065 Lakitelek, Szentkirályi út 4.

Főszerkesztő:

Nagymihály Zoltán

Felelős szerkesztő:

Házi Balázs

E számunkat Strausz Péter szerkesztette.

Szerkesztőség tagjai:

Jónás Róbert, Pálinkás Barnabás, Rapali Vivien,

Riba András László

Szerkesztőbizottság elnöke:

M. Kiss Sándor

Szerkesztőbizottság tagjai:

Fricz Tamás, Kiss Gy. Csaba,

Marschal Adrienn, Nyári Gábor, Simon János, Strausz Péter,

Szekér Nóra, Ujváry Gábor, Vizi László Tamás

Nyelvi lektor:

Budai-Szántó Daniella

Szerkesztőség elérhetősége:

1145 Budapest, Columbus utca 27–29/b.

szerkesztoseg@retorki.hu

Ingyenes kiadvány. Megjelenik negyedévenként.

HU ISSN 2732–379X (nyomtatott)

HU ISSN 2939–5496 (online)

A folyóirat megjelenését a Petőfi Kulturális Ügynökség támogatja.

Nyomdai munka: Tama Solutions Kft.

A RETÖRKI Rendszerváltó Szemle című műve

Creative Commons

Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 4.0

Nemzetközi Licenc alatt van.



FILM, SZÍNHÁZ, MUZSIKA

„A művészetek közül számunkra legfontosabb a film.” Gyakran citált mondat mostanság a szovjet kommunista „forradalom” vezérétől – a film aranykorát jóval megelőző időszakból. A mozgókép – és vele együtt az ember(iség) – hosszú utat tett meg a Lumière fivérek első mozijától a néhány másodperc alatt letölthető, otthon is azonnal, „okoseszközökön” megtekinthető alkotásokig, az ábrázolt világ élethű megjelenésétől való ijedtségtől a világ szinte teljes filmkínálatának eléréséig.

Lenin mondata persze nem a film néptömegeket szórakoztató mivoltának vagy kulturális értékének, de a benne kiaknázható komoly propagandalehetőségnek szólt. Magyar viszonylatban sem volt és lehetett mindez másként. Filmhíradók, háborús propaganda, majd a második világháború után a koalíciós pártok között felosztott mozik és filmforgalmazás, később az egypárt által meghatározott, filmekre vonatkozó direktívák jelölték ki a fejlődés irányát. A nyílt szovjet propaganda megkerülhetetlen és természetyszerű volt – a katonai-politikai megszálláshoz társuló gazdasági, ideológiai és persze kulturális gyarmatosítással egyetemben. Mára abban is teljesen bizonyosak lehetünk, hogy a propaganda nemcsak diktatúrákban működik, és sikeréhez sem kell feltétlenül idegen haderő ország területén való állomásozása. Hogy a film – természetesen más művészeti ágakhoz hasonlóan – miként lehet aktuális és divatos ideológiák (és egyben ideológiai gyarmatosítás) eszköze, az napjainkban aligha szorul különösebb magyarázatra. A Kádár-korszak egyik központi kérdése volt „a nyár felé tetőző ifjúsági problémával” (Cseh Tamás–Bereményi Géza) természetes módon összefüggő szórakoztatás kontra szocialista népnevelés dilemmája. Napjainkban, szocialista terminológiáktól, rendszertől és kényszerektől mentesen talán a *l'art pour l'art* művészet és a társadalmi felelősségvállalást, iránymutatást és véleménynyilvánítást (több irányból) vállaló és sokszor egyben a közvéleményt formálni kívánó alkotások közötti különbségekről beszélhetünk. A korlátatlanság időszakában alapvetően a nézőnek – vannak, akik inkább így mondanák: *fogyasztónak* – kell kimondania a végső szót. Kultúráról, filmről, zenéről, képzőművészetről, és mivel demokráciában élünk, politikáról is. (Persze egyik esetben sem mindegy, hogy a fogyasztó számára milyen a kínálat, amiből válogathat.)

Film, Színház, Muzsika – egy, a Kádár-korszak kezdetétől, 1957 májusától megjelenő hetilap címe volt. A nemzet történetében e fájdalmas és tragikus időszak elsősorban a forradalom bukása utáni megtorlásokat, a hatalom saját erejének megmutatását jelentette. Az új lapot – amely nyilvánvalóan a konszolidáció terméke is kívánt lenni – olyan tekintélyes művészek, bizonyos esetekben befolyásos közszereplők üdvözölték, mint Heltai Jenő, Major Tamás, Szabolcsi Bence, Tolnay Klári, Fábri Zoltán és Ruttkai Éva. Film, színház, muzsika – e számunkban nem véletlen, hogy e három művészeti ágat vettük górcső alá: úgy gondoljuk, hogy ezek meghatározóan formálják az identitás és a történelmi tudat alakulását is.

Minden idők leggyorsabb – és ezért legérthetlenebb – technikai változásainak korszakában talán minden eddiginél nehezebb az eligazodás is. A mozi egykor kétségkívül közösségi tér volt, kisebb településeken is egyszerre virágzó filmszínházakkal, melyek mára szinte teljesen az enyészetté lettek – a fővárosban is a legnagyobb, filmélményre váró tömegeket a plázák multiplex mozijai vonzzák. Ma inkább tűnik mindez az egyéni szórakozás – ha szerencsénk van, kulturálisan is termékeny – lehetőségének. Azt pedig, hogy akár csak egy évtized múlva milyen filmek készülnek majd, hogyan terjesztik és hol nézzük meg őket, talány. Mindezek ellenére figyelemreméltó, hogy kérdéseink és az előttünk álló kihívások – ahogy fent már utaltunk rá – nem változtak oly drasztikusan, mint a technika maga. Készüljenek-e, és ha igen, milyen történelmi filmek? Támogassuk-e, s ha igen, hogyan értékeink és közös hagyományaink továbbadását – egyáltalán támogasson-e a közösség művészeti alkotásokat, vagy mindenki éljen csak és kizárólag a „piacról”? Tudjuk/akarjuk-e függetleníteni magunkat a csupán szórakoztatónak szánt (?) filmekbe csempészett aktuális propagandaszólamoktól?

Kósa Ferenc a kommunista diktatúra záró időszakában, az első lakiteleki találkozón már a filmeket megszakító reklámokra és az alkotásokba beletolakodó piaci mondanivalóra utalva fogalmazott a következőképpen: „Abból a tényből [...], hogy a politikai fennhatóság életveszélyes lehet a kultúrára és a művészetekre nézve, egyáltalán nem következik az, hogy a piac parancsuralmába nem dögölhetünk bele.” Gondolatait – mondanivalóját kitágítva – így zárta: „Mi pedig, mai magyarok, noha tudván tudjuk, mi minden történhet velünk és az emberiséggel tíz perc alatt, ülünk itt az Alföld közepén egy sátorban, rágcsáljuk a maradék pogácsát, és úgy beszélgetünk egy emberibb és igazságosabb társadalomról, mintha minden csak rajtunk múlana. Különös, de eszünkbe se jut, hogy tán mégse... Ez a szelíd és lírai feledékenységek a mi igazi esélyünk...”. A gondolkodás esélye és lehetősége talán mára sem vesztett aktualitásából, mint ahogy befolyásos kevesek eszköze és luxusa sem lehet.

Nagy Mihály Zoltán

Endrédi Tamás

A sosemvolt Bem-film

A Csatadal rövid története



Mióta csak a film létezik, azóta a történelmi filmek iránt nagy az érdeklődés. Ez alól Magyarország sem volt kivétel, már az 1920-as években sorban készültek a történelmi témájú, sajnos mára túlnyomórészt elveszett némafilmek.¹ A műfaj az '50-es években kapott új erőre, ugyanis a mindenkori, így a kommunista hatalom számára is kiemelten fontos terep volt a film – és a későbbi sikerek is bizonyították, hogy a nézők részéről komoly igény létezik a történelmi témájú magyar filmekre, függetlenül a rendező kilététől, vagy a koncepciótól. Többek között *A kőszívű ember fiai* (1965), az *Egy magyar nábob* és *Kárpáthy Zoltán* (1966), az *Egri csillagok* (1968) – mindegyik regényadaptáció Várkonyi Zoltán rendezésében. Ezt a hatalom kultúrpolitikája örömmel aknáztta ki, ahogy a filmesek is – áthallásoktól nem mentesen.

A Rákosi-diktatúra idején a kultúrpolitika keretei a Horthy-korszakhoz (és később a Kádár-korhoz) képest erősen beszűkültek voltak.² A Szovjetunióból importálták a szocialista realizmust, erőltették a népiséget, nem

elfelejtve a kultúra magyar voltát sem. Ezt az új, szocialista realista, népi magyar kultúrát Révai József népművelési miniszterként következetesen képviselte, legyen szó irodalomról vagy filmről.³ „[A] szovjet kultúra komoly megismerése érdekében eddig nem tettünk eleget” – fogalmazta meg. Szintén tőle származó idézet: „Arra van szükség, hogy folyamatosan ismerkedjünk ezzel a kultúrával, hogy lehetővé tegyük szerves és állandó hatását szülőföldjünk új kultúrára.”⁴ A Magyar Dolgozók Pártja (MDP) II. kongresszusán elhangzott beszédében így fogalmazott: „[n]épünk hazafias nevelésének szerves része történelmünk, kultúránk nagy haladó hagyományainak felelevenítése.”⁵ A *Ludas Matyi* című film bemutatója kapcsán is így fogalmazott: „a mi, tartalmában szocialista, formájában nemzeti kultúránk nem utolsósorban a magyar nép kultúrájára épül, amibe múltunk nagy bírálói és leleplezői – de éppen ezzel a népítéletének kimondói – elválaszthatatlanul beletartoznak.”⁶ Ennek a felfogásnak egyik tökéletes leképeződése az 1848–49-es magyarországi eseményeket

a szocialista realista értelmezésben feldolgozó *Feltámadott a tenger* (1953, Nádasdy Kálmán), aminek főszereplői Petőfi Sándor és Bem József. A film az 1849. március 11-i győztes kimenetelű nagyszebeni csatával ér véget, egy fontos része a népi hős – rajta keresztül az egész nép – ébredése és szerepvállalása a szabadságharc eseményeiben. További fontos motívumok a nép történelemformáló ereje, az osztályharc és a személyi kultusz, de még a népek közti megbékélés gondolatának megjelenése is – ízig-vérig egy magyar szocialista film, ami szorosan kapcsolódik a szovjet filmkészítési hagyományhoz.⁷ Hamarost azonban új szelek fújdogáltak: 1953 nyarán váltás történt a magyar belpolitikában a Nagy Imre-kormány hatalomra jutásával. A centralizált, termelési filmgyártás⁸ átalakult, Révai utóda Darvas József lett, s a szocialista realizmus hátrébb szorult a következő években.⁹

Az útkereső, átmeneti időszak után, 1961–1963 között stabilizálódott a helyzet, és teremtdtek meg az alkotók számára nagyobb mozgástérrel rendelkező,

¹ Akadhatnak kivételek: fontos felfedezés lett az 1923-as *Egri csillagok* néhány filmkockája, amire Jankovszky Mara hagyatékában leltek. Lásd: <https://nfi.hu/filmarchivum/kutatasoktataskincskereso/egy-lepessel-kozelebb-az-egri-csillagok-elseo-filmvaltozatahoz.html> (Utolsó letöltés: 2024. 05. 21.)

² A korszak áttekintéséhez lásd: Szilágyi Gábor: *Tűzkeresztység. A magyar játékfilm története 1945–1953*. Budapest, Magyar Filmintézet, 1992.

³ Agárdi Péter: *Nemzeti értékviták és kultúrafelfogások 1847–2014*. Budapest, Napvilág Kiadó, 2015, 182–186.

⁴ Komor Imre: A szovjet kultúra nagy iskolája. *Művelt Nép*, 1950/2, 5.

⁵ *Jókai Mór emlékezete*. Szerk. Margócsy István. Budapest, Osiris, 2022, 239.

⁶ Ludas Matyi. *Művelt Nép*, 1950/2, 17.

⁷ *Magyar filmek 1896–2021. MMA Lexikonok*. Szerk. Gelencsér Gábor et al. Budapest, MMA Kiadó, 2012, 159–160.

⁸ Varga Balázs: *Filmirányítás, gyártástörténet és politika Magyarországon 1957–1963*. Disszertáció. Budapest, 2008, 12–17.

⁹ Uo. 17.

decentralizáltabb szisztéma alapjai az alkotócsoportok megjelenésével, a Központi Dramaturgia megszűnésével, és a MAFILM (Magyar Filmgyártó Vállalat) felállításával.¹⁰ További fontos adalék az Aczél György-féle 3T konszolidáló megjelenése és alkalmazása: a „tiltott” és a „támogatott” mellett megjelent a „túrt” kategória is, mely folyamatosan szélesedett a korszakban, és kölcsönhatásba került az újhullámos alkotói 3P-vel: politika, poétika, progresszió. A felteteleket az alkotók elfogadták, a szocialista értékeket részben vallották.¹¹

Az „áthallásos” vagy szaknyelven szólva parabolafilmek legnagyobb hazai, és gyakorlatilag egyetlen képviselője Jancsó Miklós. Karrierje jelentős részében ilyen filmeket készített, hazai, és idővel nemzetközi sikereket is aratva.

Jancsó az 1950-es években kezdetek el forgatni híradós propagandaanyagokat és dokumentumfilmeket, saját hangját az 1963-as *Oldás és kötéssel* kezdte el megtalálni. Az 1965-ös *Szegénylegényekkel* mutatkozott meg először modernistaként, amibe belefűzte a parabolikus értelmezést, és a külföldi szakma is felfigyelt rá, a Cannes-i filmfesztiválon díjra jelölték. Következő alkotásaival mind történelmi témát dolgozott fel a maga modernista parabola módján: *Csillagosok, katonák* (1967), *Csend és kiáltás* (1968), *Fényes szelek* (1968), *Sirokkó* (1969), *Égi bárány*

(1970), *Még kér a nép* (1971). Ezek a filmek az allegorikus, áthallásos jellegük folytán szemben álltak a többek között Várkonyi-fémjelezte történelmi tablókkal és regényadaptációkkal, az adott filmes témát egyre jobban eltávolítva a történelmi közegétől, és azt általános példázattá emelve. Ebben az időszakban egyedüli kivétel az Olaszországban forgatott *A pacifista* (*La pacifista*, 1970) a kor olasz sztárjával, Monica Vittivel a főszerepben.¹² Eközben a nemzetközi figyelem is egyre nagyobb volt a filmjei körül: a szovjet koprodukcióban készült *Csillagosokkal* győzhetett volna Cannes-ban, ha a filmfesztivált nem rekesztik be 1968-ban a diáklázadások forradalmi hangulatában.¹³ 1972-ben, a *Még kér a nép* c. filmjével végül megkapta az elismerést: Cannes-ban jelölték a filmet Aranypálmára és a legjobb rendezésre is, utóbbit sikerült elnyernie.¹⁴

Így méltán merülhetett fel Jancsó neve, hogy kor legismertebb és legfontosabb lengyel rendezőjével, Andrzej Wajdával¹⁵ karöltve – kettejük karrierútja többször is kereszteződött, és hatottak is egymásra – a két ország számára fontos történelmi figuráról: Bem Józsefről, azaz Bem apóról, az 1831-es lengyel, és az 1848–1849-es magyar szabadságharc hősről készítsenek filmet.

A filmről a sajtó 1972 januárjában adott először hírt: ekkor még csak egy lehetséges filmötletről volt szó, továbbá a lengyelekkel

közös produkció, Wajda produceri, és Jancsó rendezői szerepének tényként kezeléséről. A hír alapvetően a lengyel és a magyar filmművész szövetségek azévi tervének megkötéséről szól.¹⁶ Ugyanekkor Kondor István filmfőigazgató Czesław Wiśniewski lengyel államtitkárnak írt ebből az alkalomból levelet, amelyben a magyar fél részéről zöld utat adott a film elkészítésének. Ahogy írta azonban, „Jancsó Miklós vázlatából kitűnik, hogy a filmet nagy technikai apparátus igénybevételével, a harcoló katonák tömegeit mozgatva képzelel el”, amire a magyar filmgyártás a magas anyagi és műszaki igénye, és a tapasztalat hiányában nincs felkészülve. Egy ennyire nagyszabású film elkészítésére ezért Lengyelországban, lengyel stúdióban kerül sor a felvételre.¹⁷

A film megvalósulása március végére vált biztossá, a már említett alkotói leosztásban: Wajda producerelemével és alkotócsoportjával, Jancsó rendezésében. E tény a két rendező ismertette Varsóban.¹⁸ A magyar sajtóban ezekben a hetekben, hónapokban söpört végig a hír: előkészület alatt áll a Jancsó-féle Bem-film! Wiśniewski egy áprilisi levelében jelezte, hogy a filmötletre fogékonyak a lengyel filmművészek, Jancsó beszélgetett Wajdával a filmről, akit szintén érdekelt a lehetőség. A Varsóban megkötött megállapodás szerint Jancsó felterjesztéssel élhetett a film elkészítéséhez feltétlenül szükséges pénzügyi és anyagi eszközökre vonatkozóan, majd

¹⁰ Uo. 69–71.

¹¹ Gelencsér Gábor: *Közelkép: Portrék, témák, formák a magyar film történetéből*. Budapest, Gondolat, 2022, 334–335.

¹² Uo. 143–149.

¹³ Szekfű András: *Így filmeztünk 3.: Jancsó és köre*. Budapest, MMA Kiadó, 2021, 265.

¹⁴ Lásd: https://www.imdb.com/name/nm0417352/awards/?ref_=nm_awd (Utolsó letöltés: 2024. 06. 11.)

¹⁵ A szintén gazdag életműből *Hamu és gyémánt* (1958), *Tájkép csata után* (1970), *A márványember* (1977) *A vasember* (1981), *Danton* (1983) és a *Katyn* (2007) emelhető ki.

¹⁶ Közös gondjairól, koprodukciós tervekről tárgyaltak lengyel és magyar filmművészek. *Magyar Nemzet*, 1972. 02. 29. 4.

¹⁷ Kondor István levele Czesław Wiśniewski államtitkár részére. Magyar Nemzeti Levéltár (MNL) Országos Levéltára (OL) M-KS XIX-I-22, 137. d.

¹⁸ Magyar–lengyel koprodukciós film készül Bem tábornokról. *Magyar Hírlap*, 1972. 03. 31. 8.

a kész forgatókönyvet megküldte Wajdának, továbbá az adatok alapján megvizsgálták a lehetőségét, hogy 1972. augusztus-szeptember táján elkezdhető-e a forgatás, és hogy lehetséges-e kölcsönözni Csehszlovákiából és az NDK-ból lovakat és más forgatási eszközöket. A pontosítás után pedig konkrét javaslat érkezett lengyel részről a koprodukciós megállapodás tervezetéről.¹⁹

1972 májusában kiderült, hogy az ismét Hernádi Gyulával közösen írt forgatókönyv történeti kerete az erdélyi hadjárat, de elsősorban Bem katonai-politikai gondolatait, filozófiáját írja le. Ahogy a cikk tudósít a forgatókönyvről: „Bem nem deheroizált hős lesz, hiszen benne Jancsó Miklós szavai szerint nem lehet hibát találni.” A producer Andrzej Wajda és a Wajda-féle alkotócsoport első filmje lesz a még mindig cím nélküli Bem-film, a költségeket fele-fele arányban vállalta magára a lengyel és a magyar fél, a főhőst lengyel színész fogja játszani, és Lengyelországban fognak forgatni.²⁰ Egy 1972. május 4-i levélből kiderült, hogy Kondor, Jancsó és Soproni János, a Hunnia Filmstúdió igazgatója közös véleménye szerint már csak 1973 tavaszán lehet leforgatni a filmet, addig pedig Jancsó kidolgozza a forgatókönyvet és a költségvetési elképzeléseket.²¹ Ekkor vált biztossá, hogy Jancsót követi egy másik állandó alkotótársa: Kende János operatőr is.²²

Az év további része a produkció ügye körül csöndesen telt. Egyedül Barbara Pec-Ślesicka, a film reménybeli gyártásvezetőjének, Wajda gyakori munkatársának rövid üzenetéből derült ki, hogy a lengyel fél értesült a forgatókönyv elfogadásáról, és sürgette Kondor Istvánt, hogy küldjék meg azt a lengyel kulturális minisztérium részére. Enélkül a film elkészítésével kapcsolatos tárgyalások nem indulhattak el, és a produkció időbeosztása sem lett volna elkészíthető.²³ Következő év elejére kiderült a publikum számára a film címe: *Csatadal*, amellyel Petőfi Sándor Bem szárnysegédjeként írott versének címét vette magára.²⁴

1973. március 19-én Kondor István három napra Varsóba utazott, ahová többek között magával vitte a lengyel-magyar együttműködési munkatervet és a mű 68 oldalas forgatókönyvét.²⁵

A nehézségeket jelezte, hogy a film ügyében még a nyáron is küldöttségek jöttek-mentek. Jancsó – friss Kossuth-díjasként, a *Technika* és *rítus* utómunkálatai miatt Tunisz és Magyarország között ingázva – egy fontos konkrétumot említett még júniusban arról, hogy kik fognak magyar részről szerepelni a *Csatadalban*. Jancsónak már akkor is az volt a megszokott munkamódszere, hogy filmről filmre vitte nemcsak a stáb egy részét, hanem a színészeket is. Így a *Csatadal* magyar

színészeit a *Még kér a nép*ből válogatta ki: Drahota Andrea, Kozák András, Bujtor István, Balázsovits Lajos és a szintén Kossuth-díjas Törőcsik Mari.²⁶

Anégyszóval, Jancsótól származó absztrakt egy Engelstől származó idézettel nyit: „A lengyelség a forradalom nemzetközi katonája.” A film nem „a 19. századi lengyel forradalmiság legtehetségesebb tagjának” teljes életrajzát, vagy annak rövidebb részletét dolgozta volna fel, hanem „emlék és tiszteletadás Bem katonai és politikai gondolatai, tettei” előtt. 1849 katonai eseményeinek néhány napját mutatta volna be, köztük az utolsó két nagy csatájával. A források Csetz²⁷ János vezérkari főnök és Teleki Sándor ezredes, a „vad gróf”, az erdélyi hadsereg főintendánsának emlékiratai és visszaemlékezései voltak.

Ezek alapján Bem taktikája, stratégiája forradalmi, korát meghaladóan új volt. Már fiatalon észrevette, hogy a forradalmár seregek mindig kisebb létszámúak, gyengébben felszereltek, és rosszabbul képzettek a reguláris haderőnél, nem is lehet őket úgy megszervezni. Ezért az erdélyi sereg hasonló gyengéit próbálja ellensúlyozni: fiatalokkal veszi körül magát, katonái 20 év alattiak, a vezérkara 25 év körüli tisztekből áll, sok köztük a lengyel, bécsi légiós, belga, angol, a nemzetiségek közül vele tart a román Avram lancu is.²⁸

¹⁹ Czesław Wiśniewski államtitkár levele Kondor István részére. MNL OL M-KS XIX-I-22, 137. d.

²⁰ Regős Sándor: Jancsó és Wajda. *Film, Színház, Muzsika*, 1972. 05. 06. 19.

²¹ Kondor István levele Czesław Wiśniewski államtitkár részére. MNL OL M-KS XIX-I-22, 139. d.

²² Veress József: Rendezői portrék: Jancsó Miklós. *Alföld*, 1972/8, 75.

²³ Barbara Ślesicka, a film gyártásvezetőjének üzenete Kondor István részére, MNL OL M-KS XIX-I-22, 143. d.

²⁴ Soproni János: Témák, módszerek filmek. *Film, Színház, Muzsika*, 1973. 01. 06. 11.

²⁵ László Tibor levele a vámhatóság részére. MNL OL M-KS XIX-I-22, 137. d.

²⁶ Szűts István: „A filmművészet mindig mozgósít”. *Új Szó*, 1973. 06. 17. 10.

²⁷ Az iratban: „Czec”.
²⁸ Szó szerint ez áll benne: „Megnyer magának egy sor nemzetiségi vezért, köztük a román Avram Jancut.” Ez érthető módon inkább

közelebb áll a korabeli magyar szocialista történelemfelfogáshoz, ahol „[t]isztelettel tekintünk 1848 tavaszának Avram lancu-jára, A. Papiu Ilarianu-jára, Ioan Buteanu-jára ugyanúgy, mint 1849 tavaszának Avram lancu-jára és Ioan Buteanu-jára”, bár elismeri, hogy „aligha akad Erdélyben 1848–49-ben olyan forradalmi vezető, akinek működésében ilyen ellentmondásokra ne találánánk” (lásd: Trócsányi Zsolt: *Az erdélyi parasztság története 1790–1849*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956, 492.). A mai értékelés szerint a Kossuth és

A győzelem egyik motorja a forradalmi lelkesedés, „ezért fogadja a barátjává, szinte a fiává” Petőfi Sándort, és a forradalmi verseit terjeszti a katonái között.

Új volt a tüzérség feladatának, működésének Bem-féle megközelítése is. A napóleoni harcmódor a tömbként harcoló, fegyelmet gyalogságra épít, ahol a tüzérségnek „csupán előkészítő, megfélemlítő szerepe van”, amihez képest a tüzértiszt Bem az „ágyukat szinte kézfegyverként használja”. Kisebb és mobilisabb ágyukat öntet, „mindig az első vonalba viszi őket, mindig kartáccsal lő, mindig utolsóként vontatja el a tüzérségi berendezéseket, vállalva a kockázatot, hogy esetleg az ellenség kezébe kerülhetnek.” Utánpótlásukra olyan székely harangöntőket verbuvál, mint Gábor Áron, a vontatásukhoz pedig szívós, kistermetű, hegyi lovakat alkalmaz, amik a tényleges harcokban is a lövegek mellett állnak, mert Bem csata közben is gyakran változtatja az ágyúk helyét. Tüzérei is „vakmerő fiatalokból, többnyire gimnazistákból” állnak, maga Bem is az első sorban harcol, bátorságáért imádják a katonái.²⁹

A csatákban először a tüzérségi kartáccstűzzel támad, megbontja az ellenség sorait, demoralizálja őket, majd ezután támad a fiatal, lelkes, forradalmi lázban égő Bem-sereg, gerilla-szerű taktikát alkalmazva a szárnyakon és hátulról rohamozva, miközben az ágyúk csata közben is folyamatosan tüzelnek. A székely,

román, szász lakosságból szervez gerilla-haderőt.

A két nagy bemutatott csata az 1849. július 31-i segesvári és az augusztus 9-i temesvári ütközet lett volna, előbbiben Petőfi halt meg, utóbbiban pedig Bem szerzett súlyos sebet. Habár a forgatókönyv először azt írja, hogy „még most sem tisztázott pontosan, hogy miért változtatta meg bevált stratégiáját és miért rohant neki szemtől-szembe a hatalmas tulerőnek”, utána maga ad erre egy választ, miszerint „nyilvánvalóan feszült és ideges volt már”, mert széltében-hosszában terjedt a hír Görgei fegyverletételi szándékáról. Ehelyett hétszáz lovasával, székely és magyar emberekkel, a bécsi és lengyel légiók négyszáz tagjával és négy ágyúval augusztus 18-án elindul a török határ felé. Egy ottani táborban ismét lejátsszák a temesvári csatát, sorra véve a sorsdöntő csata hibáit, majd a gyakorlat végeztével sírva átadják fegyvereiket.

Feltételezhetően ez lett volna a film utolsó jelenete: „Megesküsznek, hogy életük végéig kitartanak forradalmi eszméik mellett. Esküjük megpecsételéseként sorra arcon csokolják legendás vezérüket, Bem tábornokot.”³⁰

1972 áprilisában Jancsó arról beszélt, hogy a film az előző műve, a *Még kér a nép* gondolatosságára épülve a hősök törekvéseire koncentrál: hogyan tudott Bem és serege az erőfölényben

lévő osztrák császári ház ellen harcolni, „amelyik a manipulációnak hatalmas birtokosa és tudója volt”, bemutatva „azokat a lényegében modern gondolatokat, amiket ő a személyében képviselt, vagy amit utólag bele lehet látni.”³¹ Hernádi Gyula még 1973 elején bővebben beszélt egy interjúban arról, hogy mit szeretnének megvalósítani. A forgatókönyv elkészítése kapcsán forrásként azonban már csak Teleki Sándor gróf emlékiratait említette. Kettős szerkezetben gondolkodtak: az eleje és a vége egy „sokkal nagyobb dimenziójú” vízió, a közepe pedig a naturalisnál stilizáltabb valóság. Az elején Petőfi megjelenésére mondaná Bem egyik katonája, hogy „ilyennek látták, de nem ilyen volt” – a végén pedig azt, hogy „ennek ellenére ilyen volt.” Hernádi szerint a kettőt megpróbálták volna „valamilyen fura feszültségben tartani vagy feszültségbe hozni, hátha lehet.” Azaz részben az addigi felfogásukat próbálták átültetni (mint az 1972-ben bemutatott *Még kér a népből*), és ütköztetni a riporteri kérdés szerinti „történelmileg kötöttebb” filmben.³²

A film mégsem készült el. A sajtó részéről is elapadt az érdeklődés, sehol nyoma sincs, hogy hová tűnt a *Csatadal*, vajon más alkotókkal felmerült-e a megvalósítás lehetősége. Manapság nem meglepő, ha egy-egy nehézkes fejlesztésű filmprodukciónak néhány évenként cserél, de erről általában az évek

Bălcescu között megkötött egyezmény után Bălcescu maga tárgyalt sikeresen lancuval, hogy ne Bem és a magyarok ellen harcoljon. Lásd: Berindei, Dan: *Nicolae Bălcescu en Hongrie (1849)*, In: *Auflösung historischer Konflikte im Donauraum*, Szerk. Suppan, Arnold. MTA TTI, MTA TTK, Europa Institut, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2011, 435–447.

²⁹ Az ütegek ilyen vakmerő és újszerű, az ellenfél meglepetésére törekvő felhasználása Bemnél általános volt. Kétséges viszont, hogy az általa öntetett ágyúi elől nem kellett kifogni a lovakat. Lásd: Csikány Tamás: *Honvédtüzérség az 1848-49-es szabadságharcban*. Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2000, 109–111.

³⁰ Jancsó Miklós: Bem. Néhány gondolat egy lengyel-magyar koprodukcióban elkészítendő filmhez. MNL OL M-KS XIX-I-22, 137. d.

³¹ Szekfű *i. m.* 2021, 73.

³² *Uo.* 171.



Jelenet a *Csillagosok, katonák* című filmből. Fotó: NFI/Inkey Tibor

során hírt kapunk. A *Csatadal* után, ironikus módon, csak a csönd maradt. Érdekesség, hogy az 1992. december 9-i kiadású *Kisalföld* szerint ez történt 20 évvel korábban: „... már forgatták Jancsó Miklós új filmjét, amely Bem József tábornokról szólt, lengyel művész főszereplésével.” Valójában 1972. december 9-én teljesen biztos, hogy nem kezdődött el semmi, hiszen a gyártásvezető sürgető üzenete az előző hónapra datálódik, és hónapokkal később is még jártak Varsó és Budapest között a delegációk.³³

De pontosan mi történhetett?

A füstbe ment *Csatadal*ról maga a rendező és alkotótársai nem meséltek sokat – a hosszú és gazdag életmű miatt bőven lehet másról beszélni – amik mindegyikében található egy szemernyi igazság. Marx József három életrajzi kötetben érinti a filmtervet.

Az egyikben azt állítja, hogy Jancsó „előtérbe szerette volna állítani Murat pasát, a kalandort, és nem az ostrolekai csatában kitűnt József Bem tábornokot”, „a lengyel szabadsághős és a magyar Bem apó országaiban azonban ilyenmiről szó sem lehetett.” Ehelyett a *Technika és rítus* után egy újabb RAI-film következett 1973-ban, Olaszországban, a *Róma visszaköveteli Cézárt* (egy másik címváltozatban *Róma új cézárt akar*).³⁴ Egy másik kötetben a szerző valamivel bővebben fogalmaz: „amikor a magyar történelemben Bem apóként tisztelt személyiség valós történeti dimenziói kerültek előtérbe (kalandor?), aki feltehetőleg különösebb megrázkódtatás nélkül tudta a temesvári vereség után vállalni török zsoldban Szíria katonai parancsnokának szerepét, nos akkor beborult az ég a terv felett. Holott a rendező Lengyelországban, a Beszkidekben már helyszínt is

keresett.” Az absztraktban megfogalmazottak, és a keretterv ismeretében (nem életrajzi film, hanem tisztelgés a katonai filozófiája előtt) nem illik a filmbe életének legutolsó szakasza, ezért nem érződik valós oknak egy elutasításra. Valószínűleg tényleg nem gördíthette előrébb a Wajdával történő egyeztetéseket, hogy egy alkalommal Jancsó és Hernádi a forgatókönyv első változatában szerepeltetett egy kínai teknőcfarokleves-receptet is³⁵, aminek tényét Grunwalsky Ferenc is megerősítette visszaemlékezésében.³⁶ A harmadik kötetben már egy realiztikusabb vetület kerül elő: Wajda megcsinálta volna Hernádi Gyula *Falanszter* című drámáját. „Cserében csak annyit kért, hogy az író vegye rá a rendezőt, legyen egy kicsit realistább. Nem vette rá. A koprodukció kútba esett.”³⁷

Jancsó két fontos munkatársa, Kende János és Grunwalsky operatőrök még közelebb hoznak a pontos válaszhoz. Kende egy 1973 nyarán készült interjújából egyrészt kiderül, hogy komolyan dolgoztak a film megvalósításán: „Sok vitám volt a Bemnek az egyenruházatáról, ez egy komoly tényező, hogy tömegében különállóan hasson a természettől, tehát legyen, mit tudom én, valami türkizszínű...”³⁸ Azonban egyértelműen megfogalmazza, hogy nem „ebben az évben”, hanem „ebben az életben nem lesz” film. Ő az okot abban jelölte meg, hogy Jancsó nem akart belevágni, habár Kende nagyon meg szerette volna csinálni, így a szerződést sem kötötték meg.³⁹ Grunwalsky a film ügyeiben

³³ Két évtizede. *Kisalföld*, 1992. 12. 09. 17.

³⁴ Marx József: *Jancsó Miklós élete és kora*. Budapest, Vince Kiadó, 2015, 37.

³⁵ Marx József: *Jancsó Miklós két és több élete*. Budapest, Vince Kiadó, 2000, 259-260.

³⁶ Szekfű *i. m.* 2021, 276-277.

³⁷ Marx József: *Hernádi Gyula és a film*. Budapest, Kortárs Kiadó, 2007, 158.

³⁸ Szekfű *i. m.* 2021, 214.

³⁹ *Uo.* 217.

komolyabban érintett volt, mert a rendező helyében tárgyalt és egyeztetett kellékeket és felszereléseket szerte Kelet-Európában egy éven keresztül. Szerinte nem arról volt szó, hogy Jancsónak ne lett volna kedve hozzá, csak rájött, hogy a feladat az addigi munkáihoz képest mindenképp nagyobb volumenű, hatalmasabb még a szovjet koprodukcióban készült *Csillagosok* munkálatainál is. Fontos különbség, hogy a Wajda-féle alkotócsapat jóval nagyobb szabadságot adott volna a forgatásnál, mint a szovjetek. Ezzel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy Jancsó még a *Szegénylegényekkel* (1966) és az *Így jöttemmel* (1965) húzta ki a gyufát a Magyarországon állomásozó szovjet csapatok vezetőinél, mivel az előbbiben felismerhető volt egy a sztálini időkben élt orosz tábornok története,⁴⁰ utóbbiban pedig a szovjetek nem egyértelműen felszabadítók. Aztán a *Csillagosok* vörös- és fehér-ábrázolásában is csatlakozniuk kellett, továbbá Jancsó forgatási módszerei, mint a megszokotthoz képest kevés szereplő, illetve a túl gyors, felületesnek tartott és a nehezebben ellenőrizhető forgatás sem nyerte el a Moszfilm vezetésének tetszését.⁴¹ Nem csoda, hogy az alkotók nem vehettek részt a moszkvai díszbemutatón sem.⁴²

Visszatérve a *Csatadalra*: egy különös anekdota szerint Wajdáék még több löveget öntettek volna a film kedvéért, de Jancsónak azzal támadt problémája, hogy neki olyan ágyúk



Jelenet a *Csillagosok, katonák* című filmből. Fotó: NFI/Inkey Tibor

kellettek volna, mint Bemnek voltak: állítólag még ágyútűzben sem fogták ki a lovakat előlük. A lengyelek erre már nem voltak hajlandók, és végül elhalt a filmterv: „– Végül ki mondta ki a nemet? – Senki. – Hogy maradt abba? – Ahogy abba szokott maradni, hogy akkor jövő héten nem kell menni. Így.” Ahogy Grunwalsky fogalmazott a pénzügyekről: „horribilis összeg volt”, „[a] *Ben-Hur* költsége jött ki, és akkor még nem lehetett digitálisan megcsinálni semmit.” Szerinte ha Jancsó komolyan belevág, akkor sem tudták volna megcsinálni a felmerült igények és a belefektetendő idő miatt: „Miki akkor már túl volt azon, hogy ennyit tőköljön egy filmmel.”⁴³

Sajnos a magyar költségvetési adatokat a Kádár-kori filmek időszakából – és általában a keleti blokk országainak

filmgyártásáról – gyakorlatilag lehetetlen találni, így még összevetni sem lehet például az *Egri csillagok* (1968, Várkonyi Zoltán) és más magyar kosztümös-történelmi film gyártására elköltött pénzt az átlagnak tekinthető magyar, lengyel vagy szovjet filmekével. Wajda említi egy – korabeli árfolyamon – 40 millió zlotys előirányzott összeget, ami nagyon soknak tűnik, de a rendező magyarázata szerint a korabeli lengyel filmszínházak hatalmas jegybevételéből és a külföldi terjesztésből nyereséggé váltak.⁴⁴ Példának okáért, a máig legnézettebb lengyel film a *Keresztesek* (*Krzyżacy*, 1960, Aleksander Ford) költségvetése szintén 40 millió zloty körül lehetett⁴⁵ és a nézettsége 2000-ig csak Lengyelországban körülbelül 33 milliós volt.⁴⁶ A magyar filmek költségvetési adatainak

⁴⁰ Mihancsik Zsófia: Áltörténelmi filmjeim. Beszélgetés Jancsó Miklóssal. *Filmvilág*, 2000/1, 19.

⁴¹ Nemeskürty István: *Mi végre vagyok a világon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005, 202. A forgatással kapcsolatban lásd: *Szovjet-magyar koprodukció – Dokumentumfilm a Csillagosok katonák születéséről* (Forgács Iván, Kodolányi Sebestyén, 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=rdqKF-xdwA4> (Utolsó letöltés: 2024. 06. 11.)

⁴² *Magyar filmek 1896–2021... i. m.* 2012, 275–276.

⁴³ Szekfű i. m. 2021, 275–277.

⁴⁴ Wajda, Andrzej: *A film és más hívságok*. Budapest, Osiris, 2002, 130.

⁴⁵ Fenyves György: Lengyel ezeregyéjszaka. *Filmvilág*, 1965/14, 10.

⁴⁶ Haltorf, Marek: *Historical Dictionary of Polish Cinema*. Lanham – Toronto – Plymouth, The Scarecrow Press, 2007, 2.



Jelenet a *Még kér a nép* című filmből. Fotó: IMDB

felkutatása és elemzése hatalmas feladat lehetne.

Véleményem szerint a felsorolt indokok mindegyike vezethetett ahhoz, hogy a *Csatadal* nem készült el. Jancsó kérései a forgatási eszközök tekintetében a lengyel félnek nem tetszettek, maga a rendező nem is akart számára túl sok ideig foglalkozni a produkcióval – láthatóan a karrierje végéig a gyors forgatásokban volt érdekelt –, és az ezekből fakadó, elhúzódozó egyeztetések, továbbá a film elkészítésének feltételezhetően magas összege sem segítette a film sorsát, mint ahogy Murat pasa említése sem.

Habár történészi körökben ellentmondásos a „mi lett volna ha”-kérdés, elgondolkodhatunk rajta milyen film lehetett volna a *Csatadal*. Jancsó addigi rendezéseiből kiindulva nagy hangsúly került volna a hosszú snittekre; a komplex, megtervezett kamera-mozgásokra (pl. egy-egy karakter „bekerítése” egy körbejárással); és a karakterek közti, gondosan begyakoroltatott koreográfiára (a manipulátor és az elnyomott

közti mozgások: előbbi áll és parancsol az utóbbinak, vagy az előbbi körbesétálja az utóbbit) épül.⁴⁷ Ezen kívül a szintén gondosan koreografált tömegjelenetek garantáltan szerepeltek volna, mint a *Csillagosokban* a vörös foglyok futtatása a fehérek által elfoglalt laktanyában, vagy a film végén a vörösök fehérek sortüzebe rohanása; vagy a *Még kér a népben* a katonák és parasztok közös táncából, a lovas parancsnokok megjelenése után egy katonák által elkövetett tömeggyilkosság lesz. Az absztrakt alapján egy klasszikus történelmi tablóhoz közelebb állt volna, de az biztos, hogy a teljes karrier számba vételével – a modernista, szerzői kereteiből a midcult kedvéért sem lépett ki, mint például Szabó István⁴⁸ – a *Csatadal* egy ízig-vérig Jancsó-film lett volna.

Mivel konkrét adatot nehéz is mondani a *Csatadal* pénzügyei kapcsán, az talán jól érzékelhető, hogy (nem csupán) kelet-európai mértékkel mérve milyen monsterrum jöhetett volna létre a hazai produkciókhoz képest. Az biztos, hogy különös módon a mai napig

nem készült egy kifejezetten Bem életével és tetteivel foglalkozó film vagy sorozat; eddig csupán egy lengyel musical foglalkozott vele,⁴⁹ és megjelenik Henryk Sienkiewicz *A világítótorony őre* c. művéből készült tévéfilmes adaptációban.⁵⁰

Az életmű ezen szakaszában a *Csatadal* hasonlóan kivételes helyzetben lett volna, mint *A pacifista*, csak ez nem a politikai szerepvállalása miatt lógott volna ki, hanem mert közelebb állt volna a történelmi filmekhez. Értékelésem szerint, ha a hasonlítani kellene valamelyik korabeli Jancsó-darabhoz, akkor közelebb állt volna az 1917–1922 közötti oroszországi polgárháborút bemutató *Csillagosokhoz*, mint az általánosabb, parabolikusabb, és Jancsó fejlődéséből fakadóan költőibb, a történelmi korszakainak részleteit öntörvényűen összegyűró, a szélesebb közönség számára nehezebben befogadható *Még kér a néphez*. Véleményem szerint a *Csatadal* képes lehetett volna hasonló sikert elérni, mint a '60-as évek Várkonyi-adaptációi – vagy ha nem is akkorát, mindenképp a '70-es évek egyik fontosabb magyar-lengyel filmje lehetett volna.

⁴⁷ Lásd: Vajna Tamás: A ma 100 éve született Jancsó Miklós csodafegyvere: a hosszú snitt. <https://qubit.hu/2021/09/27/a-ma-100-eve-szulett-jancso-miklos-csodafegyvere-a-hosszu-snitt/>; Jancsó Miklós tömegkoreográfiái. <https://litera.hu/magazin/interju/jancso-miklos-tomegkoreografiai.html> (Utolsó letöltés: 2024. 08. 01.)

⁴⁸ A '80-as években ezzel szép sikereket aratott: a Klaus-Maria Brandauer főszereplésével készült Európa-trilógiája közül a *Mephisto* (1981) többek között elnyerte a legjobb idegennyelvű film díját az Oscar-díjátadón, a *Redl ezredes* (1985) és a *Hanussen* (1988) pedig a jelölésig jutott el. Lásd: https://www.imdb.com/title/tt0082736/awards/?ref=tt_awd, https://www.imdb.com/title/tt0089716/awards/?ref=tt_awd, https://www.imdb.com/title/tt0095276/awards/?ref=tt_awd. (Utolsó letöltés: 2024. 06. 11.)

⁴⁹ Lásd: Bem! Powrót Człowieka-Armaty. (Michał Walczak, 2018.) <https://www.ebilet.pl/teatr/musical/bem-musical-o-patriotach-i-renegatach>; <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/71527/bem-powrot-czlowieka-armaty> (Utolsó letöltés: 2024. 05. 21.)

⁵⁰ Lásd: Latarnik (1977). https://www.imdb.com/title/tt3429174/?ref=tt_ch (Utolsó letöltés: 2024. 08. 01.)

Chira Csongor

„Vidámságot adó szórakozásra van szükségünk”

Vázlat a filmimport jellemző vonásairól
Magyarországon 1945–1980 között



BEVEZETŐ GONDOLATOK

A rendszerváltás környékén született úgynevezett Y-generáció¹ életében szinte felfoghatatlan gyorsasággal jutott el a technológiai fejlődés a televíziótól, a videótékákon keresztül a DVD-n, a számítógép és az internet fejlődésén át a streamingszolgáltatásokig. Számunkra, és a minket követő nemzedék számára már magától értetődő realitás az azonnaliság élménye.

Nem volt ez mindig így. Az államszocializmus Magyarországon, a korlátozott nyilvánosság időszakában természetesen mások voltak a megfogalmazódott igények is. A televízió fokozatos elterjedésével párhuzamosan persze csökkentek nézettségi adatok, de a vizsgált időszakban a filmfogyasztás elsődleges tere mégiscsak a mozi volt.

A mozi és a film nemcsak szórakoztat, hanem ideológiát közvetíthet, identitást teremt és formál. A vizsgált korszak kapcsán kézenfekvő lenne azt gondolni, hogy csupán a kommunista politikai szándéokra reflektál az előző mondat. Azonban a filmekben megjelenő, megjeleníthető új

eszményképek jelentőségére már egy 1948-as országgyűlési felszólalásában a Független Kisgazdapárt képviselője, Csala István is rávilágított: „Többet ér, ha idealizálni tudják előttük a termelés szépségét, ha rámutatunk arra, hogy nem a filmen, a ponyvairódalomban lefestett filmcsillagok, *cowboyok*, világhírű kalandorok az igazi hősök, hanem a szikkel, a futóhomokkal harcoló névtelen termelők. Fiatalságunk virtuskodó hajlamát a jövedelmezőbb termelés felé kell irányítani.”² Fontos probléma, hogy a globalizált világban a nemzeti kultúrára külföldi ízlésirányok diktatúrája, külföldi filmgyártók gyarmatosítási törekvése nehezedik. A külföldi filmekkel idegen életfelfogásból adódó válaszok érkeznek a magyar lélektől idegen kérdésekre, egy idegen cél alapján. Erre a jelenségre hívta fel a figyelmet az 1987-es lakiteleki találkozón Kósa Ferenc is, aki felszólalásában nemcsak a Kádár-rendszer kultúrpolitikáját kritizálta, hanem a globális kultúra piacot mindenáron kiszolgálni kívánó felfogásának veszélyeire is rávilágított: „A magyarság esélyeiről tanácskozunk, és mostanában a reformok ürügyén még az értelmes emberektől is egyebet sem hallunk, minthogy a kultúrát,

az irodalmat és a művészeteket a piac követelményeihez kell igazítanunk [...] Abból a tényből ugyanis, hogy a politikai fennhatóság életveszélyes lehet a kultúrára és a művészetekre nézve, egyáltalán nem következik az, hogy a piac parancsuralmába nem dögölhetünk bele.”³ A formálódó magyar demokrácia védelmének érdekében beszédében arra a jelenségre is felhívta a figyelmet, hogy a piac igényei a dramaturgiában, a történetben is teret követelnek maguknak: „Az hogy egy filmbe bevillan olykor-olykor egy-egy fogpaszta reklám, semmiféle veszélyt nem jelent a filmművészetre nézve – mondogatták a japánok, a veszedelem akkor kezdődik, amikor a piaci érdek nem elégszik meg a maga reklám-műfajával, hanem behatol a műbe, a dramaturgiába, és megpróbálja merően piaci szempontok szerint idomítani a cselekményt.”⁴

A címben kijelölt téma adott, de ne feledjük, a magyar filmkultúrára két nagy gyarmatosító telepedett rá: az Amerikai Egyesült Államok és a Szovjetunió. A cenzúra és a külföldi filmek térhódítása a kezdetektől fogva jelen volt Magyarországon. Az 1920-as években a cenzúra által

¹ Az Y generáció kialakulásában fontos szerepet játszott a technika rohamos fejlődése, általában az 1980 és 2000 között születetteket soroljuk ide.

² Az 1947. évi szeptember hó 16-ra összehívott országgyűlés naplója, III. kötet, 46–60. ülés (1948. II. 16–1948. III. 5.), Atheneum, Budapest, 1948. 1070.

³ Lakitelek, 1987. A tanácskozás hiteles jegyzőkönyve. Szerk. Agócs Sándor – Medvigy Endre. Lakitelek, Antológia, 1991, 145–152.

⁴ Uo. 145.

engedélyezett mozianyag két-harmada külföldi volt, ez az arány az 1930-as évek végére 50% alá csökkent.⁵ A visszaesés okai a hangosfilm és a magyar filmgyártás felfutása mellett a gazdasági célok és kulturális elvárások lehettek. Mielőtt áttekintenénk a kommunista rendszerek filmbehozatalának kérdéseit, megkerülhetetlen a második világháború filmgyártásra és forgalmazásra gyakorolt hatása is: 1942-ben betiltották a háborúban álló országok filmjeinek importját, így az amerikaiak is. Talán ennek köszönhető, hogy 1943-ban Magyarország Európa harmadik legnagyobb filmkibocsátója (Olaszország és Németország mögött) lett.

A FILMKERESKEDELEM SZEREPLŐI A KOALÍCIÓS ÉVEKBEN ÉS AZ ÁLLAMSZOCIALIZMUS IDŐSZAKÁBAN

A Kádár-kori magyar filmélet legfőbb szerve a Művelődésügyi (1974: Kulturális, 1980: Művelődési) Minisztérium alá rendelt Filmfőigazgatóság volt, mely a filmbehozatal mellett ellenőrzése alatt tartotta a hazai filmgyártást is, cenzúrázva a folyamatot a forgatókönyv megírásától egészen a bemutatásig.⁶ A szervezet elődje a Rákosi-korszak filmipart is államosító és centralizáló szándékának eredményeképp a Népművelési Minisztérium felügyelete alatt működtetett Filmfőosztály volt. Élére először Nagy Imre közeli barátja, Ujhelyi Szilárd került, őt a Művelődésügyi

Minisztérium 1957. januári megalkulása és Ujhelyi Romániába hurcolása után Révész Miklós, a Híradó és Dokumentumfilmgyár volt igazgatója követte.⁷ A gyártással foglalkozó Filmfőosztály, valamint a forgalmazásra specializálódott Országos Moziüzemi Igazgatóság összevonásból jött létre a Filmfőigazgatóság 1955 végén, mely egészen a rendszerváltásig működött.

A Filmfőigazgatóság alá tartozott a filmimportért felelős Filmátvételi Bizottság (FÁB), aminek a feladata a külföldi filmek megtekintése és véleményezése volt a hazai forgalmazás lehetőségei szempontjából. A Filmátvételi Bizottság munkája a korabeli *Új Filmlexikon* megfogalmazása szerint „széles körű társadalmi alapokon nyugodott”.⁸ A Gál Mihály által szerkesztett, FÁB-jegyzőkönyveket publikáló kötetben olvasható 1952-es dokumentum szerint a Bizottság már 1948 októberében hozott döntéseket, de első említése csak 1950. januári dokumentumokban található.⁹

1956 után már inkább „bizottságok” működtek, ezek körülbelül 30-40 főből álló, változó összetételű tanácsadó testületek voltak, melyeknek nem volt állandó székhelye, működésük nemzetközi fesztiválokhoz, filmhetekhez, filmvásárokhöz és alapvetően a fővároshoz kötődött.¹⁰ A konkrét filmekről egy 3-4 tagú utazó küldöttség döntött, mely sokszor kiegészült a Hungarofilm és a Mozgókép-forgalmazási Vállalat

(MOKÉP) munkatársaival, kritikusokkal, újságírókkal, filmes szakemberekkel és egyéb állampárti megbízottakkal.

A filmkereskedelem, azaz az export-import irányítója elsődlegesen a Hungarofilm volt, amely 1956 elején, a MOKÉP-ből kiválva lett önálló vállalat. Feladata és egyben kizárólagos joga volt az akkori külkereskedelmi rendszer szabályainak megfelelően, bizományosként a külföldi mozi- és tévéfilmek és egyéb filmműsorok behozatala, továbbá mindenfajta magyar mozgóképfilm külföldi eladása, külföldi cégekkel koprodukciók szervezése és szerződések megkötése. A Művelődésügyi Minisztérium megbízásából a magyar játék- és rövidfilmek külföldi, nem-kereskedelmi terjesztését is szervezték: résztveleket fesztiválokon, filmnapok szervezését és lebonyolítását, kapcsolattartást a külföldi filmes sajtóval, idegennyelvű filmpropaganda-anyagok készítését.¹¹ A külkereskedelmi monopóliumokat az 1980-as évek közepétől kezdték lebontani, a Magyar Televízió is ekkor vette át a tévéfilmek importját, majd saját gyártású filmjeinek exportját is.

A kópiát a vetítés dátumának kitűzésével „bejelentették” a Filmfőosztálynak, amely az ülés után a FÁB jegyzőkönyveiből kivonatot készített, s tájékoztatás céljából megküldte a MOKÉP-nek. A sorszámozott jegyzőkönyvekben foglaltak alapján kellett a forgalmazó vállalatnak az adott

⁵ Takács Róbert: *Hollywood a vasfüggönyön túl*. Budapest, Napvilág, 2022, 12.

⁶ 1948/49-es teljes államosítása után a Népművelési (később Művelődésügyi, Kulturális, majd Művelődési) Minisztérium szervezetén belül létrehozott Filmfőosztály, illetve Országos Moziüzemi Igazgatóság (OMI), a Filmfőigazgatóság nevet 1955 októberétől viselte az intézmény. Lásd bővebben: Gál Mihály: *„A vetítést vita követte”. A Filmátvételi Bizottság jegyzőkönyvei 1968–1989*. Budapest, Gondolat, 2015, 7.

⁷ Varga Balázs: *Filmirányítás, gyártástörténet és politika Magyarországon 1957–1966*. Doktori disszertáció, ELTE-BTK, Budapest, 2008, 24. *Új Filmlexikon I.* Szerk. Ábel Péter. Budapest, Akadémiai, 1971, 324.

⁸ Gál i. m. 2015.

¹⁰ Uo.

¹¹ Somogyi Lilla: Egy filmkereskedelmi vállalat A Hungarofilm története, 1951–2001. *Filmkultúra*, 2005. <https://filmkultura.hu/regi/2005/articles/essays/hungarofilm.hu.html> (Utolsó letöltés: 2024. 08. 16.).

filmet feliratos vagy szinkronizált változatban, a meghatározott kópiaszámmal előkészíttetni.

A filmforgalmazás tehát a MOKÉP feladata volt. A filmeket egy fővárosi és 19 megyei moziüzemi vállalaton keresztül terjesztették. Az, hogy ezekből a megvásárolt filmekből mikor és mit mutattak be, egészen az 1980-as évekig a minisztériumban dőlt el.

Ahogy a politikai életben, úgy a filmgyártásban is szinte azonnal a második világháború befejezése után elkezdődött a kommunista térnyerés. 1945 januárjában megalakult a Magyar Filmipari Rt. (MAFIRT), a Magyar Kommunista Párthoz (MKP) köthető vállalat, elsősorban a szovjet filmek importálására. A moziengedélyeket azonban ekkor még feloszthatták egymás között a Szövetséges Ellenőrző Bizottság által engedélyezett pártok, mindegyik létrehozhatta saját mozivállalatát, ezek pedig máshonnan pótolhatatlan jövedelemforrást jelentettek számukra.¹² A Független Kisgazdapárthoz tartozott a Kisgazda Mozgóképzemzeti Rt. (KIMORT), a Szociáldemokrata Párté az Orient Filmipari Rt., a Nemzeti Parasztpárté pedig a Sarló volt.¹³

A KIMORT vezetésével Jéhl Frigyeszt bízták meg, később ő lett a részvénytársaság vezérigazgatója, mely országszerte 73, az FKGP érdekeltségébe tartozó mozit üzemeltetett.¹⁴ Budapesten hozzájuk tartozott például az Olimpia vagy a Vesta, melyek műsorkínálatában zömében amerikai és nyugat-európai filmeket talá-lunk.¹⁵ A Szociáldemokrata Párt, és az általuk működtetett Orient Filmipari Részvénytársaság (igazgatója: Keleti Márton¹⁶) irányítása alá tartozott az egyik legnagyobb budapesti mozi, a Corvin, melynek kínálata meglehetősen színes volt. Nyugat-európai, elsősorban angol és francia filmek mellett műsorra tűzött amerikai és szovjet alkotásokat is.¹⁷ A Nemzeti Parasztpárt által alapított Sarló Könyv és Filmszövetkezet (ügyvezetője: Ranódy László¹⁸) üzemeltette a fővárosban például a Turánt, illetve a mai Művész elődjét, a Décsi mozit. Ezek műsorkínálatában túlnyomórészt amerikai filmeket találunk, de vetítettek angol és francia műveket is.¹⁹ Az, hogy ennyire felülreprezentált volt a nyugati, azon belül is az amerikai film, összefüggésben lehetett a nézők igényeivel. A véres háború után a mély mondanivalójú, társadalmi kérdéseket is feszegető mozik helyett a magyarok is inkább könnyed szórakozásra vágytak. Ezt az élményt nyújtották

nekik a „könnyes-mosolygós”, látványos amerikai alkotások.

A fenti vállalatok közül a pártfinanszírozás lehetőségeiből adódóan a MAFIRT játszotta a legnagyobb szerepet. Kijelenthető az is, hogy nekik sikerült a legjobb pozíciót elérniük, a főváros ostromát nagyobb sérülés nélkül átvészelő mozik közül 14-et is sikerült megkaparintaniuk, köztük a Royal Apollót és a Scalat is. A MAFIRT kiemelt célja a szovjet filmek propagálásán túl idővel az amerikai filmek háttérbe szorításával, az amerikai propaganda kiiktatásával is kiegészült.²⁰ Ezért vezették be a „ketten egy jeggyel” rendszert, ám az akció sikertelen volt, az emberek nem az olcsó jegyárakat, hanem a szórakozást keresték.²¹

Arra, hogy milyen konfliktusokat eredményezett a szovjet filmek iránti meglehetősen alacsony érdeklődés, a Magyar Kommunista Párt sajtóosztályának 1945 és 1948 közötti iratanyagaiból is következtethetünk, melyeket Murányi Gábor publikált 2005-ben.²² Rögtön az első, 1945. június 13-án kelt dokumentum is reflektál a problémára, melyben öt budapesti moziigazgató – Lichter Jenő, Tsuk Imre, Pártos József, Pásztor József, Karczag Endre – a MAFIRT-nak címzett levelében arról panaszkodott, hogy a „bemutatóra került orosz filmek iránt

¹² Tóth István: A mozi a koalíciós pártok gazdálkodásában (1944–1948). *Múltunk*, 1993/4, 68–91.

¹³ Takács i. m. 2022, 19.

¹⁴ Vida István: *Fejezetek a Független Kisgazdapárt történetéből 1930–1956*. Budapest, 2001. 122.

¹⁵ Bővebben lásd a *Magyar Nemzet* napilap állandó rovatát: Mozik műsora, 1946–1948

¹⁶ Pető Iván: A játékfilm ügyének irányítása a felszabadulástól az államosításig. *Levéltári Szemle*, 1976/2–3, 74.

¹⁷ A 100 éves Corvin mozi története. <https://corvinmozi.hu/100-eves-corvin-mozi-tortenete> (Utolsó letöltés: 2024. 08. 16.)

¹⁸ Pető i. m. 1976, 74.

¹⁹ Mozik műsora, 1946–1948...

²⁰ A kommunista vezetők hozzáállását némileg árnyalhatja Révai József 1948-as országgyűlési felszólalása: „Ha mi elzárkózunk – és elzárkózunk – és a jövőben is el fogunk zárkózni az amerikai giccs filmek elől vagy fasiszta filmek elől, ez korántsem jelent elzárkózást az amerikai demokratikus kultúra elől [...] Chaplin elől nem zárkózunk el és nem zárkózunk el Steinbeck és Dreiser Amerikája elől sem. Arról nem is szólva – nézzék meg a Nemzeti Színházunk műsorát –, hogy Shakespeare Angliája és Molière Franciaországa elől sem zárkózunk el. Mi az atombomba ellen, de nem az atomfizika ellen vagyunk.” Lásd bővebben: *Az 1947. évi szeptember hó 16-ra összehívott országgyűlés naplója...* III. i. m. 1948, 1138.

²¹ Ekecs Géza: Filmélet Magyarországon. *Látóhatár*, 1955/4–5, 253.

²² Murányi Gábor: „A legrosszabb orosz film is jobb, mint egy amerikai”. Dokumentumok a szovjet film magyarországi hegemoniájának megteremtéséről (1945–1948). *Múltunk*, 2005/3, 39–101.

a nagyközönség által tanúsított, kezdetben igen erős érdeklődés fokozatosan csökkenőben van”.²³ A moziigazgatók pontokba szedve fogalmazták meg meglátásaikat. Elsőként a kezdeti konkurencia-mentesség utáni versenyt tették szóvá. Másodikként arra hívtak, hogy csak kevésbé híres, illetve nemzetközi szinten kevésbé sikeres, „másodkategóriás” orosz filmek érkeztek az országba. Ezeket a közönség, sőt, még az orosz katonák is propaganda-filmként értékelték, hiányolva a kiváló, magas művészi értékű és szórakoztató szovjet műveket. Komoly dilemmát okozhatott a szovjet katonák azon kívánsága is, hogy a fentebb említettek helyett sokkal inkább néztek volna ők is amerikai filmeket.²⁴ A problémafelvetések mellett megoldási javaslatokat is vázoltak. Már 1945-ben felmerült a szándék, hogy lazítsanak a műsorrenden és a propaganda-film-vetítések közé tűzzenek be szórakoztató angol, francia és amerikai filmeket. Fontos hangsúlyozni, hogy nem kevesebb, hanem jobb orosz filmeket szerettek volna, a nyugati alkotásokkal egyensúlyban, arányosabb elosztásban vetítve. A szándék mögötti motiváció, a lazítás indoka anyagi jellegű is lehetett, hiszen a többi párt mozibevétele sokszorosa volt az MKP mutatóinak.

A moziigazgatók levelére is hivatkozva komoly nehézségekről és problémákról írt Kovács István²⁵ is, aki azt kifogásolta, hogy az orosz

filmeket ömlesztve, gyakorlatilag előzetes lista, vagy igényfelmérés nélkül, tetszés szerint küldték az országba, gyakran fotók és egyéb reklámanyagok nélkül. Ezekkel kapcsolatban Kovács beadványában sürgős állásfoglalást kért a pártvezetéstől. Emellett erősen bírálta a szovjet filmkereskedelemtől felelős Soyuzintorgkino budapesti megbízottját, Piszkariev hadnagyot, akinek szerinte túl nagy befolyása van a MAFIRT és az MKP műsorpolitikájára. Kovács a pártvezetéshez írt levelében – jó taktikai érzékkel – egy miskolci Rákosi-beszéd műsoráról való levételével érvelt Piszkariev túlhatalma ellen.²⁶ A szovjet filmek átvétele körül később is meglévő zavaros működési mechanizmust jól szemlélteti egy, a Magyar Dolgozók Pártja Szervező Bizottságának címzett level is, melyből az derül ki, hogy a Soyuzintorgkino utódszervezetével, a Szovexporthal kötött szerződés lejártá után, „*de jure* érvényes szerződés nélkül” folyt a kereskedelem 1949 tavaszán.²⁷

A filmkereskedelmi viszonyrendszert kiegészítendő fontos látni, hogy milyen szervezet állt a másik eladói, vagyis a hollywoodi oldalon. Az 1945-ben Eric Johnston²⁸ által alapított szervezet, a MOPEX (Motion Picture Export Association) célja az amerikai film külföldre juttatása volt. Azért hozta létre hét vezető amerikai filmes cég, hogy Európában forgalmazza a produkcióikat.

Ennek volt köszönhető, hogy 1945 és 1947 között világhírűvé lett amerikai film is rákerült a budapesti mozik műsorkínálatára.²⁹ A kapcsolat egyoldalúsága a kommunikáció szintjén nem volt egyértelmű. Johnston magyarországi tartózkodása idején például azt mondta, megítélése szerint lennének lehetőségek arra is, hogy minél több magyar filmet mutassanak be az Egyesült Államokban. Jó stratégiai érzékkel kiállt a szabad nemzetközi filmforgalom mellett is, ezért a MOPEX rendszeresen propagálta az amerikai moztulajdonosok körében az Egyesült Államokba szállított külföldi filmeket. A magyar filmipar vezetőivel folytatott tárgyalásai után jó lehetőség nyílt arra is, hogy valóban élő és kölcsönösségen alapuló kapcsolat alakuljon ki a kereskedelem során. Az amerikai filmek magyarországi szállításával a gyakorlatban Marc Spiegel, a szövetség európai igazgatója foglalkozott.³⁰

A második világháború utáni időszakban ideológiai értelemben szinte minden magyar politikai erő az amerikai filmek ellen volt. A Nemzeti Parasztpárt a gengszterek erkölcstelen világa miatt, amely rossz hatással van az európai fiatalokra, a Magyar Kommunista Párt pedig politikai-ideológiai alapon is támadta Hollywood térhódítását, filmimperializmusnak nevezve az amerikai kultúrpolitika európai tevékenységét.³¹ Ez utóbbit akár alá is támaszthatja a Roosevelt

²³ Uo. 41.

²⁴ Uo. 42.

²⁵ Kovács István (1905–1947) személyéről nagyon kevés tudható. A két világháború között mozigépészként dolgozott, 1944-től, munkaszolgálat után a szovjet filmek magyarországi forgalmazásával foglalkozott, mígnem azok kizárólagos kereskedelmi joga a Magyar Kommunista Párthoz nem került.

²⁶ Murányi i. m. 2005, 47.

²⁷ MNL OL M-KS-276 Sz.B. 49/729 41. A Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetősége Szervező Bizottsága üléseinek jegyzőkönyvei. 1949. 03. 31.

²⁸ Johnston, Eric Allen (1896–1963): amerikai üzletember, az Egyesült Államok kereskedelmi kamarájának elnöke, a Republikánus Párt aktivistája, és ami budapesti látogatása szempontjából a legfontosabb, az Amerikai Mozgófilm Egyesület elnöke volt.

²⁹ Who we are—Our story. *Motion Picture Association*. <https://www.motionpictures.org/who-we-are/> (Utolsó letöltés: 2024. 07. 05.).

³⁰ Mr. Johnstone: Jó lehetőség nyílt az élő kapcsolatokra. *Népszava*, 1956. 10. 14. 6.

³¹ Erdős Péter: A budapesti MOPEX hétmillió filmcsalása. Gazdasági összeesküvést sző Magyarországon az amerikai filmtröszt. *Szabadság*, 1948. 03. 02. 1.

elnökhöz köthető gondolat, mely szerint a filmek küldését a termékek is szép sorban követni fogják. Az amerikai terjeszkedés mindent felülíró profitorientáltságát némileg igazolja a Blum-Byrnes-megállapodás,³² melynek értelmében az Egyesült Államok elengedte Franciaország államadósságának egy részét, cserébe a franciák megnyitották piacukat az amerikai termékek előtt. A franciák sokáig Olaszországgal együttműködésben megalkotott importkvótákkal védték filmiparukat, ebben azt is meghatározták, hogy a francia és olasz mozikban vetített filmek fele hazai alkotás kell legyen, de a megállapodást követően ezen a területen is engedniük kellett a nyomásnak.³³ Nem volt ritka más esetben sem, hogy ahol kvóták vagy importvámok védték a nemzeti kultúrát, ott az Egyesült Államok a hitelekkel zsarolt.

Látható tehát, hogy a Hollywood és a nemzeti filmiparok közötti feszültség már a hidegháború kezdeti időszakában, és nemcsak Magyarországon volt jelen. Az egykori szövetségekkel szemben a keleti blokk országai „könnyebben” tudták a bezárkózás politikáját választani. Ezt az irányt jelölte ki az Andrej Alexandrovics Zsdanov³⁴ szovjet kultúrpolitikus nevéből származó *Zsdanovcsina*. A szovjet propaganda szerint Hollywoodot a művészet helyett a pénzcsinálás

és az „elfasizálódás” jellemzi, Eric Johnstont már 1946 elején azzal „vádolta”, hogy az amerikai filmet a politikai propaganda szolgálatába állította.³⁵

1949. november 15-én a Galyatetőn komoly titoktartással rendezte meg értekezletét a Kominform.³⁶ Jól szemlélteti, mennyire gyorsan érvényre jutottak a kommunista törekvések, hogy a tanácskozás ideje alatt 45 budapesti moziban 21 film volt műsoron, amik között ekkorra már egy sem volt amerikai.³⁷ Elsősorban olasz neorealista filmeket engedtek be, közülük a *Biciklitolvajok* volt a legnagyobb siker.³⁸ Az olaszokat a Nyugat legjobb „haladó” filmművészeinek, míg Hollywoodot „imperialistának, értéktelennek és korruptnak” nevezték a korabeli kritikusok.

A nyugati filmek számának itthoni növekedésére csak 1953-tól, Sztálin halála után kerülhetett sor, miután Cannes-ban megtörtént a filmkapcsolatok újrafelvétele a keleti blokk országai és az Amerikai Egyesült Államok között. 1953-ban ugyanakkor amerikai gyártású még nem volt a magyar mozikban vetített filmek között. A kommunista vezetés tudatosan úgy alakította a vetítések rendjét, hogy a nyugati filmeket általában a nyári, „uborkaszezonnak” is tartott hónapokban mutassák be, míg a főszezonnak számító

ősz-téli időszakban továbbra is a Szovjetunió, illetve más baráti országok filmjei voltak többségben. Nagy Imre miniszterelnöksége alatt a vidéki mozik már amerikai filmet is bemutattak.³⁹ A szocialista országok célja a nyitással a filmexport, annak révén az országimázs alakítása, és a rendszer propagandája volt.

Magyarországon 1953–1956 között a filmimport még mindig nagyon hosszadalmas folyamat volt: az átvételi engedély megadása után jöhetett a filmvásárlás lebonyolítása, majd következett a szinkronizálás, valamint a moziműsor központi megtervezése, végezetül a film terjesztése.

ENYHÜLÉS ÉS NYITÁS A FILMMŰVÉSZETBEN

1956 elején újra amerikai film került a fővárosi mozik műsor kínálatába is (*A kis szökevény*)⁴⁰, október 12-én pedig Eric Johnston budapesti látogatásáról számolt be a *Népszava*. Úticéla valójában Moszkva és a Szovjetunió volt, ahol amerikai filmexport és a kultúra szabad áramlása ügyében akart közbenjárni. A magyar filmek vásárlásával kapcsolatban nem fogalmazott meg konkrétumokat, de azt elárulta, hogy még egy magyar filmet sem látott.⁴¹ A küldöttség más tagjai azonban nem mulasztották el dicsérni a magyar alkotókat, kiemelve, hogy nem

³² A megállapodást 1946. május 8-án írta alá James Francis Byrnes amerikai külügyminiszter, illetve a francia kormány képviselőjében Léon Blum és Jean Monnet.

³³ Takács i. m. 2022, 25.

³⁴ Zsdanov, Andrej Andrejevics (1896–1948): szovjet kommunista politikus. A művészetek „specialistája”, 1915-től tagja a bolsevik pártnak, 1930-tól az SZKP Központi Bizottságának a tagja, 1934-től a KB titkára és a leningrádi pártbizottság első embere. Kultúrpolitikusként a művészetet a párt valóságának alárendelve képzelte el. 1946-ban indította el *zsdanovcsinaként* ismert „hadjáratát” a színház, a film, az irodalom és a zene területén, mely lényegét tekintve a „rothadó, züllött, cinikus Nyugat” és az „egyszerű, egészséges, eszmei Kelet” közötti élet-halál harcot jelenti.

³⁵ Bennett, Todd: Culture, Power, and Mission to Moscow: Film and Soviet-American Relations during World War II. *The Journal of American History*, 2001, 516.

³⁶ Magyarországon tartották meg a Kominform ülését. *Új Kelet*, 1947. 11. 30. 1.

³⁷ Takács i. m. 2015, 33.

³⁸ Méray Tibor: A nagy verseny után. *Szabad Nép*, 1949. 08. 14. 10.

³⁹ Ekecs i. m. 1955, 258.

⁴⁰ Takács i. m. 2015, 60–61.

⁴¹ Eisenhower személyes jó barátja Budapesten. *Népszava*, 1956. 10. 12. 1.

véletlenül sikeresek művészeink a világ különböző pontjain. A művészi tehetség kapcsán méltatták a *Körhinta* című filmet is, melynek „művészi kivitelezése dicséretet érdemel”.⁴²

A forradalom leverése után kijárási tilalom volt érvényben, ez értelemszerűen azt is jelentette, hogy nem volt látogatható a mozi sem. A kijárási tilalmon kívül az energiahányra is hivatkoztak a mozik zárva tartásakor.⁴³ Moziműsort is először csak november 29-én publikált a *Népszabadság*.⁴⁴ A filmszínházak csak 11 és 16 óra között lehettek nyitva, a műsoron lévő 169 filmből pedig 107 nyugati volt. A műsorról hónapokra eltűntek a szovjet filmek – a régi-új hatalom, számolt a társadalom szovjetellenességével, így csak 1957 januárjában–februárjában kezdték újra, óvatos adagolással vetíteni a szovjet filmeket.

A következő időszakban újra kérdések merültek fel a kultúrpolitika, azon belül is a filmpolitika céljaival kapcsolatban – vajon a társadalom nevelése vagy szórakoztatása a legfontosabb. Tárnok János, a Népművelési Minisztérium filmfőigazgatóságának helyettes vezetője szerint „szemérmesen elhallgattuk, hogy a közönség szórakozni is, sőt elsősorban szórakozni akar. Ezt a jogos igényt ki kell elégítenünk.”⁴⁵ Dósai István, a Hungarofilm akkori vezetője évi 14–16 amerikai film bemutatásáról beszélt („ha az ország valuta-viszonyai ezt lehetővé teszik”), de

a valóságban ezt a szintet még jó sokáig nem sikerült elérni.⁴⁶

Nagy lendületet adott az amerikai film kelet-európai térhódításának az 1958. január 27-én megkötött úgynevezett *Lacy-Zarubin kétoldali kulturális egyezmény*, mely az USA és a Szovjetunió közötti kulturális, technológiai és tudományos értékcserére vonatkozó megállapodás volt.⁴⁷ Az egyezmény természetesen tartalmazta a filmkapcsolatok újrafelvételét is, melynek keretei között az amerikaiak is megvettek hét szovjet filmet.⁴⁸

Az 1960-as években a fentieknek megfelelően nemcsak a filmátvétel, de a filmexport is beindult. Erről 1960-ban Szófiában, a szocialista filmtanácskozáson döntöttek, miután úgy érezték, csökkent a világháború fenyegetése, lehetőség van a nyitásra, a harc áttevődött az ideológia, a gazdaság és a kultúra területére és ebben az új kultúrharcban kiemelt szerep juthat a mozinak. A tanácskozáson egy magyar küldöttség is részt vett, melynek vezetője Nemeskürty István volt, aki előadást is tartott a magyar delegáció nevében. Beszédében a sematizmussal való szakítás mellett érvelt: a filmeknek az életet kellene bemutatnia. Nemeskürty felszólalását hatalmas vita követte, a kínai küldöttség például felháborodását fejezte ki, és elítélte azt a fajta a szemléletet, amiből következően egy német tankok elől gyáván menekülő katonáról szóló filmet (*Ballada a katonáról*) üdvözölve

fogadnak a Szovjetunióban. Az orosz küldöttség tagjaként válaszoló Mihail Romm filmrendező Nemeskürtyt védelmébe véve reagált felszólalásában a kínai vádakra.⁴⁹ Már ezen a tanácskozáson markánsan megjelentek tehát a kínai-szovjet eltávolodás kezdeti jelei, sőt, Szófia hatására az orosz alkotók szakítani készültek a sztálinista filmek hagyományával. Ezzel párhuzamosan a teljes blokkban megnőtt a nyugati filmek száma is. Magyarországon például 131 filmből ekkor már 45 nyugati volt.⁵⁰

A Filmfőigazgatóság *Tájékoztató a magyar-amerikai filmkapcsolatokról, 1957–1964* című kiadványában már mértéktartó piaci alapú együttműködésről beszéltek, melynek alapja a filmek adás-vétele, sőt ekkor már kalkuláltak magyarok amerikai filmgyártásban való „bedolgozásával” is.⁵¹ A hatvanas évek első felében körülbelül egyharmad-kétharmad volt a célarány, ennek változása esetén a Filmfőigazgatóság a kommersz nyugati filmek bejövételétől vagy a szocialista filmek színvonalcsökkenésétől tartott. A valóságban nem igazán sikerült ezt tartani, 1957-ben 38,8%, 1960-ban 34,1%, 1964-ben 40,6% volt a nyugati filmek aránya.

Az évtized elején a Walt Disney Studios aránya volt a legjelentősebb: bemutattak régebbi filmeket (*Bambi*, *Pinocchio*), a hidegháború elején készültek (*Hamupipőke*), de műsorra kerültek a legújabb darabok is (*101 kiskutya*). Walt

⁴² Mr. Johnston: Jó lehetőség nyílt az élő kapcsolatokra. *Népszava*, 1956. 10. 14. 6.

⁴³ Milyen károkat szenvedtek a budapesti kulturális intézmények? Tüzelő- és energiahány miatt egyelőre nem lehet megnyitni a mozikat. *Népszabadság*, 1956. 11. 23. 7.

⁴⁴ A budapesti mozik műsora. *Népszabadság*, 1956. 11. 29. 8.

⁴⁵ Garai Tamás: Nagyjelentőségű változás a magyar filméletben. *Népakarat*, 1956. 12. 30. 2.

⁴⁶ G. T. [Garai Tamás]: Mégis bemutatják Fernandel, Korda és Sartre annak idején elutasított filmjeit. *Népakarat*, 1957. 01. 19. 6.

⁴⁷ Fekete István: Táncsal a békéért. *Múlt-kor*, 2010. 05. 19. https://mult-kor.hu/20100519_tanccsal_a_bekeert (Utolsó letöltés: 2024. 07. 06.).

⁴⁸ Takács i. m. 2015, 75.

⁴⁹ Nemeskürty István: *Mivége vagyok a világban. A beszélgetőtárs: Koltay Gábor*. Budapest, Akadémiai, 2005, 188.

⁵⁰ Uo. 80.

⁵¹ Uo. 83.

Disney mellett népszerűek a kaland- és történelmi filmek: *Nemo kapitány*, *Julius Caesar* (Marlon Brando főszereplésével), *Nyolcvan nap alatt a Föld körül*, illetve a vígjátékok, komédiák, zenés és egyéb könnyed filmek: Buster Keaton filmjei, *A szórakozott professzor* vagy az *Ének az esőben*. A zenés filmek vetítésének voltak más kultúrpolitikai céljai is, ezzel akarták meghaladni a bécsi-budapesti operettműfajt, amit sok esetben cukormázasnak és giccsesnek ítélték. Később, a musicalek elterjedésével tetőzött ez a folyamat, a *My Fair Lady*, a *West Side Story* sikerein felbuzdulva megszületett az első magyar beatmusical, a *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* is.⁵²

Hamarosan elkészültek az első koprodukciók is, először 1959-ben a magyar-francia *Fekete szem éjszakája*, majd az első magyar-amerikai is, *Az aranyfej* (Hungarofilm-Cinerama Incorporation, írta: Boldizsár Iván és Stanley Goulding, rendezte: Richard Thorpe) című filmmel. Utóbbi film fogadtatása nem volt túlzottan jó, a *Népszabadság* szigorú kritikája szerint legfeljebb turisztikai propagandafilmként értelmezhető.⁵³ A film elkészülte ugyanakkor egyedülálló a Hruscsov-érában, más kelet-európai országnak nem sikerült amerikai koprodukciót készítenie, a Szovjetunióban is többszöri próbálkozás ellenére elbuktak a kísérletek. A korszak talán legismertebb magyar-amerikai együttműködése mindazonáltal az 1969-ben elkészült *A Pál utcai fiúk* volt.

Az 1960-as évek második felében bár nőtt az amerikai filmek száma (1965–70 között 10–13 is mozikba került közülük), a nyugati

filmeket továbbra is inkább Franciaországból (évi kb. 22) és Olaszországból (évi kb. 15) importálta a magyar filmátvétel.

Ismert a korszak filmfőigazgatósági kategorizálása is. Az A kategóriába sorolták a kultúrpolitikai szempontból kiemelt jelentőségű filmeket (*Anne Frank naplója*, *Ítélet Nürnbergben*), a C kategóriába pedig a gazdasági érdekből forgalmazott filmek kerültek. Az évtized második felében rendszeresen tartottak filmfórumokat Brnóban a szocialista országok filmszerveinek vezetői számára, akik itt nézhettek meg nagy mennyiségben nyugati filmeket és adott esetben alkalmazhatták az A–C kategorizálást. 1966 novemberéből olvashatók Kondor István feljegyzései a IV. brnói fórumról, amikből kiderül, hogy a filmfőigazgató által megtekintett 56 filmből 20 amerikai volt, ezekből öt átvételét hagyta jóvá, kettőt megnéztek Budapesten is, végül csupán egyet vásároltak meg.⁵⁴ A sok elutasítás oka, hogy olyan filmek is vetítésre kerültek a Filmátvételi Bizottság Báthory utcai székhelyén, amik eleve elutasítandónak számítottak, és csupán tájékozódás céljából nézték meg őket.

A kutatás tárgyát nem képezi, de mindenképp meg kell említeni, hogy ebben az időszakban kezdett a magyar film is berobbanni elsősorban Franciaországban és Olaszországban. Nagyon népszerű volt a *Szegénylegények* (Jancsó Miklós), a *Tízezer nap* (Kósa Ferenc), a *Húsz óra* (Fábri Zoltán), a *Hideg napok* (Kovács András) vagy az *Apa* (Szabó István).

Általánosságban megfigyelhető, hogy az 1965–1970 között bemutatott filmek jelentős része

szórakoztató mozi volt. Ezen belül is a filmek nagyjából fele vígjáték volt, például ekkor került a magyar mozikba a *Stan és Pan*, illetve régebbi Chaplin-válogatások. Népszerű volt a romantikus komédia műfaja is, ebből a *Van, aki forrón szereti* címűt emelném ki – már csak azért is, mert a Hungarofilm szívesen vásárolta a magyar vonatkozású filmeket is (például Tony Curtis vagy Gábor Zsazsa főszereplésével).

Jelentős kategóriának számított a zenés filmé, közülük a Beatles-filmek (*Slágerrevü*, *Egy nehéz nap éjszakája*, *Sárga tenger alattjáró*) voltak a legnézettebbek. Már ekkor megfigyelhető volt, hogy sok film csak többéves csúszással került a magyar mozikba – Marilyn Monroe filmjei is csak halála után három évvel kerültek vetítésre, holott a lapokból már ismert volt a neve és az arca a magyar közönség számára is.

A műfajok közül a legtöbbet a westernre kellett várnia a magyar közönségnek. A Szovjetunióban már 1963-ban bemutatták *A hét mesterlövész*t, de Kelet-Európa szerte rég készültek az úgynevezett *easternek* is. Magyarországon ehhez képest még a Winnetou-könyv is csak 1966-ban jelenhetett meg, mialatt az NDK és Jugoszlávia ikonikus indiánfilmeket gyártott. Az első keleti western 1973-ban mutatták be a magyar mozik (*Az Ezüst-tó kincse*), míg a sokkal szigorúbbnak gondolt Romániában azt már 1964-ben játszották (de a Winnetou is műsoron volt náluk 1965 óta). A western magyarországi befogadásának folyamata szakaszos volt. Először keleti westerneket, majd nyugati paródiákat vetítettek, végül a hetvenes

⁵² Takács Róbert: A magyar kultúra nyitottsága az 1970-es években. *Múltunk*, 2017/4, 49.

⁵³ Tamás István: *Az aranyfej*. *Népszabadság*, 1964. 12. 17.

⁵⁴ Takács i. m. 2015, 102.

évektől mehettek – nagy nézettséggel – az amerikai westernek is.⁵⁵

Adódik a kérdés, vajon mi lehetett abaja a filmirányítóknak a westernnel. A korabeli kritikákból, illetve a filmátvételi bizottság jelentéseiből az derül ki, hogy túlzottan brutálisnak, borzongatónak, erőszakosnak, naivnak és meseszerűnek találták a műfajt, amit amúgy is teljesen idegennek tekintettek a magyar kultúrától.

Az ötvenes évek végén lezajló diskurzus után a hatvanas évek második felében is előkerültek a kultúra különböző szintjeiről és a szórakoztatás minőségéről szóló viták. Az ekkor létrejött konszenzus talán abban ragadható meg, hogy a magaskultúrához sorolt alkotásoktól is elvárták, hogy lekössék a befogadót, míg a kommersz darabok sem nélkülözheték a mondanivalót. A könnyedebb műfajok között az évtized második felében a vígjátékok és a zenés darabok dominanciája figyelhető meg, míg a magasabb kultúrához tartozó, komolyabb alkotások között a történelmi, háborús, irodalmi klasszikusok adaptációi, társadalmi mondanivalót hordozó filmdrámák és a dokumentumfilmek is bekerültek a hazai mozikba.

A hatvanas évek filmfesztiváljai a kulturális párbeszéd helyszínei voltak a hidegháborús évek alatt. Gyakran megfogalmazott gondolat volt az emberiség összetartozása, ezért nagyon népszerűek voltak az „antifasiszta szövetség” időszakának történeteit elmesélő filmek, a már említett *Anne Frank naplója* és az *Ítélet Nürnbergben*

mellett ilyen volt például *A halál ötven órája* és a *Telemark hősei*. A témában a Magyarországon leginkább nagyra értékelt rendező az *Ítélet Nürnbergben* alkotója, Stanley Kramer volt. Filmjei a trendekkel szembe menően mélyebb társadalmi kérdéseket is feszegettek, például a fajgyűlölet kérdésével foglalkozó *Megbilincseltek*, vagy a társadalmi konfliktusokat feldolgozó *Bolondok hajója*.

A háborús filmek kritikai fogadtatása elég megosztó volt idehaza. Zay László a *Telemark hőseiről* írt kritikájában az európai ábrázolással állította szembe a filmet, mondván, utóbbi valóságosabb, emberibb, érzékletesebb, reálisabb, míg az amerikai a szuperhősök sematikus ábrázolásához hasonlóan felszínes és klisé.⁵⁶ Két hónappal később *Az elrabolt expresszvonatot* egyenesen ártalmasnak írta le: „Amerika világu-ralmi önhittege”, „a náci felsőbbrendőség-érzésénél is erősebb az amerikaiaké”.⁵⁷

A dilemma elérte a kultúrpolitika szintjét is: minőségi tartalom vagy szórakoztatás? Olcsó kommersz, vagy drágább, magasabb színvonalú alkotások? A vita fontosságát Aczél György az MSZMP 1971-es, X. kongresszusán elhangzott felszólalása is jól szemlélteti: „A munka növekvő körülményei, a számtalan új jelenség előtt álló, felelősséggel dolgozó ember természetes igénye a feszültséget oldó szórakozás. Csak hogy a jókedvre, pihenésre, kikapcsolódásra váró emberek nem ízléstelen, ostoba és hazug szemléletet terjesztő selejtre várnak. Ha volna is ilyen igény, azt nem kell, nem szabad kielégíteni. [...] Ízlésnevelő,

szellemes, játékos, örömet és vidámságot adó szórakozásra van szükségünk.”⁵⁸

AZ ÚJ GAZDASÁGI MECHANIZMUS ÉS A HETVENES ÉVEK FILMÁTVÉTELI POLITIKÁJA

A kultúrpolitikai célokat 1966 végén, az MSZMP IX. kongresszusán így összegezték: „a kultúra nálunk nem kereskedelmi, hanem ideológiai kérdés”. Ebből következtethet az is, hogy a kultúra szereplői nem piaci viszonyok között versenyeznek. Ehhez kellett igazítani az új gazdasági mechanizmus kultúrára vonatkozó elemeit, hisz a fent megfogalmazott kultúrpolitikai koncepció alapvetően ment szembe a gazdasági reformelkezlések elveivel. A kérdés adott volt: hogyan lehetne gazdaságosan működtetni a piaci viszonyok alól kimenekített kulturális intézményeket. Ha elfogadjuk a párt alapvetését, miszerint olcsóságukkal tesznek vonzóvá magas színvonalú kulturális produktumokat, így nevelve a „munkás-paraszti rétegeket”, akkor végsősoron ezzel ment volna szembe a piaci igények kielégítésére, gazdaságosságra törekvő új árszabás.

Ennek megfelelően 1968 után is megmaradt az ideológiai és kultúrpolitikai célok elsőbbsége. Ugyanakkor megjelent egy új szemléletmód is, ami a kultúra területeit két nagy csoportra osztotta: önköltségesekre és nyereségérdekeltekre. A tervek a filmet, a könyvet és a hanglemezgyártással együtt a második kategóriába szánták. De mivel a filmnek a kultúrpolitika iránymutatásának megfelelően népnevelői

⁵⁵ Végül 1969-ben *A hallgatag ember* lett első, magyar mozikban bemutatott amerikai western.

⁵⁶ Zay László: HŐSÖK és „Hősök”. *Magyar Nemzet*, 1968. 03. 17. 12.

⁵⁷ Z. L. [Zay László]: Az elrabolt expresszvonat. *Magyar Nemzet*, 1968. 05. 23. 4.

⁵⁸ Aczél György felszólalása az MSZMP X. kongresszusán. In: *A Magyar Szocialista Munkáspárt X. kongresszusának jegyzőkönyve*. Budapest, Kossuth, 1971, 375.

és ideológiai funkciója is volt, szembe kellett nézni a gazdasági és politikai szempontok összehangolásának problémájával. A filmgyártás és filmforgalmazás gazdasági alapokra helyezésének első lépéseként két részre osztották a Filmfőigazgatóságot. Létrehozták a gazdasági alapon működő Filmtrösztöt, illetve a kultúrpolitikával foglalkozó Filmművészeti Főosztályt. A tröszt létrehozásával a korábbi filmfőigazgató, Papp Sándor lemondott, de még részt vett az új koncepció kidolgozásában.⁵⁹ A tröszt, mint önállóan működő gazdasági egység, az irányítása alá vont minden filmgyártással és filmforgalmazással foglalkozó vállalatot, beleértve a MAFILM-et, a Pannónia Filmstúdiót, a MOKÉP-et, a Hungarofilm Vállalatot, a Magyar Filmlaboratóriumi Vállalatot, a Filmtechnikai Vállalat, és a Filmtudományi Intézetet.⁶⁰ Irányítását egy vezérigazgató, illetve a mellé kinevezett igazgatósági tanács látta el, a vezetés nehézségei miatt a szervezet csupán négy évig volt működőképes. 1972 január elsejétől az új szervezet hivatalos megnevezése Művelődésügyi Minisztérium Filmközpontja lett, mely Művelődési Minisztérium Filmművészeti Főosztályából és a Magyar Filmtröszt összevonásából jött létre, és közvetlenül, mint azt a neve is mutatja, a Művelődési Minisztérium alá tartozott.⁶¹

Ahogy a világ más pontjain is, a magyarországi mozilátogatásnak is rendkívül rosszat tett a televízió gyors térnyerése. A gazdaságosság jegyében 1968–69-ben több mint kétszáz mozit zártak be.

Magyarországon egyébként 1960-ban volt a legmagasabb a mozilátogatások száma, ekkor összesen 140 millió mozijegyet adtak el az országban, 1971-re azonban ez a szám 75 millióra csökkent.⁶²

A filmpolitika válasza a visszaesésre a bemutatott filmek mennyiségének, illetve a vetítések számának a növelése volt. A növekedés eredménye az lett, hogy a korábbiakhoz képest sokkal többen váltottak jegyet a nyugati filmekre, hiszen a legtöbb budapesti mozi ilyen alkotásokkal töltötte ki a megnövekedett vetítési időt. Ideológiai és kultúrpolitikai szempontból kevésbé volt polarizáló az irodalmi adaptációk és a történelmi filmek műfaja. 1968-ban került a magyar mozikba a *Kleopátra*, majd 1970-ben mutatták be Zeffirelli *Rómeó és Júliáját*, illetve a *Spartacus*-t. Hasonló trendek és zsáner szerint készültek egyébként a hatvanas évek legnagyobb magyar filmsikerei: az *Aranyember*, az *Egri csillagok*, a *kőszívű ember fiai* és az *Egy magyar nábob*, melyekhez hasonlítva a *Kleopátrát* például „hálószo-ba-történelemnek”, „négyórás magánéleti pletykának” nevezte kritikájában Vilcek Anna.⁶³

Az 1970-es évtized Hollywood nagyarányú térhódításáról szólt a magyar mozikban. Persze csak a nyugati filmek tekintetében, hisz a vezető szerep továbbra is a szovjet és a szocialista blokk alkotásaié maradt. A nyugati filmeket tekintve azonban az olasz és a francia mozit maga mögé utasítva az évtized végére az amerikai film magához tudta ragadni a vezető szerepet.

Ebben fontos szerepet játszhatott a két ország közötti diplomáciai kapcsolat jelentős javulása, mely az évtizeden belül Mindszenty József 1971-es külföldre távozásával (és az erről való megállapodással) kezdődött, 1977-ben a két állam közötti tudományos, műszaki és kulturális csereegyezménnyel folytatódott, végül a Szent Korona 1978. januári visszaadásában csúcsonyult ki. Ezen a ponton természetesen nem kerülhető meg a helsinki záróokmány aláírásának ténye sem, melyet többéves tárgyalások után fogadott el harminchárom európai és két észak-amerikai ország 1975-ben. A helsinki elvek közé tartozott a kulturális javak szabad áramlása is. A folyamat eredményeként a Szovjetunió mögött az Amerikai Egyesült Államok lett Magyarország második számú filmbeszállítója, 1971–1980 között közel kétszáz hollywoodi alkotást mutattak be a magyar mozikban. 1980-ban már több amerikai filmet mutattak be, mint magyart.⁶⁴ A hetvenes évek legnagyobb sikerei *A lovakat lelövik, ugye?*, a *Norman Rae*, a *Fogd a pénzt, és fuss!*, a *hét mesterlövész*, a *22-es csapdája*, a *Psycho*, a *Száll a kakukk fészkére*, a *dal ugyanaz marad*, a *Rocky*, a *2001 – Űrodüsszeia*, a *Bonnie és Clyde*, a *Butch Cassidy és a Sundance kölyök*, a *Csillagok háborúja*, a *dzsungel könyve*, a *Hair*, az *Annie Hall*, illetve az *Apokalipszis* most voltak.

Ebben a korszakban jutottak el Magyarországra az 1968-as diák-tüntetések hullámaira rímelő, a fennálló renddel szembeni lázadást megjelenítő filmek, mint

⁵⁹ Gervai András: *A tanúk. Film-történelem*. Budapest, Saxum, 2004, 231.

⁶⁰ Keresztényi Ágnes: A magyar filmgyártás strukturális változásai 1968–1975. In: *Tanulmányok a hatvanéves Rainer M. János tiszteletére*. Eger, Eszterházy Károly Egyetem Líceum, 2017, 105.

⁶¹ Uo.

⁶² Takács i. m. 2022, 124.

⁶³ Vilcek Anna: Történelem és szerelem. *Magyar Nemzet*, 1968. 04. 21. 12.

⁶⁴ Takács i. m. 2022, 137.

például a Columbia Egyetemen játszódó, a magyar mozikban 1971-ben bemutatott *Eper és vér*, vagy egy évvel később a *Szelíd motorosok*. Érdekes ideológiai dilemmákat tárhat fel, ha megvizsgáljuk, a hazai kritika hogyan fogadta ezeket a filmeket. A *Magyar Nemzet*,⁶⁵ a *Népszabadság*⁶⁶ és a *Kritika*⁶⁷ cikkei is óvatos álláspontra helyezkedtek: pozitívan fogadták, de hangsúlyosan rámutattak a korlátokra is. Ezek szerint a filmek nem tudnak kitörni az „amerikai polgári-kapitalista világ” keretei közül, és bár felvázolnak fontos társadalmi kérdéseket és problémákat, nem ásnak azok mélyére, nem keresnek megoldásokat és nem is adnak releváns válaszokat. Fontos kritikai észrevétel volt, hogy ezek a filmek már piaci igények kielégítésére is készültek, egyszerre akartak bevételt hozni és kifejezésre juttatni szerzői meglátásokat.

A Takács Róbert kötetének végén felsorolt,⁶⁸ az 1970-es évtizedben Magyarországon bemutatott filmek alapján következtetni lehet bizonyos filmátvételi koncepciókra. A kiválasztott filmek egy része a pártállami kultúrpolitika logikájába illeszthető témákkal foglalkozik: faji kérdéseket feszeget (*Forró éjszaka*, *Vihar délen*), társadalmi egyenlőtlenségeket mutat meg (*Conrack*), illetve a vietnámi háború visszásságaival foglalkozik (*Hair*, *Apokalipszis most*). Ezzel

együtt is a legtöbb hollywoodi film még mindig a szórakoztató filmek műfaji repertoárjába illeszthető: a vígjátékok, a zenés és a bűnügyi filmek vannak többségben, de ebben az évtizedben jelentek meg a magyar mozikban az akciófilmek is.

Ahogy a tanulmány fentebbi részeiben rámutattunk, a szórakoztatás érvényes és elfogadott igény volt már az ötvenes évek kultúrpolitikájában is. Azonban a hetvenes évekre a Filmfőigazgatóság részére készített 1973-as jelentésből már az derült ki, hogy átbillent az arány, és a mozikba kerülő filmválaszték több mint felét a kommersz filmek tették ki.⁶⁹ A szórakoztatással kapcsolatban Aczél György az MSZMP 1975-ben tartott XI. kongresszusán elismerte az emberek igényét a kikapcsolódásra, a gondtalan szórakozásra, de az ostoba kommersz helyett ízlésnevelő és szellemes termékek terjesztését javasolta.⁷⁰ Ebből következik, hogy a korábbi szokáshoz hasonlóan továbbra is a „népnevelés” állt a központban, az igények feltétel nélküli kielégítésével, a nyugati trendek követésével szemben. Tóth Dezső művelődési miniszterhelyettes a *Népszabadságban* írta meg észrevételeit, szerinte radikális a különbség, ugyanis a szocialista kultúrpolitika célja felemelni a népet, míg a „nyugati giccs” pont ennek ellenkezőjét, az ébredés

és a felemelkedés meggátolását célozza.⁷¹

A pártvezetés és a kultúráirányítás szintjétől lejjebb, a kritika fokán is megjelentek a hasonló gondolatok. Kuczka Péter⁷² a *Filmvilág* lapjain értekezett szórakozás-szórakoztatás és a kultúra viszonyrendszeréről. Szerinte a szórakozás nem valami „átmeneti rossz”, hanem hozzátartozik az emberi kultúrához, ugyanakkor ügyelni kellene annak minőségére, értékére és hasznosságára.⁷³

Az előző bekezdésekben összefoglalt sarkos vélemények és kritikák ellenére a hetvenes évek magyar mozijai tele voltak *blockbusterekkel*,⁷⁴ amelyek pont azért kerültek vászonra, mert nagy bevételeket vártak tőlük. A Filmátvételi Bizottság jegyzőkönyveiből is kiderül, hogy nem kizárólag politikai és ideológiai alapon döntöttek a filmek bemutatásáról, hanem számoltak azok sikerességével is. A legnagyobb sikert a *Volt egyszer egy vadnyugat* hozta, mely több mint 15 évig volt műsoron⁷⁵ és 4,4 millióan váltottak rá jegyet.⁷⁶

ELUTASÍTOTT ÉS KÉSVE BEMUTATOTT FILMEK

A Gál Mihály által publikált Filmátvételi Bizottság-i források között számos elutasító döntést is találhatunk. A nemzetközi díjnyertes filmek közül

⁶⁵ V. A.: A hét filmjei. *Magyar Nemzet*, 1972. 01. 06. 4.

⁶⁶ Hegedűs Zoltán: A hét filmjei. *Szelíd motorosok*. *Népszabadság*, 1972. 01. 06. 7.

⁶⁷ Gervai András: A közhelyek jegyében. *Kritika*, 1973/10, 31.

⁶⁸ Takács i. m. 2022, 274–279.

⁶⁹ Uo. 156.

⁷⁰ A Magyar Szocialista Munkáspárt XI. kongresszusának jegyzőkönyve. Szerk. Rákossné Szőke Katalin. Budapest, Kossuth, 1975, 375.

⁷¹ Tóth Dezső: A szórakoztatás kultúrája. *Népszabadság*, 1978. 04. 30. 11.

⁷² Kuczka Péter (1923–1999): író, költő. 1947 után a Magyar Dolgozók Pártja kultúrpolitikai osztályának munkatársaként és a Magyar Írószövetség szervező titkáráként propagandisztikus és sematikus, rendszerhű műveket írt. 1954-es *Nyírségi Napló* című munkája – melyben a parasztság nyomorát mutatta be – jelezte kiábrándulását a rendszerből. 1956-os szerepe miatt nyolc évig nem jelenhettek meg művei.

⁷³ Kuczka Péter: Csúcsok és lapály. *Filmvilág*, 1977. 04. 01. 9–10.

⁷⁴ Magyarul hagyományosan a kaszasikert értjük alatta, viszont nem minden *blockbuster* teljesíti a várt bevételt. Ezért inkább az alábbi feltételek együttes teljesülése esetén nevezzünk egy filmet *blockbusternek*: főszezonra időzített, nagy költségvetésű, sztárokat szerepeltető, formanyelvét tekintve látványos, stúdióhoz kapcsolható film.

⁷⁵ Takács i. m. 2022, 165.

⁷⁶ Gál i. m. 2015, 547.

kettő – a *Patton* (7 akadémiai díjazás) és a *Szarvasvadász* (5 akadémiai díjazás) – is kimaradt a magyar mozikínálatból. Előbbiről a Filmátvételi Bizottság hozott elutasító döntést, a filmet Pentagon-propagandaként értékelvén,⁷⁷ utóbbi pedig az elutasításig sem jutott el, már a film berlini bemutatóját is bojkottálták a szocialista országok. Sőt, a szovjet, a magyar, a csehszlovák és a kubai küldöttség a saját filmjeit is visszavonta a fesztivál programjából.⁷⁸ Dósai István, a Hungarofilm igazgatója így nyilatkozott a híradónak: „nem tűrhetjük, hogy egy Vietnám-ellenes film a fesztivál műsorán szerepeljen. Napokon keresztül folytak a tárgyalások, s amikor csütörtökön, minden tiltakozásunk ellenére a filmet bemutatták, egyszerűen a felháborodás vihara magával ragadott bennünket is.”⁷⁹

Az 1976. április 26-a és május 5-e közötti londoni kiutazáson vett részt Gombár József és Bogács Antal, valamint Szluha Dénesné hungarofilmes üzletkötő. 37 filmet tekintettek meg, hét átvételéről döntöttek. Elutasításra kerültek azonban olyan kiváló alkotások is, mint a *Kínai negyed*, a *Taxisofőr*, illetve újbóli megtekintésre

bekérték Az *elnök embereit*, de a sok párbeszédre épülő film fordítási nehézségei miatt végül az elutasítás mellett döntöttek.

Politikai és ideológiai megfontolások mellett gyakori okként húzódott az elutasítás mögött a „közízlés védelme”.⁸⁰ Ennek megfeleltethetően nem volt gyakori a romantikus filmek átvétele, sok elutasító döntés született erkölcsi kérdések nem megfelelő tálalása, prostitúció (*Nem a gyerekek világa*,⁸¹ *Ringyó*,⁸² *Tiltott gyümölcs*⁸³) reprezentációja vagy éppen a homoszexualitás (*Éjféli cowboy*,⁸⁴ *Dekameron*,⁸⁵ *Victor/Victoria*⁸⁶) ábrázolása miatt. Szintén erkölcsi dilemmák miatt késett tizenkét évet a magyar mozikból Woody Allen *Amit tudni akarsz a szexről* című 1972-es filmje – csak 1984-ben kapta meg a vetítési engedélyt.⁸⁷

Bár a hetvenes években átlagosan 3–5 éves késéssel⁸⁸ érkeztek meg az amerikai filmek a magyar mozikba, gyakran előfordult, hogy hatalmas sikerfilmek is a fent idézethez hasonló, vagy még annál is nagyobb késéssel jutottak el a magyar közönséghez. Több mint harminc évet kellett várni a *Híd a Kwai folyón* (1957) hazai

bemutatójára, bár a kritikákon keresztül szinte azonnal, már 1958 elején eljuthatott a híre az olvasókhoz. Elsőként egy délvidéki napilap, a *Magyar Szó*,⁸⁹ majd a *Filmvilág* szaklap⁹⁰ írt róla részletes leírást, felsorolva a számos díjat, amit a film a különböző fesztiválokon elnyert. 1959-ben a Filmtudományi Intézet is javasolta a film megvásárlását, háborúellenességét, bátor pacifizmusát is hangsúlyozta,⁹¹ megvásárlására mégsem kerülhetett sor. A hosszú procedura jelen esetben a források szerint nem a magyar filmirányítókön múlt, hanem a film producere, Sam Spiegel volt az, aki nem szabott meg árat a vasfüggönyön túli országok számára, így a Columbia Pictures Studio a Hungarofilm és a Mokép minden próbálkozása ellenére sem tudta importálni a filmet. A nyolcvanas években állítólag már lennie kellett a Magyar Filmintézetnél egy színes kópiának a filmből, erre utalnak 1985-ös mintavételes iratok is.⁹² Végül a budapesti mozik 1988. augusztus 18-án kezdték el vetíteni. Azonnal megjelentek a film hosszadalmas bemutatása körüli kérdéseket boncolgató kritikák is, a *Zalai Hírlapban* azt állították, hogy a fentiekkel ellentétben nem a stúdió és a forgalmazó árszabási

⁷⁷ Uo. 153.

⁷⁸ Morvay István: Botrány a Szarvasvadász miatt. *Esti Hírlap*, 1979. 02. 23. 2.

⁷⁹ A Szarvasvadász berlini fesztiválbotránya, 1979. március. <https://filmhirdokonline.hu/watch.php?id=22223> (Utolsó letöltés: 2024. 07. 06.)

⁸⁰ A Filmfőigazgatóság képviselőjének, ha nem értett egyet a MOKÉP átvételi szándékával, „joga van a film megvásárlását megtiltani. A vétőjogot abban az esetben gyakorolja, ha a film sérti szocialista rendünket, a közízlést rombolja”. Gál i. m. 2022, 47.

⁸¹ Gál i. m. 2015, 244.

⁸² Uo. 411–412.

⁸³ Uo. 566.

⁸⁴ Uo. 165.

⁸⁵ Az 1972. január 28-i FÁB-ülésen hatalmas vita övezte a film átvételét. A Filmátvételi Bizottság elfogadhatónak tartotta a film Filmmúzeumban történő vetítését, először mégis elutasították, majd 1974-ben végül megvásárolták azt. Először „bérletes előadasként” négyszer, majd „különleges éjszakai előadások” keretében vetítették. Hatalmas, 99% fölötti telítettséggel, heti három alkalommal, este 10 óra után játszották, összesen 56 275 néző előtt. A nagy érdeklődés miatt többszöri licenszújítás után egészen 1984. december 28-ig műsoron tartották. Lásd bővebben: Uo. 210–213.

⁸⁶ Uo. 442–443.

⁸⁷ Uo. 407–408.

⁸⁸ Takács i. m. 2022, 175.

⁸⁹ K. Z.: Az amerikaiak Oscar nélkül. *Magyar Szó*, 1958. 03. 30. 7.

⁹⁰ Bajomi Lázár Endre: A Kváj folyó hídjá avagy a háború képtelenségei. *Filmvilág*, 1958. 05. 01. 24–25.

⁹¹ Gál i. m. 2015, 691.

⁹² Uo. 694.

tétlensége, hanem igenis politikai és ideológiai okai voltak a film át nem vételének.⁹³

A *Keresztapa* (1972) már a bemutatás évében témát szolgáltatott a magyar kritikusok számára. Először a *Filmvilág* jelentetett meg róla ismertetőt, melyben elég élesen bírálta a filmet, elsősorban a kapitalizmust, az erőszakot és a maffiát romantizáló hangvétele miatt.⁹⁴ 1978 márciusában írta Szabó B. István filmfőigazgató Gombár Józsefnek küldött levelében, hogy a filmet megvásárlásra alkalmasnak gondolja, pár nappal később Tóth Dezsőnek azzal érvelt emellett, hogy az egyébként is csökkenő mozilátogatások számát növelni lehetne a hasonló nagysikerű közönségfilmek vetítésével.⁹⁵ Egy hónappal később Gombár József válaszlevelében hosszan kifejtette a filmmel kapcsolatos gondolatait. A *Keresztapát* a film-történet egyik legnagyobb üzleti sikerének nevezte, egyszerre politikai filmként, gengszterfilmként, etnikai kisebbség filmjeként, félig-meddig dokumentumfilmként értékelve az alkotást. Kiugró nemzetközi elismertségét abban látta, hogy racionálisabbnak, hatékonyabbnak, sőt, morálisabbnak is mutatja be az alvilág működését, mint a legális szervezetekét. Ez az elismertség a filmet bemutató többi szocialista országban is jellemző volt, rengeteg moziláto-

gatót vonzott Lengyelországban, Csehszlovákiában és Bulgáriában is. Gombár a nézőszámnövekedést ugyanakkor összekötötte a színvonal csökkenésével is. Úgy vélte, hogy a kapu kinyitásával olyan más amerikai filmek bemutatása is felmerülhet, mint *A cápa* vagy a *Csillagok háborúja*. Rendkívül izgalmas feljegyzését azzal zárta, hogy *A Keresztapa* mellett zöld utat kell kapjon a többi amerikai világsiker is, melyek bemutatása egyébként nem is anyagi kérdés,⁹⁶ hiszen a megtérülése, sőt hatalmas bevétele nem lehetett kétséges. Sokkal inkább politikai és kulturális szempontokat kellett figyelembe venniük a döntéshozatal során, így „kulturpolitikai állásfoglalást” igényelt a kérdés.⁹⁷ A döntés megszületett, és a filmet végül 1982-ben⁹⁸ be is mutatták a magyar mozikban, ahogy végül a Gombár József által írt feljegyzésben említett többi is.

Új-Hollywood születését Steven Spielberg *A cápa* című filmjéhez szokta kötni a szakirodalom.⁹⁹ Peter Benchley nagysikerű regénye¹⁰⁰ adaptációjának elkészítésekor a horror műfajából merítkezett. Rengeteg borzongással, sejtetéssel, meglepetéssel élt. A műfaji jegyek közé csomagolva komoly társadalomkritikát is megfogalmazott, élesen bírálta a fogyasztói kultúrát, az állami harácsolást. Üzenete egybecseng

az amerikai mítosszal: ha a kisemberek összefognak és képesek egyénileg áldozatokat vállalni, akkor a gonosz legyőzhető. Hollywood megújulása nem a műfaji jegyek keveredéséből vagy a társadalomkritika megfogalmazásából következik, hanem a filmforgalmazás és filmbemutatók teljes újragondolásából. *A cápa* bemutatását komoly reklámkampány előzte meg, a premiért 464 moziban egyszerre, az uborkaszezonra időzítve tartották. Az első film volt, amihez *merchandising* is társult. E jelenségről itthon is beszámoltak, bőven a film bemutatása előtt. „*A cápa* képe látható a reklámkon, a pulóvereken, a szalvétákon, a fülbevalókon, a kulcstartókon és nyakláncokon.”¹⁰¹ Ehhez képest a film Magyarországon hosszas árvitát követően¹⁰² csak 1985-ben került a mozikba.¹⁰³

Az 1979-es év folyamán Kézdi-Kovács Zsolt fogalmazott meg kritikasorozatot a *Filmvilág*ban a filmátvétel lassú folyamatával kapcsolatban.¹⁰⁴ „Hiábavaló erőfeszítésnek”¹⁰⁵ nevezte, hogy divathullámokról lemaradva, sok évvel később mutatnak be sikerfilmeket a magyar mozikban. Félelmét fejezte ki, hogy a John Travolta főszereplésével készült *Szombat esti láz* is az aktuális felhajtás helyett csak nosztalgiát keltve kerül majd bemutatásra,

⁹³ T. A.: Híd a Kwai folyón avagy szembesülés egy filmes legendával. *Zalai Hírlap*, 1988. 10. 13. 5.

⁹⁴ Bátki Mihály: A maffia filmen, regényben – és a valóságban. *Filmvilág*, 1972. 09. 15. 22–25.

⁹⁵ Gál i. m. 2015, 699.

⁹⁶ *A Keresztapa* ára 17 ezer dollár, *A cápa* 30 ezer dollár, a *Csillagok háborúja* 12 ezer dollár volt. Lásd bővebben: Gál i. m. 2015, 701.

⁹⁷ *Uo.* 700–702.

⁹⁸ Takács i. m. 2022, 280.

⁹⁹ Hollywoodi reneszánsz. *Metropolis*, 2010/3.; *Korszakalkotók. Kortárs amerikai filmrendezők*. Szerk. Pápai Zsolt – Varga Balázs. Budapest, Tudással a Jövőért Közhazsnú Alapítvány, 2013.; Pye, Michael – Linda Myles: *Mozi-fenegyerek*. Budapest, Gondolat, 1983.

¹⁰⁰ 1975-ig 5,5 millió példányt adtak el belőle az Egyesült Államokban. Ez a szám a film megjelenését követően 9,5 millióra emelkedett. Lásd bővebben: Baxter, John: *Steven Spielberg. A filmvászon legnagyobb varázslója*. Budapest, Édesvíz, 2004, 120.

¹⁰¹ Cápamánia Amerikában. *Magyarország*, 1975. 11. 12. 17.

¹⁰² Sokáig tartotta magát az amerikai forgalmazó a 30 000 dolláros árhoz, de 1984-ben végül 17 500 dollárért vásárolta meg a filmet a MOKÉP. Lásd bővebben: Gál i. m. 2015, 703–705.

¹⁰³ Takács i. m. 2022, 282.

¹⁰⁴ Kézdi-Kovács Zsolt: Filmműveltségünk hiányai I–III. *Filmvilág*, I. 1979. 03. 01. 19–23., II. 1979. 03. 15. 21–24, III. 1979. 04. 01. 16–19.

¹⁰⁵ Kézdi-Kovács Filmműveltségünk... i. m. 1979 III., 16.

mint ahogy ez már megtörtént a Beatles-filmekkel is.¹⁰⁶ Felvetette, hogy Stanley Kubrick űrkorszak elején készített nagyszabású filmjét, a *2001 Űrodüsszeiát* (1968) is érdemes lenne a *Csillagok háborúja* keltette hullámot meglovgolva bemutatni, ne évekkel későbbre tolni, mikor ez a divat már rég lecsengett.¹⁰⁷ Esszéje végén így érvelt: „Mindent egybevetve: ezek a filmek a tömegszórakoztatás termékei, mintegy a világ filmtermésének 70%-a. Azzal, a már említett különbséggel, hogy a drága filmek, az igazi nagy sikerek jobb minőségűek többnyire, mint másodrendű, olcsóbb és hatástalanabb társaik. Ha mi az olcsóbbat vesszük, becsapjuk magunkat, a rosszabb termék nem képvisel kisebb ideológiai rosszat, legfeljebb ízléstelenebb, avítottabb, hatástalanabb. Soroljunk néhányat közülük: *A cápa* (Spielberg), *A Keresztapa* (Coppola), *Híd a Kwai folyón* (Lean), *Papírhold* (Bogdanovich), *Utolsó tangó* (Bertolucci), *Woodstock* (Wadleigh), *Rosemary's Baby* (Polanski), *Mechanikus narancs* (Kubrick), *Navarone ágyú* (Thorpe).”¹⁰⁸

A kritikaszorozatra Veress József, a MOKÉP és a Filmintézet vezetője válaszolt.¹⁰⁹ Reagálásában nyíltan kimondta, hogy bizonyos filmek hazai vetítése azért nem kívánatos, mert a film mondani-valója vagy szerzője a szocialista szellemiséggel, világnézettel vagy esztétikai ideáljával összeegyeztethetetlen.¹¹⁰ Kultúrpolitikai

szempontokon kívül érvként említette a filmvásárlás finansziális vonatkozásait, kimondva, hogy lehetőségeik bizony korlátozottak voltak. Elmondása szerint törekedtek az aktualitásra és a naprakésziségre, de az, „hogy mégsem vagyunk mindig frissek, számos okkal magyarázható. Nem szállít a külföldi cég. Hosszú idő telik el a laboratóriumi munkával. Rossz minőségű anyagot kapunk, melyet vissza kell küldenünk. Nem készül el határidőre a szinkron vagy a felirat. Az is előfordult már, hogy az eladók váratlanul megdöglődjék magukat és felszórólják az árakat.”¹¹¹

ZÁRÓ GONDOLATOK

A Kádár-korszak utolsó évtizedében az amerikai filmek jelenléte érdemben már nem nőtt. Valójában nem is nőhetett a szocialista kultúrpolitika tekintélyének csökkenése nélkül, éppen ezért egy következő kutatás témája lehet, hogy milyen trendek jelentkeztek a nyolcvanas évek második felében, amelyek kifejezték a rendszer gyengülését, esetlegesen előrevetítették későbbi bukását.

A fenti áttekintés célja az volt, hogy valamennyire rávilágítson arra, milyen szempontokat figyelembevéve, és milyen folyamatokon keresztül juthatott el egy film a magyar közönség elé. A rendszerváltás utáni szabadidő-növekedés, a televízió és legfőként az internet térhódítása

felderősítette a szocialista évtizedekben is éles dilemmát, azt, hogy a közönség és a produktumok színvonala közötti relációban előbbi igénye, vagy a számukra kínált szórakoztatóipari termékek minősége van-e nagyobb hatással. Az állampárt a bukása előtti években tett állásfoglalásában¹¹² még azt sugallta, hogy az emberek többsége leginkább kikapcsolódáskor és szórakozás alkalmával találkozik művészettel, éppen ezért minden korábbinál nagyobb gondot kell fordítani a fogyasztott termékek kulturális színvonalára. Be kell látni ugyanakkor azt is, hogy az ezirányú igények kielégítésére a magyar szórakoztatóipar nem termelt ki elég mennyiségű tartalmat, ezért továbbra is nagyszámú nyugati importra kényszerül a kultúrpolitika. Fokozattan igaz ez a filmművészet terén.

Ez az, ami ma is komoly kihívás elé állít bennünket: az ideológiakövetítés felismerése, a korszellem leképezése, illetve a magaskultúra és a pop kultúra közötti egyensúly megtalálása, a közönség igényeinek és ingerszintjének felemelése. A mára teljesen globalizálódott kultúraipar egyértelműen a gazdasági érdekek kiszolgálója lett, benne már a film sem az „emberi lények mozija”, benne nem „érzelmi és pszichológiai élmények” jelennek meg, átvette a helyét a vidámpark-élmény, amiben a szórakoztatás és a profit diktál.

¹⁰⁶ Végül a magyar mozik egyáltalán nem is vetítették a filmet. Veress János ezt válaszcikkében így magyarázta: „a *Szombat esti láz* ma még számunkra megfizethetetlen: háromszor annyit kérnek érte, mint a *Száll a kakukk fészkére* című Forman-drámáért, melyért pedig nagyon nagy árat fizettünk.” Lásd: Veress József: „Filmműveltségünk hiányai”. Válasz egy cikksorozatra. *Filmvilág*, 1979. 05. 15. 12.

¹⁰⁷ Ez így is lett, 1979-ben, a *Csillagok háborúja* környékén került a magyar mozikba a film. A tízéves késésre az volt a magyarázat, hogy „nem adták el szocialista országok számára [...] Mikor a nagyhírű tudományos-fantasztikus alkotás felszabadult, azonnal lecsaptunk rá – éppen azért, mert szakmailag magasra értékelt, s mellesleg nagy közönségsikerű műről van szó (melyet sokan hiányoltak).” Uo. 11.

¹⁰⁸ Kézdi-Kovács i. m. 1979 III., 18.

¹⁰⁹ Veress i. m. 1979, 10–13.

¹¹⁰ Uo. 10.

¹¹¹ Uo. 11.

¹¹² Az MSZMP művészetpolitikájának időszerű feladatairól. Az MSZMP KB mellett működő Művelődéspolitikai Munkaközösség állásfoglalása. *Társadalmi Szemle*, 1984/10, 3.

Nagy Dóra

A mozgóképek helye és szerepe a társadalomtudományi kutatásokban



BEVEZETŐ GONDOLATOK

1895-ben indult el hódító útjára a mozgóképek, melyet ekkor leginkább valamilyen vásári mutatványként, alantas szórakozási tevékenységként tekintettek. A művészeti értékét nemhogy megkérdőjelezték, de számba se vették. A tömegeknek szóló olcsó mulatság, szemfényvesztő dőreség – nagyjából így álltak hozzá a filmekhez, melyek ekkor még leginkább pár perces etűdök voltak. Hamarosan azonban rájöttek a mozgóképekben rejlő gazdasági lehetőségekre, majd felfismerték művészi értékét, végül pedig a tudományok is – sok esetben kiegészítő eszközként, illusztrációként – beemelték vizsgálatuk tárgyába. A kezdetben olcsó és lenézett mulatságként aposztrofált mozgóképek, a technikai fejlődésnek is köszönhetően, meghatározó tényezővé vált, mely nem csupán a szórakozás egyik formája, hanem komoly hatásai vannak az identitásra, politikára, kultúrára, közösségre, nemzetekre és a tudományterületekre is. Jelen írásomban nem azzal kívánok foglalkozni, hogy bemutassam azt, hogy a filmek hogyan formálják a történelemtől alkotott képünket, hogyan hatnak az egyes nemzetek identitására, vagy önmagukról, másokról,

történelmi személyiségekről vagy eseményekről meghozott értékítéleteinkre. Sokkal inkább azt kívánom röviden bemutatni, hogyan jelent meg a film a társadalomtudományok kutatásaiban, milyen elméletek és módszertani megközelítések születtek arra vonatkozóan, hogyan lehet használni a mozgóképeket a tudományos vizsgálatok során, valamint kísérletet teszek annak megvilágítására, hogy hogyan lehet beépíteni, összekapcsolni és továbbvinni ezeket a meglévő elméleteket, módszereket további kutatásokban. Természetesen jelen formában nem lehetséges az összes társadalomtudományi filmes kutatás bemutatása, e tanulmányban kiemelt figyelmet fordítottam a néprajztudomány, az antropológia és a történettudomány területeire.

A MOZGÓKÉP MEGJELENÉSE AZ ANTROPOLÓGIA ÉS A NÉPRAJZTUDOMÁNYBAN

A film lehet egy kutatás tárgya, a módszere és az eszköze is, attól függően, hogy mi az adott kutató célja. Egy közvetítő eszköz, mely képes arra, hogy összekösse a múltat és a jelent, megragadja a kultúra bizonyos pontjait, szemléltet, szembesít, miközben egyszerre akár többféle narratívát is

megmutat. Természetesen nem szabad elfelejteni, hogy a film egy szubjektív „termék”, melyet nem lehet függetleníteni sem az alkotójától, sem pedig a kortól, melyben született. Pontosan ezzel a szubjektív aspektussal van problémája azoknak, akik bírálják a filmek társadalomtudományokban való megjelenését. Mivel a tudományos vizsgálódásokat az objektivitás és tényyszerűség jellemzi, joggal merülhet fel a kérdés, hogyan lehet alkalmazni és vizsgálni egy ennyire szubjektív területet, mint a film. Nem túlzás azt állítani, hogy ez a vita elsőként az antropológia és néprajztudomány kutatói között robbant ki. Sokan lehetőséget láttak a mozgóképekben, míg mások a valóság torzításának, ezáltal a kutatás hitelességének eszközét vélték felfedezni benne. Alfred Cort Haddon brit antropológus és etnológus az elsők között érvelt amellett, hogy használják a kutatásokban a filmeket és mindent dokumentáljanak a kamerával.¹ Tehát megjelent a kamera, mint a kutatás kiegészítő eleme. Ebben a folyamatban Margaret Mead és Gregory Bateson² munkássága megkerülhetetlen. Az ő szerzőpárosuk volt az első, amely már tudatosan használta a kamerát adatgyűjtésre. John Collier Jr. és Malcolm Collier

¹ Alfred C. Haddon készítette az első antropológiai filmet is, melynek címe: *The Masks of Mer* (1898).

² Az általuk készített rövidfilm: *Trance and Dance in Bali és Childhood Rivalry in Bali and New Guinea* [1952]. Rend. Mead, Margaret – Bateson, Gregory.

*Visual Anthropology: Photography as a Research Method*³ című művükben ugyan a fényképezést helyezik a vizsgálatuk középpontjába, de sok megállapításuk és az általuk kidolgozott módszerek alkalmazhatók lehetnek a filmezés területén is. Ők is arra a következtetésre jutottak, hogy ezek az újfajta eszközök, mint a fényképezőgép vagy a film hozzájárulnak a tudományos kutatás eredményességéhez és segítik a kulturális jelenségek mélyebb megértését és dokumentálását. Véleményük szerint a vizuális anyagok elemzése kiegészítheti a hagyományos etnográfiai módszereket, gazdagítja az antropológiai kutatásokat. Könyvükben a módszertani kérdéseket és a gyakorlatban előforduló kihívásokat is számba veszik. E. R. Sorenson és a magyar gyökerekkel is rendelkező D. C. Gajdusek felvetette, hogy a filmek ugyan alkalmasak arra, hogy a tudományos kutatások eszközei legyenek, de a felhasználás módszerei nem voltak kidolgozottak, az előállításuk is drágának bizonyult, valamint a szórakoztatásra szánt alkotások is hatással voltak rájuk, ezért nem történhetett előrelépés a tudományos alkalmazás területén. Ennek feloldására a két szerző komplett módszertant dolgozott ki, lefektetve azokat az alapelveket, melyek a kutatások segédeszközévé teszik a filmet.⁴ Ha az etnográfiai filmek készítésének elméleti és gyakorlati kérdéseivel foglalkozunk, akkor

Jean Rouch munkássága megkerülhetetlen. Ő a kutatók felől közelítette meg a témát és a partícipatív, vagyis résztvevői filmkészítéssel, valamint ennek hatásaival foglalkozott. Elmélete szerint sokkal hatékonyabb az, ha a film készítője érzelmileg bevonódik a kutatásba. A szerző a reprezentáció, az etikai kérdések és a kutatott csoportokkal folytatott interakciók témáján keresztül elemezte a témát.⁵ A Peter Ian Crawford–David Turton szerzőpáros *Film as Ethnography*⁶ című könyvében szintén az etnográfiai filmek készítésének és elemzésének elméleti alapjaival foglalkozik. A mozgóképet úgy kezeli, mint egy lehetséges kutatási eszközt, reprezentációs formát, valamint a kulturális adatok közvetítőjét. Azt is bemutatják, hogy az etnográfiai filmek és a hagyományos, írott néprajztudomány között milyen különbségek és hasonlóságok fedezhetők fel. Kategóriákat is kidolgoznak, melyek alapján a néprajzi filmtípusokat értelmezni és rendszerezni lehet. Marcus Banks vizuális antropológus *Visual Methods in Social Research* című kötete elsősorban társadalomtudományokkal foglalkozó hallgatónak, kutatóknak készült azzal a céllal, hogy bemutassa, hogyan tudják felhasználni a vizuális eszközöket az empirikus kutatásokban. Ez egy módszertani útmutató, amely ugyanakkor kitér a különböző technikák alkalmazására is.⁷ Jay Ruby amerikai antropológus

számos művében foglalkozott a filmekkel, fotográfiával és a populáris kultúra vizsgálatával. Nézete szerint az antropológiai film a szöveges kutatások kiterjesztése, amivel mozgóképpé akarják alakítani az adott antropológiai témákat.⁸ Michael Renov a dokumentumfilmek oldaláról vizsgálja a témát. Elemzi a valóság reprezentációját és a fikció jelenlétét a dokumentumfilmekben, a narratívákat és azok hatását a nézők kulturális percepcióira, valamint azt, hogy milyen szerepe lehet az ebbe a kategóriába tartozó alkotásoknak a társadalomban végbement változásokra és a politikai aktivizmusra.⁹ David MacDougall *Transcultural Cinema* című könyvében a filmet olyan kulturális terméknek írja le, mely lehetőséget biztosít arra, hogy a különböző nemzetek és kultúrák párbeszédet folytassanak egymással. Az antropológiai megértés elmélyítésének eszköze a mozgókép, mely nem csupán a tudományterületre, hanem a kulturális identitás formálására is hatással van.¹⁰ Anna Grimshaw és Amanda Ravetz is összefoglalja a különböző módszertani megközelítéseket, de írnak a vizuális módszerek a hagyományos etnográfiai kutatásokba való integrálásáról is. Azt is elemzésük tárgyává teszik, hogy milyen kapcsolat lehet a kreatív csapat és a vizuális antropológia tudománya között.¹¹ Ennek fontosságát az adja, hogy a film olyan művészeti ág, melyben a vizualitás és

³ Collier, John Jr. – Collier, Malcolm: *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1967.

⁴ Sorenson E. R. – Gajdusek D. C.: *Research films for the study of child growth and development and disease patterns in primitive cultures. A catalogue of research films in ethnopediatrics*. Bethesda, Md., National Institute of Neurological Diseases and Blindness, 1963.

⁵ Rouch, Jean: A néprajzi film. In: *A népszerű-tudományos film. Történeti és műfaji kérdések*. Budapest, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Filmművészeti Könyvtár, 1981.

⁶ Crawford, Peter Ian – Turton, David: *Film as Ethnography*. Manchester University Press, 1992.

⁷ Banks, Marcus: *Visual Methods in Social Research*. Thousand Oaks, SAGE Publications INC International Concepts, 2001.

⁸ Ruby, Jay: Visual Anthropology. In: *Encyclopedia of Cultural Anthropology* 4., Szerk. Levinson, David – Ember, Melvin. New York, Henry Holt and Company, 1996, 1345–1351.

⁹ *Theorizing Documentary*. Szerk. Renov, Michael. Oxfordshire, AFI Film Readers, 2012.

¹⁰ David MacDougall, feleségével Judith-tal számos dokumentumfilmet készített. Paul Henley részletesen foglalkozik a filmjeik elemzésével a reflexivitás és a részvétel, valamint a megfigyelő filmkészítés témaköre kapcsán.

¹¹ *Visualizing Anthropology*. Szerk. Grimshaw, Anna – Ravetz, Amanda. Bristol, Intellect, 2005.

kreativitás elengedhetetlen, így célszerű ezeket az olyan alkotások, kutatások esetén is használni, melyeknek nem a szórakoztatás az elsődleges célja. Timothy Boon szintén a dokumentumfilmek oldaláról tekint a kérdésre. Ő a tudomány dokumentumfilmek megközelítésének történetét és fejlődését veszi át, de a televízió felől értelmezve. Azt fejtegeti, hogy e filmeknek milyen szerepe lehet a tudomány népszerűsítésében és közérthetővé tételében, valamint milyen hatással vannak a nézőkre és milyen politikai, valamint etikai aspektusai vannak a „tudományos igényű dokumentumfilmeknek”.¹² Végezetül érdemes kézbe venni Anand Pandian munkáját, mely antropológiai szemszögből vizsgálja a kreatív folyamatokat. A filmkészítés képezi a kiindulópontot és az, hogy ezeknek milyen kulturális jelentősége van. Vizsgálja az alkotói munka etikai és esztétikai aspektusait, valamint a kreativitás szerepét a kulturális identitás és közösségépítés folyamatában.¹³

Magyarországon Keszi-Kovács László¹⁴ volt az első, aki tanulmányozta azt az anyagot, amiből a film készült. Összeállított egy anyagkönyvet, amelyet a film forgatásakor alkalmazni tudtak. Ez volt az első lépése annak, hogy tudományos keretek között alkalmazzák itthon a filmeket. Ennek módszertanát és elméletet Raffay Anna¹⁵ dolgozta ki hazánkban, melyet *A keskenyfilmmező* című könyvében

mutatott be. E művében össze foglalta, mik azok a szükséges lépések, amelyek elengedhetetlenek a keskenyfilm készítésekor. Nagyon fontos kiemelni, hogy Raffay nem csupán esztétikai vagy filmtechnikai oldalról közelítette meg a kérdést, hanem sokkal inkább tudományos-módszertani alaposággal dolgozta fel a témát. Megkülönbözteti egymástól a témákat és műfajokat, leírja egy film készítésének munkarendjét, felhasználását, a forgatókönyv megírását, valamint az utómunkákra is kitér, végül ad egy útmutatót a különböző szak kifejezésekhez.¹⁶ Hoppál Mihály Széchenyi-díjas etnológus, folklorista, néprajzkutató gyűjtési formaként tekintett a mozgóképre, mely segíti a kutatók munkáját. A néprajzi filmzés módszereiről is írt, kiemelve az újfajta technikák alkalmazását (például: két kamera használata), valamint kiemelte, mennyire fontos a kutatók szakmai és technikai felkészültsége a kutatás sikeressége kapcsán.¹⁷ Hoppál Sorenson és Gajdusek munkáját is bemutatta, és a szerzőkkel egyetértve állapította meg, hogy a tudományos igényvel készült filmekből érdemes készíteni egy olyan változatot is, amit a nagyközönségnek be tudnak mutatni.¹⁸ Voigt Vilmos néprajzkutató a néprajzi filmek két csoportját különbözteti meg: az etnikust – ábrázoló és etnográfiai –, illetve a dokumentatívát. Tanulmányában szintén bemutatja a gyakorlati lehetőségeket is, valamint kiemeli, hogy a kétféle típus mellett

természetesen számos átmenet is létezik. Öt pontban bemutatja, hogy milyen jelenségek gyakoroltak ezekre a típusokra lényeges hatást. A néprajzi és antropológiai filmkészítésről Tari János írt átfogó munkákat, amelyekben végigveszi azokat az alkotókat, kutatókat mind hazai,¹⁹ mind pedig nemzetközi vonatkozásban,²⁰ akik nagy hatással voltak a néprajzi és antropológiai film területére. Amellett, hogy bemutatja ennek a történeti hátterét, módszertani és gyakorlati elemzéseket is tesz, melyek segítik a néprajzi és antropológiai film mélyebb megértését. Heltai Gyöngyi *Tendenciák a kortárs vizuális antropológiai gondolkodásban* című tanulmányában Crawford és Truton, valamint Crawford és Simonsen átfogó munkát elemelve mutatja be azokat az új elméleti elképzeléseket, melyek hatottak az etnográfiai filmre. Külön kiemeli, hogy a néprajzi filmek egyaránt részei a tudományos kutatással foglalkozó vizuális antropológiának, valamint olyan termékek is, melyek alkalmasak arra, hogy a filmelmélet felől közelítsék meg őket. Heltai elemzi a kötetekben megtalálható tanulmányokat, így egy átfogó képet adva arról, milyen elméletek, módszerek és felfogások hatnak az etnográfiai filmekre.²¹ 2004-ben *A valóság filmjei – Tanulmányok az antropológiai filmről és filmkatalógus* címmel jelent meg egy kötet, melyben magyarul is olvasható Jay Ruby, Colin Young vagy éppen David MacDougall vizuális

¹² Boon, Timothy: *Films of Fact. A History of Science in Documentary Films and Television*. New York, Columbia University, Wallflower Press, 2005.

¹³ Pandian, Anand: *Reel World. An Anthropology of Creation*. Durham, Duke University Press, 2015.

¹⁴ Keszi-Kovács László (1908–2012): néprajzkutató, a magyar néprajzi filmzés meghatározó alakja.

¹⁵ Raffay Anna: néprajzkutató, néprajzi filmkészítő.

¹⁶ Raffay Anna: *A keskenyfilmmező*. Budapest, Műszaki, 1973.

¹⁷ Hoppál Mihály: Néprajzi filmzés 1967-ben Magyarországon. *Ethnographia*, 1968, 313–314.

¹⁸ Hoppál Mihály: Jegyzetek a néprajzi filmzésről. Egy módszertani cikk a *Current Anthropology*-ban. *Ethnographia*, 1968, 312–313.

¹⁹ Tari János: *Néprajzi filmzés Magyarországon*. Budapest, Európai Folklor Intézet, 2002.

²⁰ Tari János: *A néprajzi és az antropológiai filmkészítés. Történeti, elméleti és gyakorlati példák*. Budapest, L'Harmattan, 2012.

²¹ Heltai Gyöngyi: *Tendenciák a kortárs vizuális antropológiai gondolkodásban*. *Tabula*, 1998/1–2, 106–129.

antropológiáról, a megfigyelő filmről és az antropológiai filmkészítésről szóló tanulmánya.²² Biczó Gábor szerkesztésében jelent meg a *Vagabundus* című tanulmánykötet, mely amellett, hogy foglalkozik például a film és a folklór kapcsolatával, azt is megmutatja, hogy a dokumentumfilmek milyen szoros kapcsolatban állnak az antropológiával.²³ Müllner András pedig több tanulmányban foglalkozik azzal, hogy a kortárs részvételi filmek milyen hatással vannak „a marginalizált csoportok emancipációjára.”²⁴

Mindebből jól látható, hogyan kezdtek el foglalkozni az antropológia és a néprajztudomány területén a filmekkel. Azért fontos megemlíteni ezt, mert jól látható, hogy ekkor még a kutatás kiegészítő eszközeként tekintettek a mozgóképre, melyek segíthetik dokumentálni és megőrizni az adott vizsgálat tárgyát. Fontos kiemelni ugyanakkor, hogy a néprajzi/antropológiai filmekre nem csupán kiegészítő elemként, hanem önálló műfajú, tudományos igényű alkotásokként is tekinthetünk, melyeket önmagukban is érdemes elemezni akár technikájukat, akár témájukat nézve. Azt is látni kell, hogy pontosan amiatt, mert a néprajz és az antropológia területén a filmeket nemcsak az elemzés tárgyává teszik, hanem egy gyűjtési forma, kiegészítő elemként is megjelenik, így az elméleti vizsgálat mellett, gyakorlati módszertannal is rendelkeznek, mely segíthet

a filmek társadalomtudományi elemzésének még komplexebb tételében.

A FILMEK TÖRTÉNETTUDOMÁNYBAN VALÓ ELEMZÉSI LEHETŐSÉGEIRŐL

A történettudomány egészen másként tekint a filmre és sokkal nehezebb is ezen a tudományterületen beemelni a mozgóképet a vizsgálat fókuszába. Míg, ahogy fentebb láthattuk, az antropológiában már nagyon korán, 1898-ban megjelent a mozgókép, addig a történettudományban – habár születtek elemzések a témában – az 1970-es évekre tehető az a fordulópont, amikor hangsúlyosan megindult a tudományos értekezés és vita a filmek elemzésével kapcsolatban.²⁵ Stanley Cavell amerikai filozófus *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*²⁶ című átfogó munkájában a film ontológiai státuszát vizsgálja. Arra keresi a választ, hogy mi teszi a filmet sajátos művészeti formává: hogyan közvetítik a filmek a valóságot, milyen érzelmi töltetet hordoznak magukban (egyszerre kínálnak személyes és kollektív tapasztalatokat) és hogyan lehet mindezeket a filozófia szemszögéből megközelíteni. Louis D. Giannetti angol irodalom és filmművészeti professzor *Understanding Movies*²⁷ című művében a film technikai hátterének bemutatása mellett elemzi a különböző filmnarratívák,

műfajok szerepét és jelentését, valamint a társadalmi és kulturális összefüggésekről is ír. Ez különösen érdekes, hiszen Giannetti felhívja a figyelmet arra, hogy hogyan tükrözik a filmek az adott kor társadalmi és kulturális környezetét. Martin A. Jackson, a Historians Film Committee társalapítója, egyetemi tanár már módszertani alapokat is lefedtetett, melyek alapján beemelhető a filmek vizsgálata a történettudományba. Kitért arra is, hogyan óvják meg a szalagokat, hogyan kategorizálják ezeket, pontosan azért, hogy megvédhessék a filmeket attól, hogy károsodjanak vagy elveszenek.²⁸ Nem szabad elfelejtenünk, hogy a '70-es években járunk, még jóval a digitális korszak előtt. Egy filmből véges számú kópia állt rendelkezésre és bizony gyakorta előfordult, hogy károsodtak a tekercek, de az sem volt ritka, hogy elveszett egy-egy alkotás. Nyilván minél több idő telt el az elkészítése óta, annál nagyobb volt a veszélye annak, hogy örökre a feledés homályába veszhetnek a filmek. Jackson hívta fel arra is a figyelmet, hogy a filmeket dokumentumként kell kezelni és elemezni. Figyelembe kell venni a vizsgálat során a korszakot, vagy éppen a fellelhető háttéranyagokat, hogy pontos képet kapjunk. A társadalmi kontextus és a filmek kapcsolatát elemzi Graeme Turner professzor, aki média- és kultúratudomány egyik alapítója Ausztráliában. Turner több könyvet is írt a témában,

²² *A valóság filmjei. Tanulmányok az antropológiai filmről és filmkatalógus.* Szerk. Füredi Zoltán – Halmos Ádám. Budapest, Palantír, 2004.

²³ *Vagabundus.* Szerk. Biczó Gábor. Miskolc, Kulturális és Vizuális Tanszék, 2004.

²⁴ Müllner András: „To be continue...”. Reflexiók a kortárs részvételi videós projektek egy példájával kapcsolatban. *Replika*, (124) 2022, 73–102.

²⁵ Itt most nem térnék ki az ismert filmesztéta és kritikus Siegfried Kracauer 1947-ben megjelent *Caligariól Hitlerig: a német film pszichológiai története* című könyvére, melyben azt vizsgálta, hogy a kor német filmjei mennyiben tükrözik a korabeli emberek lelkiületét, a weimari köztársaság problémáit és azt, hogy ezek hogyan vetítették előre a hitleri hatalomátvételt.

²⁶ Cavell, Stanley: *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film.* Harvard University Press, 1979.

²⁷ Giannetti, Louis D.: *Understanding Movies.* Hoboken, Prentice Hall, 1972.

²⁸ Jackson, Martin A.: Film as a Source Material. Some Preliminary Notes Toward a Methodology. *The Journal of Interdisciplinary History*, 1973/4, 73–80.

a *Film as Social Practice*²⁹ 1988-ban jelent meg. Ebben elemzi, hogyan reflektálnak a filmek a társadalmi változásokra, kiemeli a narratív struktúrákat, melyeket közvetítenek a filmekben, valamint vizsgálja az ideológiák hatásait és a kulturális reprezentációt és a társadalmi kontextust is. David A. Cook *A History of Narrative Film*³⁰ című kötetében a filmkészítés technikai, esztétikai és kulturális aspektusait mutatja be, a narratív film történetének bemutatásán keresztül. A kulturális és társadalmi kontextus vizsgálata mellett nemzetközi kitekintést is tesz és a különböző nemzetek filmművészetének fejlődését és sajátosságait is számba veszi. Susan Hayward *Cinema Studies: The Key Concepts* című átfogó munkájában a kulcsfogalmak bemutatása mellett az ideológia, a narrativitás és a reprezentáció kérdéseivel is foglalkozik. Jill Nelmes már a filmek elemzésének az interdiszciplináris megközelítésére koncentrál *Introduction to Film Studies* című művében, beleértve a pszichoanalízis, szemiotika és posztmodernizmus területeit is. Paula Saukko könyve abba nyújt betekintést, hogy a hagyományos kutatási módszerek mellett milyen interdiszciplináris megközelítések vannak a kultúra kutatás területén. A kötet nem kimondottan a filmeket tanulmányozza, de segítséget ad annak megértésében, milyen fontos az interdiszciplináris megközelítés a kultúra kutatásban és ehhez gyakorlati módszereket is bemutat.³¹ Colin

McGinn is a filozófiai és a pszichológia témáját kapcsolja össze a filmművészettel. Az érzelmi hatás kerül elemzése középpontjába, tehát azt próbálja meg értelmezni, hogyan hat az azonosulás és az érzelmi bevonódás a nézőkben, és mindezt, milyen esztétikai, vizuális eszközökkel érik el a filmesek.³² Kristin Thompson és David Bordwell *A film története*³³ című könyvében végigveszi a különböző nemzetek filmes történelmét, intézményi hátterét és neves alkotásait, alkotóit. Bemutatják, hogyan fejlődött a mozgókép és milyen főbb áramlatok voltak. Joram Ten Brink és Joshua Oppenheimer szerkesztésében jelent meg a *Killer Images – Documentary Film, Memory and the Performance of Violence* című kötete, a dokumentumfilmek szerepét és hatását vizsgálja az erőszak reprezentációja és a múltbéli brutális események feldolgozása, valamint a közösségi emlékezet szempontjából. A kollektív emlékezetben az erőszak – különösen a mediatisáció térnyerésével – egyre hangsúlyosabban jelentkezik, a kötet szerzői pedig azt vizsgálják, hogy a dokumentumfilmek hogyan járulnak hozzá ennek a megértéséhez, feldolgozásához. Esettanulmányokat is írtak, melyek egy adott film példáján keresztül vizsgálják, milyen hatással vannak a társadalmi diskurzusra és hogyan válhat a dokumentumfilm az emlékezetpolitika eszközévé.³⁴ John Storey pedig bemutatja a különböző kulturális

elméleteket, valamint azt, hogyan lehet ezeket alkalmazni a populáris kultúra elemzésében.³⁵ Kitér arra is, hogyan formálják a filmek az ideológiákat, a kultúrát és az identitást, valamint azt vizsgálja, hogyan hatnak a populáris kultúra médiumai – többek között a filmek is – a társadalomban végbement változásokra.

Magyar vonatkozásban is megfigyelhető, hogy a filmek kutatása történettudományi nézőpontból is egyre inkább megjelenik. A többféle, hazai szinten megmutatkozó irány közül csak néhányat kívánok röviden bemutatni. Gervai András több kötetet is szentelt a filmek történeti megközelítésének. *A tanúk. Film-történelem* azt igyekezett bemutatni, hogy az alkotók hogyan élték meg a szocialista kultúrpolitika mindenre kiterjedő felügyeletét, cenzúráját. Ugyan ez egy interjúkötet, nagyon fontos megemlíteni, mert kiinduló forrásként szolgálhat további kutatásokhoz.³⁶ *A Fedőneve: „szocializmus”. Művészek, ügynökök, titkosszolgák* című könyve a megfigyelések, szervezések folyamatáról írt és hogy mindez hogyan érintette a filmeseket, a rájuk vonatkozó törvényi szabályozásokat.³⁷ Az *Állami álmagyárban* pedig film és politika viszonyát vizsgálta, méghozzá a párt ideológiájának, politikájának oldaláról. Mindezek mellett a filmgyártásra vonatkozó irányelveket, valamint a filmesek közötti kapcsolatot is vizsgálja.³⁸ Györffy Iván *Az élet kísértése,*

²⁹ Turner, Graeme: *Film as Social Practice*. Oxfordshire, Routledge, 1988.

³⁰ Cook, David A.: *A History of Narrative Film*. New York–London, WW Norton & Company, 1990.

³¹ Saukko, Paula: *Doing Research in Cultural Studies. An Introduction to Classical and New Methodological Approaches*. London, SAGE Publications, 2003.

³² McGinn, Colin: *The Power of Movies. How Screen and Mind Interact*. New York, Pantheon, 2005.

³³ Thompson, Kristin – Bordwell, David: *A film története*. Budapest, Palatinus.

³⁴ Ten Brink, Joram – Oppenheimer, Joshua: *Killer Images – Documentary Film. Memory and the Performance of Violence*. London – New York, Wallflower Press, 2012.

³⁵ Storey, John: *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. London, Routledge, 2018.

³⁶ Gervai András: *A tanúk. Film-történelem*. Budapest, Saxum, 2004.

³⁷ Gervai András: *Fedőneve: „szocializmus”. Művészek, ügynökök, titkosszolgák*. Budapest, Jelenkor, 2010.

³⁸ Gervai András: *Állami álmagyár*. Budapest, L'Harmattan, 2018.

valamint a *Képpé vált gondolat* című esszéköteteiben az emlékezetpolitikai aspektus megértéséhez járul hozzá a különböző filmes elemzések útján.³⁹ Gelencsér Gábor *Közelkép – Portrék, témák, formák a magyar film történetéből* című kötetében szintén megmutatja, hogy milyen sokszínű értelmezési és elemzési keretek lehetnek a filmeknek.⁴⁰ Kalmár György vonatkozó könyvei az identitás és a történelem kapcsolatával is foglalkoznak, melyeket szerzői és rendezői filmekben keresztül mutat be. A filmelemzéseket összekapcsolja a szociokulturával és a társadalomtörténet vizsgálatával.⁴¹ Azt is elemzése tárgyává teszi, hogyan hat a válság a mozira, valamint ezen keresztül a társadalomra és hogyan értelmezik ezekben a művészfilmekben a változásokat, kihívásokat.⁴² Győri Zsolttal írt közös kötetükben pedig a hatalom, a tér és az identitás viszonyát vizsgálják a magyar filmekben. Kíséretet tesznek arra, hogyan lehet a filmelméleti és történeti kutatások további árnyalásával és elemzésével, a társadalmi tér fogalmának beemeléseével, kiegészítsék a társadalomtudományi kutatásokat is.⁴³ Erőss Gábor *A történelmi filmek szociológiája*⁴⁴ című könyvében a történettudomány és a szociológia oldaláról közelíti meg a témát. Vizsgálja a történelmi filmek szociológiájának elméleti kérdéseit és a film, valamint a politika kapcsolatát is.

Kitér az „idegen” fogalmára is és ezeket különböző filmes ábrázolásokon keresztül elemzi. Bolvári-Takács Gábor a Kádár-korszakbeli művészetpolitika vizsgálatával foglalkozik. Ez azért fontos mű, mert habár a filmművészetet csak érinti, segít annak megértésében, hogyan épült fel és működött a kádári művészetpolitika. Ezt pedig különböző példákon keresztül még érzékletesebben vizsgálja, alapot adva további kutatásoknak, különös tekintettel a filmművészetre.⁴⁵ Stóhr Lóránt *Személyesség, jelenlét, narrativitás. Paradigmaváltás a kortárs magyar dokumentumfilmekben*⁴⁶ című kötetében azokat a változásokat veszi végig, melyek átalakították a magyar dokumentumfilmeket. Nem csupán esztétikai, hanem történeti áttekintést ad, miközben összekapcsolja ezeket a folyamatokat a modern, nemzetközi filmművészetben végbement változásokkal is. Lakatos Róbert Árpád azt vizsgálja, hogyan jelentek meg és hatottak a dokumentumfilmek a játékfilmekben. Azért tartom fontosnak megemlíteni ezt a kötetet, mert a műfajok elemzéseinek módszertanára ad egy lehetséges elképzelést. Ő is kiemeli azt, hogy a különböző rendezői módszerek és elképzelések vizsgálatának nincs bevett tudományos alapja.⁴⁷ Ez rámutat arra is, hogy milyen sok filmes tematikájú terület van még, melynek vizsgálata a tudományos módszertan kidolgozására

vár. Sárközy Réka az emlékezet, politika és a dokumentumfilmek vizsgálatával foglalkozik. Vonatkozó kötetében a történelmi traumák filmes feldolgozásait elemzi és azt, hogyan alakultak át a történelem megismerésének és megítélésének elemzési lehetőségei. Mindezek mellett azt igyekszik bemutatni, hogy ebben a folyamatban, milyen szerepe lehet a dokumentumfilmeknek.⁴⁸ *Elbeszélt történelem – A magyar történelmi dokumentumfilm*⁴⁹ című kötetében különböző filmes tipológiákat mutat be, melyek segíthetik ezeknek az alkotásoknak a társadalomtudományi elemzését. Emellett végigveszi a magyar történelmi dokumentumfilm korszakait, változásait, tartalmi elemeit, melyeket esettanulmányokon keresztül is érzékeltet. Lénárt András az ideológia, propaganda és filmpolitika kapcsolatával foglalkozik a spanyol filmek vonatkozásában a Franco-diktatúra idején. Szintén egy olyan műről van szó, mely a történészi elemzési keretet viszi bele a filmek értelmezésébe.⁵⁰ Ezt az alapvetést viszi tovább a *Mozgóképes múlt – Közelítések a film és történelem kapcsolatához*.⁵¹ Ebben a könyvében végigveszi azokat a nemzetközi és hazai tudományos munkákat, melyek a filmek történettudományi megközelítését vették alapul, valamint a filmes esettanulmányok mellett történészi

³⁹ Györfly Iván: *Az élet kísértése. Filmek könyve*. Budapest, Gondolat, 2017.; Uő: *Képpé vált gondolat. Kortárs magyar és világfilmek*. Budapest, Gondolat, 2019.

⁴⁰ Gelencsér Gábor: *Közelkép. Portrék, témák, formák a magyar film történetéből*. Budapest, Gondolat, 2022.

⁴¹ Kalmár György: *A férfiaság alakzatai a rendszerváltás utáni magyar rendezői filmekben*. Budapest, Gondolat, 2018.

⁴² Kalmár György: *A válság mozija. A 21. századi európai rendezői film*. Budapest, Gondolat, 2023.

⁴³ Kalmár György – Győri Zsolt: *Tér, hatalom és identitás viszonyai a magyar filmekben*. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015.

⁴⁴ Erőss Gábor: *A történelmi filmek szociológiája*. Budapest, L'Harmattan, 2018.

⁴⁵ Bolvári-Takács Gábor: *A művészetpolitika mechanizmusai. Interpretációk és források a Kádár-korszak értelmezéséhez*. Budapest, Gondolat, 2020.

⁴⁶ Stóhr Lóránt: *Személyesség, jelenlét, narrativitás. Paradigmaváltás a kortárs magyar dokumentumfilmekben*. Budapest, Gondolat, 2019.

⁴⁷ Lakatos Róbert Árpád: *Dokumentumfilmes hatások a játékfilmekben*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2017.

⁴⁸ Sárközy Réka: *Kinek a történelme?* Budapest, Gondolat, 2018.

⁴⁹ Sárközy Réka: *Elbeszélt múltjaink. A magyar történelmi dokumentumfilm útja*. Budapest, L'Harmattan, 2011.

⁵⁰ Lénárt András: *A spanyol film a Franco-diktatúrában. Ideológia, propaganda és filmpolitika*. Szeged, JATE Press, 2018.

⁵¹ Lénárt András: *Mozgóképes múlt. Közelítések a film és a történelem kapcsolatához*. Pécs, Kronosz, 2024.

perspektívát kíván bemutatni a mozgókép elemzésében.

KONKLÚZIÓ

Természetesen a fent említett szerzők mellett lehetne még bőven sorolni azokat a kutatókat, akik beemelték a filmet, mint gyűjtési módszert, vagy elemzésre alkalmas „terméket” az antropológia, a néprajztudomány és a történettudomány területeire. Külön az úgynevezett irodalmi fordulatra sem tértem ki, mely erőteljesen megjelent mindegyik tudományterületen és befolyásolta azt, valamint új elemzési keretet adott hozzá a filmek társadalomtudományi vizsgálatához. A céloom ezzel az ismertetéssel az volt, hogy lássuk, milyen sokrétű elméleti, módszertani, gyakorlati és technikai megközelítések léteznek a témában. Fontos látni azt is, hogy a különböző társadalomtudományok kutatói milyen befolyással vannak egy adott tudományterület vizsgálódási kereteire, hogyan hatnak egymásra és segítik a komplexebb kutatások végrehajtását. Ahogyan már említettem: a filmek szubjektívek, az elemzésük ugyanakkor lehet objektív, tudományos megalapozottságú és nem pusztán a filmelmélet vagy esztétika oldaláról közelítve. A fenti példák is mutatják, milyen sok oldalról, szempontrendszer alapján és módszertan szerint lehet közelíteni a mozgóképhez. Ugyanakkor nem szabad elfelejtenünk azt sem, hogy mennyire fontos egy-egy alkotás pontos műfaji meghatározása. Mivel egy alkotás egyszerre több zsánerbe is tartozhat, így minden esetben fel kell állítani azt az elemzési keretet és tipológiát,⁵² aminek mentén elemezni szeretnénk a társadalomtudomány

eszközeivel a filmművészeti alkotásokat. Éppen ezért célszerű az interdiszciplináris megközelítés. Nem pusztán a filmesztétika vagy a filmtörténet oldaláról kell közelíteni, hanem érdemes figyelembe venni azokat a tudományterületeket, melyek aktívan használják a mozgóképet a kutatásaikban. Gondolok itt az antropológiára vagy a néprajztudományra, melyek esetében a film egy gyűjtési módszer is, kiegészítő eleme az értelmezésnek, kutatásnak, melyhez módszertani alapokat is kidolgoztak. Azt is érdemes látni, hogy mik azok a visszatérő mozzanatok, melyek megjelennek a különböző társadalomtudományi területeken a filmek vizsgálatakor. Az angolszász szakirodalom három fogalom köré csoportosítja elsősorban a mozgóképek elemzését. A *representation* az adott problémakör tartalmi és formai elemeit teszi a vizsgálatának fókuszába. A *framing*, mely szó szerint keretezést jelent, azzal foglalkozik, hogyan történt az adott téma megalkotásának folyamata. Tehát nem a képet, hanem azt körülvevő keretet, környezetet vizsgálják. A *perceptions* a társadalom elképzeléseit, percepcióit mutatja be. Ezek eltérő módszerek, melyeket azonban érdemes együtt alkalmazni, kiegészítve a narrativitás vizsgálatával. Véleményem szerint nem szabad szem előtt téveszteni azt a tény, hogy a filmek szubjektív, mozgóképes szövegek. Nem lehet őket függetleníteni sem az alkotójuktól, sem pedig a korszaktól, melyben születtek, mert ezek meghatározzák az alkotás narratív közegét és szemléletmódját. Ez az elem pedig a szakirodalom által meghatározott mind a három elemzési módszerben hangsúlyosan megjelenik.

Jelen tanulmányban igyekeztem átfogó képet adni arról, hogyan került a mozgókép a társadalomtudományok vizsgálatának látószögébe, milyen elméletek és módszertani megközelítések születtek a témában, valamint kísérletet tettem arra, hogyan lehet a különböző tudományterületek elméleteit együttesen alkalmazni a filmművészet termékeinek vizsgálatánál. Úgy gondolom, hogy egy olyan szegmens, mely ennyire hangsúlyosan megjelenik az emberek mindennapjaiban (különösen most már, hogy a *streaming* megjelenésével a hozzáférhetőség még egyszerűbbé vált) semmiképpen sem kerülheti el a társadalommal foglalkozó tudományterületek figyelmét.

⁵² A filmek tipologizálása kapcsán számos elmélet született, de ezek bemutatása egy önálló tanulmány feladata.

Strausz Péter

Camera obscura



Ami egy-két évtizede talán még kérdés volt, mára eldőlt: a képnek és a szövegnek ember-milliókra/milliárdokra gyakorolt hatásért folytatott küzdelméből az előbbi került ki győztesen. Életünk minden pillanatában körbevesznek bennünket az álló- és mozgóképek, ezeken keresztül fogadjuk be és küldünk ki információkat, üzeneteket, mellettük pedig egyre félénkebben és egyre rövidebben feszeng egy-két szó, szövegtöredék. Sokan mondják magukra: „vizuális típus vagyok”, de senki nem tartja magát textuális típusnak. Úgy tűnik, történelmi léptékben az írás és olvasás elterjedése és tündöklése, kommunikációnkra gyakorolt befolyása csupán átmeneti volt. Sosem tudta teljesen kiszorítani a képi világot, ami napjainkra visszahódította helyét a verbális kommunikációs eszközök mellett. Társadalmi léptékben a szofisztikált gondolatokat közvetíteni törekvő hosszú mondatok, bekezdések kora lejárt: egyre kevesebben tudnak és akarnak ezek dekódolására szellemi energiát fordítani.

E jelenségen nem kell keseregni, már csak azért sem, mert a helyzet azért nem ennyire egyértelmű. Számos elefántcsonttorony még áll, és a galamb még mindig papírkákra írott üzeneteket hoz-visz

e parnasszusok között. De mi van azokkal, akik nem ilyen „szédítő szellemi magaslatokon” lakoznak? Egy közösség (hogy azt ne mondjuk, nemzet) vagyunk: egy nyelvet beszélünk, egymás mögött állunk a postán a sorban és villantunk egymásnak, ha autóval külföldön összefutunk. Amennyiben igaz az, hogy a közösségtudat és az identitás fontos része a közös történelmi tudat (és most fogadjuk el, hogy ez igaz), akkor ez a történelmi tudat – ha van – miből táplálkozik társadalmi szinten? – Történelmi kérdésekkel foglalatossá válhatunk, de nem könnyű beismerni, hogy nem a Hóman-Szekfűből és nem a tízkötetes *Magyarország történetéből*, de még csak nem is az egyébként tényleg élvezetes stílusban megírt történelmi ismeretterjesztő munkákból. Pedagógusok és kamaszokat családi eseményeken kérdésekkel az örületbe kergető nagybácsik körében köztudomású, hogy a gyerekek tanulmányaik során elvesznek az évszázadok, szabadságharcok, úrbéri rendeletek és világháborúk forgalomban. Nem összefüggő, folytonos láncolatként él valamilyen képzet bennük közösségünk történelméről, hanem olyan kusza, összefüggéstelen örvényként, amelynek forgásában néha szemük elé kerül egy-egy ismerős(nek tűnő) évszám vagy

bajszos-szakállas arc. De hogy ezeknek mi közük van egymáshoz? Ki tudná azt megmondani...

A legtöbb gyermekből idővel felnőtté lett honfitársunk fejében tehát, ha a magyar történelemre gondol, nem film pereg, hanem különböző táj- és csataképek, portrék villannak fel. Állóképek égnek bele az elmébe. Éppúgy, mint a sötét szobában, a *camera obscurában*: kívülről egy ponton bejut a fény és ettől a belső térben megszületik a kép. A helyzet azonban az, hogy miként a fotográfia ezen őse fordított képet vetített a helyiség falára, úgy a kívülről jövő impulzusok is gyakran torz képekkel töltik meg történelmi tudatunkat. De erről majd később.

Előbbre való talán az a kérdés, hogy honnan is jön a fény. Miből fakadnak a képek, amik belső szobánk falára vetülnek? Ha igazán őszinték akarunk lenni, akkor bevalljuk: zömmel mozgóképekből, nevezetesen filmelményekből. Ha gondolunk egyáltalán valamit 1848/49-ről, azt nagyrészt a Várkonyi Zoltán rendezte *A köszív ember fia* emlékfoszlányaiból rakosgattuk össze. Mi történt Egernél 1552-ben? Hát amit a szintén Várkonyi-féle *Egri csillagokban* láttunk. Hogyan zajlott a balkáni népek törökellenes szabadságküzdelme az 1870-es években? Csak meg

kell nézni *A dunai hajóst* Markos Miklós rendezésében.

De a magukat mélyebb, meg-alapozottabb történeti tudattal rendelkezőnek gondolók képze-teire is implicit módon számos tekintetben hatottak/hatnak az átlagnál talán cizelláltabb film-élményeik. A Kovács András által rendezett *Hideg napok* vagy Fábri Zoltán *Hús órája* – az alapul szolgáló irodalmi mű, a jó forgatókönyv és a kiváló rendezői-színészi munka eredményeképpen – például bír olyan szuggesztív erővel, aminek köszönhetően – még ha tudat alatt vagy érzelmi síkon is – hatást gyakorol a második világháborúval vagy az 1945 utáni magyar faluval kapcsolatos képzeleteinkre.

AHONNAN A FÉNY JÖN

Igen, nem véletlen, hogy az eddig említett filmek mind-egyike 1945 után született. Mert ugyan emlékezhetünk az 1931-es *Hyppolit, a lakáj* briliáns Csontos Gyulájára vagy Kabos Gyulájára, a szintén Székely István rendezte *A Noszty fiú esete Tóth Marival* nyalka Jávor Páljára, esetleg a *Két fogolyra*, tömegesen mégsem a két világ-háború közötti filmekből szer-zett impulzusok határozzák meg a magyar történelemről alkotott képzeleteinket.

Ezekre ugyanis – ha tetszik, ha nem – máig alapvetően az 1945–1990 közötti magyar film-művészet alkotásai gyakorolnak hatást. Ennek számtalan oka van. Hogy csak néhányat említ-sünk: A második világháború előtt született munkákat csupán az 1980-as évektől kezdve és igen korlátozott számban lehe-tett újra látni. Ezzel párhuzamos jelenség, hogy a szocialista

időszakban a film (úgy is, mint a propaganda és a népneve-lés eszköze) még több embert tudott elérni, mint korábban. Emellett a hatalom saját ideo-lógiai szempontjai és érdekei mentén komoly erőforráso-kat fordított az (államosított) filmipar működésére, ennek eredményeképpen sokkal több mű született, mint azt megelő-zően. A technika fejlődéséről se feledkezzünk meg: egyre több háztartásban jelent meg a televízió, ami hatalmas lökést adott a mozgóképes termékek terjesztésének és fogyasztásá-nak. Ezzel együtt ne feledjük el: ez a négy és fél évtized kis leegyszerűsítéssel a Révai- és Aczél-féle szocialista kultúrpo-litika időszaka. Tehát, ha úgy tetszik, osztársadalmi szinten máig abból építkezik történelmi tudatunk egy jelentős része, amit és ahogyan nekünk a szocia-lista filmipar közös múltunkról elmondott.

Van még egy tényező, ami fenn-tartotta és fenntartja a szocia-lizmus filmjeinek ilyen jellegű hatását. Ez pedig az a profizmus, ami számos műből sugárzik, és nem csupán a kiváló színészi játékon vagy a bravúros rende-zői, operatőri munkán érhető tetten, hanem a kor- és életszerű párbeszédeken nyugvó forga-tókönyvön, a többnyire hiteles jelmezeken és díszleteken vagy a magával ragadó zenén is. Ha ezek nem lennének, a fent fel-sorolt körülmények kevesek lennének ahhoz, hogy a korban született filmek által közvetített történelemkép máig itt legyen velünk. Ezért sem sikerült ilyen értelemben az „őrségváltás” a rendszerváltás után immár több mint három évtizeddel sem: egyszerűen nem vagy csak alig születtek olyan filmek, amik e téren összemérhetők

lennének a szocializmus idősza-kának produktumaival.

„MIT ADTAK NEKÜNK A RÓMAIAK?”

No de mit is tanulhattunk meg a szocializmus időszaká-nak filmjeiből, ami történelmi tudásunk részévé, történelmi toposszá vált sokunkban? Ha csak a 19–20. század magyar történelmét nézzük, akkor kide-rült, hogy egy „*juris utriusque et artium liberalium doctor*” álta-lában fafej volt (*Liliomfi*, 1954). Az 1848/49-ről megtudhattuk: Petőfi Sándor és Bem József szinte Kossuth Lajossal egyen-rangú alakítója volt az esemé-nyeknek – és persze Görgei Artúr legalábbis egy száraz, irigységre hajlamos, kellemet-len alak lehetett (nesze neked, Kosáry Domokos!), a küzdelem-ben részt vett alsóbb néprétege-ket viszont forradalmi öntudat fűtötte (lásd: *Föltámadott a tenger* – *Petőfi és Bem*, 1953). A már említett *A kőszívű ember fiai* pedig nagy valószínűséggel ott van bennünk lovas párviada-lával, csata- és ostromjelenetei-vel és a legnagyobb harc köze-pette is verselő bécsi diákkal.

Érdekes az a kedélyes, meg-engedő, már-már nosztalgikus hangnem, amit az 1945–1990 között készült magyar filmek a dualizmus korával kapcsolat-ban megütnek. Persze létezik tragédiában kifejtett társada-lomkritika (*Katonazene*, 1961), erkölcsi romlottságot is meg-pendítő munka (*Lila ákác*, 1973), de a fő üzenet, a korszak kor-ruptsága valami sajátos, meg-bocsátó, finom humorral átszőtt bájjal kerül bemutatásra. Talán sokakban – valószínűleg főleg az idősebbekben – megmaradt a *Dollárpapa* (1956) Darvas Iván által megjelenített Szekeres

Jenője, a végül is rokonszenves szélhámos alakja, hiszen úgy senki nem tud bokát össze-vern timer, mint ő. (Apropó bokázás: a szocializmusban felnövekvő nemzedékek ezekből a filmekből láthatták már csak, hogyan kell a hölgyeknek kezét csókolni, a lornyont tartani vagy hosszú szipkával cigarettázni. És a legtöbbször szelíd iróniával megjelenített filmalakokról azért így is sugárzott bizonyos elegancia, rokonszenves könnyedség.) A *pénzcsináló* (1964) Pécsi Sándor által alakított főszereplője sem egy amorális figura: a rossz egzisztenciális körülmények késztetik az istenfélő, királyához és nemzetéhez hű kishivatalnokot arra, hogy pénzt hamisítson, ami különböző fordulatokon át végül odavezet, hogy az igazi csalók, a hatalom és pénz birtokosai végül beveszik maguk közé. És bár a film végére a korábban a lelkiismeretével birkózó „pénzcsináló” már derűs cinizmussal mozog új közegében, az alkotók egyáltalán nem ítélik el. Vagy ha egy fokkal komolyabb mű elérte hozzánk: a *Pacsirta* (1963) Kosztolányi Dezső által megrajzolt, de Ranódy László rendező és Huszty Tamás forgatókönyvíró által sok tekintetben átdolgozott alakjai – sokuk üressége, felszínessége mellett is – megérthető, szánnivaló, néha szerethető alakok, kisvárosi archetipusok. A lányuk csúnyasága miatt bezárkózó, ettől viszont bevallatlanul szenvedő vármegyei levéltáros és hitvese, a „Párdúcok” nagyhangú vezére, a krakéler főhadnagy, a Pestre vágyó hírlapszerkesztő, a kis szubrett, a róla „gondoskodó” bankigazgató, a részeges tanár, az unatkozó, magányos szépasszony stb. mind hozzátesznek a dualista kor vidéki Magyarországaról alkotott

képzeleinkhez. Ha pedig az első világháborúhoz keres elménk képeket, villanásokat, a *Bakaruhában* (1957) Szirtes Ádám által alakított epizód szereplőjének, a frontra induló Jakab Jánosnak alakja, lemondó kézlegyintése maradhat velünk egy életre.

A két világháború közötti időszaknak már más arcát láttatják a szocializmus időszakának filmjei. Sokkal erősebb kritika sugárzik a filmekből az akkori társadalmi-gazdasági renddel szemben. Az *Imposztorok* (1969) az első világháború utáni összeomlásból és zűrzavarból kinövő különítményesek groteszk és rémisztő portréját égeti a néző elméjébe, a Móríc Zsigmond-adaptáció *Árvácska* (1976) pedig a vidéki mélyszegénységet és kiszolgáltatottságot tükrözi be sötét szobánkba. Kérdés, hagyott-e nyomot, s ha igen, milyen Fábri Zoltán *Utószézon* (1967) című műve, ami a magyarországi holokauszt felelősségével való szembenézésre tett kísérlet. A könnyedebb, ezáltal – dokumentálhatóan is – több nézőhöz, széles rétegekhez eljutott alkotások révén heroikus kép rajzolódik ki az időszak földalatti kommunista mozgalmáról: a *Bors* (1969–1972) és az *Egy óra múlva itt vagyok* (1973–1975) sorozatok főszereplői mellett azért Dezső és Oszi csendőrtisztek alakja is bizonyos tekintetben szerethető volt. A *tizedes meg a többiek* (1965) rengeteg gegje és szállóigéje („Már a spájzban vannak az oroszok!”) között egy öregedő százados szájából elhangzó tragikus mondat valószínűleg sokakban visszhangozta-visszhangozza az idegen megszállók és szélsőséges diktatúrák örölte 20. századi magyar sorsot: „– A nyilasok, meg a németek

is le vannak tojva. Mindenki le van tojva, alázatosan jelentem, csak mi nem. – *Tévedsz, fiam, mi vagyunk a legcsúnyábbban letojva.*”

És hogy mit vetítenek a sötét kamrába saját korukról a szocializmus időszakának filmjei? Ha a történelmi léptékben értelmezhető impulzusokat nézzük, akkor az új élet reménye, az igazságot elhozó új világ, és az elmúlt rosszba kapaszkodó régi küzdelme, szembenállása mindeképp megjelenik (*Körhinta*, 1956, *Dúvad*, 1961). Az 1945 utáni történések alkalmanként visszás volta, 1956 recepciójának bizonyos mértékű kényszere néha szintén szemünkbe tükröződik (*Húsz óra*, 1965). A kép azonban alapvetően pozitív, hiszen vannak hibáink, de vannak eredményeink is, elvtársak. A kritikát és óvatos ellenállást parabolákban megfogalmazó filmek villanófényei talán annyi törésen át érkeztek be *camera obscuránkba*, hogy a legtöbben nem is tudták értelmezni őket.

Tovább lehetne sorolni filmeket és villanófényeket, de azzal csak feltevésünk objektivitása csökkenne még inkább. A fenti művek azért kerültek most említésre, mert az adott időszakban is az ismertek és kedveltek között szerepeltek, és népszerűségük az elmúlt évtizedekben sem kopott túl sokat. Képeik ezért nagyobb valószínűséggel sokunkban élnek, hatva múltunkkal kapcsolatos gondolkodásunkra. Szóval, ha egyik-másik képzet ismerős, akkor gyanakodhatunk arra, hogy – könnyen lehet, indirekt módon, tudatalattinkban megbújva – a fenti filmélményekből táplálkozik.

LAJKÓ PISTA BECSÜLETE

Igen ám, csak hogy a korábban oly bőszen ide-oda citált filmek jó része kifejezetten regényadaptáció, alapját szöveg alkotja! Tehát inog az az írás elején olvasott felütés, miszerint nem a textus, hanem a kép az, ami nagyobb súllyal hat (történelmi) tudatunkra/tudatalattinkra!?

Jelen sorok írója rég leszámolt azzal, hogy a természettudományok megszentelt kertjébe valaha is értőn beléphet, éppen ezért a fenti felvetésre csak igen félve mer egy, az optika diszciplínáját érintő metaforával felelni. De: mivel a szöveg tartalma „fénytörést” szenved a film adaptációjának szempontjain és eszközein, a végül a tudat sötét szobájába vetülő kép – ami egyébként újabb „fénytörésen” (a film befogadásának pillanata, a befogadó életkora, előismeretei, aktuális hangulata stb.) esik át – mégiscsak szorosabban kötődik a filmhez, a mozgóképhez, mint a szöveghez.

Különösen azért érdekes ez, mert tetten érhető, hogy a szocializmus időszakában született filmek sokszor pont a történelmi háttér, részletek tekintetében térnek el attól a műtől, amit feldolgoznak. Különösen az 1945 előtti időszakban játszódó filmekről mondható el, hogy nem egyszer szigorúbb ítéletet mondtak az „ántivilágról” és képviselőiről, mint az eredeti mű. Míg például Németh László 1948-ban megjelent regényében, az *Égető Eszter*ben a felületes, félművelt, de magabiztos (és alapjában véve jólelkű) Lajkó Pista, Csomorkány polgármestere az 1944. március 19-i német megszállás után lemond szeretett hivataláról, mert ami ekkor elindul, az már neki is sok, addig a műből 1989-ben készült filmsorozatban nemcsak hogy posztján marad és nyilván kiszolgálja a megszállókat, de a hadműveletek elől elmene-külve sorsára is hagyja városát. Semmilyen dramaturgiai ok nem áll e változtatás mögött, de így a nézők – akik valószínűleg

többen voltak, mint a regényt olvasók – sokkal erősebb kritikát kapnak az 1944-es magyar közigazgatásról (amit egyébként senki nem kíván mentegetni), általában az „úri osztályról”, mint a negyven évvel korábban megjelent könyv lapjait forgatva.

S hogy mi a tanulság? (Van olyan?) A fentiekből talán két dolog fakad, ha fakad. Az egyik, hogy nem árt belső történelmi képeinket néha átlapozni, megpróbálni azonosítani, honnan is származnak, származhatnak, és miért láthatjuk őket olyannak, amilyenek. A másik, hogy azért néha – még ha egyre jobban nehezünkre esik is – nézzünk rá a (mozgó)kép-kavalkád mögött leforrázottan álldogáló szövegekre is. Egyáltalán: időről-időre tegyünk rendet sötét kamránkban, hátha néhány képünk a feje tetejéről a talpára áll.

„Az élet remek író, de pocsék dramaturg”

Interjú Sára Balázs Balázs Béla-díjas magyar filmoperatőr, televíziós operatőr, filmrendezővel



Sára Balázs Balázs Béla-díjas magyar filmoperatőr, televíziós operatőr, filmrendező 1962. július 23-án született Budapesten. Édesapja, Sára Sándor a Nemzet Művésze címmel kitüntetett, Kossuth- és Kossuth-nagydíjas, Balázs Béla-díjas magyar operatőr, filmrendező, édesanyja, Moór Marianna Kossuth- és kétszeres Jászai Mari-díjas színművész. 1986-ban televíziós és filmoperatőr diplomát szerzett a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, Illés György és Koltai Lajos osztályában. Alapító tagja a Magyar Operatőrök Társaságának, melynek jelenleg az elnöke. Filmográfiája operatőrként tizenegy dokumentumfilmet, hat játékfilmet, hét tévéfilmet és több ezer élő televíziós magazinműsort tartalmaz. Az interjú során többek között a pályájáról, alkotói hitvallásáról, valamint a történelmi filmek és a nemzeti emlékezet kapcsolatáról beszélgettünk.

Hogyan indult el a pályán? Édesapjától kapott tanácsokat?

Fotósként kezdtem, apámnak gyakran mutattam képeimet. Ő fogott egy papírt, és letakarta a fotóról a felesleget, mondván, ha letakarunk egy képről valamit, és anélkül a kép még beszédes és kifejező marad, akkor az felesleges volt. Ezzel a szemlélettel kezdtem és folytatom a mai napig munkásságomat.

Kik voltak a legnagyobb hatással Önre a pályafutása során?

Apám után főiskolai tanárom és mesterem Koltai Lajos¹, a külföldi operatőrök közül főleg az olaszok, Giuseppe Rotunno² és Vittorio Storaro.³

Milyen témák foglalkoztatják? Mi alapján választja ki azokat a témákat, melyekről szívesen készít filmet? A filmográfiáját szemlélve észrevehető egy nagyon erős kötődés a történelem, 1956, a magyar identitásra erősen hatással

bíró személyek, események, témák bemutatása iránt. Ezt jól érzékelem?

Mindig is foglalkoztatott a magyar történelem feltárása. Operatőrként több történelmi témájú filmet is fényképeztem. Ezek között voltak dokumentum- és játékfilmek is egyaránt. A *Vérrel és kötéllel*, melynek rendezője Zsigmond Dezső⁴ és Erdélyi János⁵ voltak, az 1956-os mosonmagyaróvári sortűz áldozatai előtti tisztelgés. Erről a szégyenteljes eseményről ugyanis a rendszerváltásig nem lehetett beszélni. Apámmal közösen több történelmi témájú filmet is készítettünk. Az *Aki magyar velünk tart!* szintén egy nagyon fontos 1956-os eseményt dolgoz fel. Csurgón október 26-án tartották a tüntetést, ami a szabadságharc melletti kiállítás volt, melyet a berzencei sortűz követett. A filmben bemutattuk, hogyan zajlottak 1956-ban a megmozdulások, valamint azt, hogy milyen brutális megtorlások következtek. A *Könyörtelen idők* cselekménye a második világháború végén játszódik és öt magyar katonáról szól, akik a falvakban megbújva próbálnak túlélni. A *Vigyázók* az 1950-es

¹ Koltai Lajos (1946): Nemzet Művésze címmel kitüntetett, Kossuth- és Balázs Béla-díjas magyar operatőr, rendező, érdemes művész. A *Malena* című filmért Oscar-díjra jelölték.

² Rotunno, Giuseppe (1923–2021): olasz operatőr. Több mint nyolcvan alkotás szerepel a filmográfiájában. 1980-ban Oscar-díjra jelölték a *Mindhalálig zene* című filmért.

³ Storaro, Vittorio (1940): olasz operatőr. Három Oscar-díjat is nyert, melyeket Az *Apokalipszis most*, a *Vörösök*, valamint Az *utolsó császár* című filmekért kapott.

⁴ Zsigmond Dezső (1956): Balázs Béla-díjas magyar filmrendező.

⁵ Erdélyi János (1955): Balázs Béla-díjas magyar filmrendező.

évek fullasztó, paranoid, romboló világát mutatja be egy baráti társaságon keresztül. Vagy ott van *A vád*, mely visszatér a második világháború témaköréhez, és egy tanyán élő család tragikus sorsán keresztül teszi érzékelhetővé ezt az embertelen világot, melynek oly sokan áldozatául estek.

Néprajzi témájú alkotást is készített, melynek helye és szerepe lehet a közösségi emlékezetünk alakításában?

1991 és 1992 között Kézdi-Kovács Zsolt⁶ közösen forgattunk Erdélyről, mely az *Erdély leírása a 20. század végén* címet kapta. Több jeles, helybéli, tudományos ismeretekkel rendelkező szakértővel dolgoztunk együtt, többek között Kisgyörgy Zoltán,⁷ valamint Pozsony Ferenc,⁸ Tánczos Vilmos⁹ professzor urakkal. 1991 decemberében forgattunk, és több karácsonyi népszokást sikerült rögzítenünk eredeti formájában, nem megírt forgatókönyv alapján, és nem is mi rendeztük meg ezeket a képsorokat. Csíkszentkirályon betlehemezést rögzítettünk, Alcsíkban és Felcsíkban kántálásokat, Kászon pedig az aprószentelés hagyományát vettük fel eredeti formájában. Volt egy csodálatos élményünk, amikor Kászonaltíz katolikus templomában karácsonyi szentmiséjének betlehemi játékát forgattuk. Szenteste, nagy hóban, szánokkal érkeztek meg a misére. Alkonyatkor jöttek, gyönyörű szép, alkonyi fényben hozták a fiatalok a karácsonyfát a szánon. A mise után kivonultak a templom elé, ahol volt egy feldíszített nagy fenyőfa. Körül állták, énekeltek és közben hullott a hó. Fantasztikus felvételek születtek erről. 1992 tavaszán újra visszamentünk Erdélybe, és akkor pedig tavaszi népszokásokat vettünk fel. Az egyik ilyen a kakaslövés volt Apácán. Ez egy húsvéti hagyomány, ilyenkor a legények felsorakoznak, akinek nincs még bajsza, annak festenek, és saját készítésű nyílpuskával céltáblákra festett kakasokra lőnek. Az elmondások alapján ez a népszokás csak ezen a településen él. De ezen kívül is rengeteg, húsvéthoz kötődő néphagyományról vettünk fel anyagot, mint mondjuk a tojásírás. Sajnos Zsolt 2014-ben elhunyt, így felesége, Elek Judit¹⁰ vágta össze az anyagot, és ebből született meg az *Erdély leírása a 20. században*. Háromszor egyórás részen keresztül ismerhetik meg a nézők Erdélyt.

Egyre többet lehet arról olvasni, hogy szükség lenne történelmi filmekre. Önnek mi erről a véleménye? A történelem feldolgozásának, milyen szerepe lehet a filmművészetben?

A magyar múltat, történelmet feldolgozó filmekre azért van szükség, mert a film könnyebben eléri a fiatalokat, mint egy történelmi regény vagy tanulmány. Ugyanakkor a megtörtént eseményeken alapuló filmek egyrészt népszerűek, de átdolgozásra szorulnak, mert az élet remek író, de pocskék dramaturg. Ezért nem szükséges feltétlenül számon kérnünk a filmekről a pontos történelmi hűséget. Például a *80 huszár* cselekménye sem pontosan úgy történt meg a múltban, ahogy azt a film ábrázolja.

Hogyan készül fel egy-egy projektre? Végezte kutató- és terepmunkát?

Ha nem a régmúltban, hanem a fotográfia felfedezése utáni korban játszódó filmre készültem, a fellelhető fotókat, filmeket, újságcikkeket tanulmányoztam a bútorok, ruhák, viselkedési formák tekintetében. A legutóbbi, 2019-ben készült *Szabadság, harc* című Csáji László Koppánnal¹¹ készített közös kisjátékfilmünket több hónapos előkészítő kutatás után forgattuk le.

Másképpen zajlik az alkotói munka, ha rendezői szerepben van? Melyik területet szereti jobban: a rendezői vagy az operatőri szerepet?

Természetesen az operatőrit. Ugyanakkor operatőrként is azon veszem észre magam, hogy rendezek, illetve a forgatás során vágóként is átgondolom, hogy egy jelenet vagy egy montázs képsorát majd a vágó hogyan rakja össze, illetve ha én vágom, akkor hogyan fog összeállni.

Ön szerint mi egy jó film elkészítésének a kulcsa? Mi az a mozzanat, ami nélkül egyszerűen nem tud működni egy alkotás?

Ha ezt tudnánk, akkor csak jó filmeket forgatnánk. Nincsenek receptek. A legbanálisabb történetből is készülhet remekmű, vagy a legmegrázóbb eseményből is forgathatnak nézhetetlen, unalmas, semmitmondó filmet.

⁶ Kézdi-Kovács Zsolt (1936–2014); Balázs Béla-díjas filmrendező, forgatókönyvíró.

⁷ Kisgyörgy Zoltán (1936): geológus, geológiai és helytörténeti szakíró, újságíró. Írói álneve Sikó Zoltán.

⁸ Pozsony Ferenc (1955): erdélyi magyar néprajzkutató, a Magyar Tudományos Akadémia külső tagja.

⁹ Tánczos Vilmos (1959): erdélyi magyar néprajzkutató, tudományos szervező. A Kriza János Néprajzi Társaság, az Erdélyi Múzeum Egyesület, a Magyar Néprajzi Társaság tagja.

¹⁰ Elek Judit (1937): Kossuth- és Balázs Béla-díjas magyar filmrendező és forgatókönyvíró.

¹¹ Dr. Csáji László Koppány (1971): író, kulturális antropológus és ügyvéd. Etnológiai gyűjtéseiről 2001-től készített filmeket.

Hogyan tudná megfogalmazni alkotói hitvallását?

Mindig arra törekedtem, hogy az irodalmi alapanyagot, illetve a rendezői koncepciót vizuális ötletekkel, megvalósítási lehetőségekkel erősítsem.

Ez az alkotói felfogás már a pályája kezdetén is megjelent. Diplomafilmje az *Utóirat* volt, melynek rendezője Szász János. Több helyen olvastam, hogy a Cseh Tamás dalokat már-már szürreális képekben adták vissza. A kezdetektől így képzelte el ennek a filmnek a képi világát, vagy időközben találta meg ezt a nagyon egyedi hangulatú irányt?

Az alapötlet, hogy a film egy állomáson, illetve a vasút, az utazás allegóriájaként jelen legyen, Szász Jánostól¹² származik. Ehhez járultam hozzá a magam vizuális eszközeivel, hogy létrehozzuk ezt a valóságos elemekből felépülő szürrealisztikus világot.

Dokumentumfilmeket és játékfilmeket is készített. Melyik műfaj áll Önhöz közelebb és miért?

Mindkettőt szeretem, mindkettő kihívás. A játékfilmenél magunknak kell az íróval, a rendezővel és a látványtervezővel megteremtünk egy világot, a cselekmény atmoszféráját, hogy az befogadható és hiteles legyen. A dokumentumfilmben a szituáció hitelessége a legfontosabb, valamint az, hogy a visszaemlékező szereplő arca kifejező legyen. Ezeket sosem tudhatjuk előre, éppen ezért a dokumentumfilmekben vagy a riportfilmekben, tudósításokban a felbukkanó váratlan helyzetek izgalma vonz.

Több filmen dolgozott együtt édesapjával, melyben Ő a rendezői széket foglalta el. Milyen volt vele a közös munka? Másképpen zajlott az alkotói munka egy dokumentumfilm és egy játékfilm esetében?

Apám mindig nagyon aprólékosan felkészülve kezdett forgatni, és ezt a munkatársaitól, különösen az operatőrtől is elvárta. Minden jelenetet plánozások és kameramozgások tekintetében előző este átbeszéltük, minden apró mozzanat tervezett volt.

1996-ban mutatták be *A vád* című közös filmjüket. Egy nagyon súlyos, lelkiileg megterhelő alkotásról van szó, ami mindezek mellett arról árulkodik, hogy nagyon alapos kutatómunka előzte meg a téma feldolgozását. Ezek mellett pedig roppant erős képeken mutatják be a tanyavilágot. Mind a képi világot, mind pedig a téma bemutatását nézve nagyon hiteles alkotás. A felkészülés során vontak be történészeket vagy néprajzosokat? Ön szerint egy, a közösségi emlékezetre nagy hatással bíró téma feldolgozása során szükséges-e szakemberek bevonása a film elkészítésébe? A hitelességet erősít ez, vagy a filmeknek nem feltétlen ez az elsődleges szempontja az alkotásaik elkészítésekor?

A vád a Magyar nők a Gulágon és a *Te még élsz?* című dokumentumfilmek adaptációjaként készült. Apám gyerekkorában több nyarat töltött a nagyszülei Jászberény melletti tanyáján, így jól ismerte ezt az életmódot. Mindenképpen érdemes szakértőket felkérni már az előkészítés során is, mert a történelmi hűség mellett fontos a szereplők öltözködése, viselkedési formái, valamint a tájegységnek, kornak megfelelő szóhasználat is.

Ön készített filmet a rendszerváltás előtt és után is. Hogyan változott meg az évek során a magyar filmgyártás? Milyen lehetőségek nyíltak meg vagy milyen alternatívákat nem használtunk ki?

A rendszerváltás előtt főként riportfilmeket, tudósításokat forgattam az MTV *Panoráma* című kulturális műsorának. Első játékfilmes operatőri munkám Kézdi-Kovács Zsolt *És mégis* című filmje volt, amely arról szól, hogy egy újságíró hogyan dolgozza fel a rendszerváltást és az ahhoz kapcsolódó értelmiségi generációváltást. Érdekes, hogy a taxisblokádnál napján fejeztük be a forgatást a dunántúli Káptalan-tóiban, ezért elég kalandos volt a stáb hazautazása Budapestre. A filmgyártás rendszerváltása későbbre tehető, amikor megszűnt a nagy játékfilmstúdiók (Objektív, Budapest, Hunnia, Dialóg) közötti állami támogatás elosztása, és ezzel a stúdiók monopol helyzete is.

A nagy múlttal bíró, a szociográfia terén roppant erős Lakiteleki Filmszemle társelnökeként is tevékenykedik. Itt nem csupán profi, hanem amatőr filmesek is bemutatathatják alkotásaikat.

¹² Szász János (1955): Balázs Béla-díjas magyar színházi és filmrendező, dramaturg, forgatókönyvíró, egyetemi tanár, érdemes és kiváló művész.

Mik a tapasztalatai? Miért van szükség az ilyen típusú filmszemlékre?

Apám azt mondta, hogy egy film akkor van kész, amikor megnézik. A Lakiteleki Filmszemle lehetőséget biztosít arra, hogy a szakma előtt részben ismeretlen alkotók bemutassák filmjeiket, és azokat a vetítések végén elemezzék a filmszemle nagylétszámú zsűrijével közösen. Azt tapasztaljuk, hogy a visszatérő alkotók egyre magasabb színvonalú filmeket hoznak. Talán ebben szerepet játszanak az itt lefolytatott a szakmai beszélgetések is.

Hogyan látja a magyar filmgyártás jövőjét? Van esetleg olyan téma, melynek filmes feldolgozását hiányolja?

Jó lenne megmutatni egyéni sorsokon keresztül a gulyáskommunizmus, azaz a Kádár-rendszer igazi arcát. Kevés film készült a Kádár-rendszerről. Apám 1988-ban *Tüske a köröm alatt* címmel rendezett egy játékfilmet, mely a vidéki pártfunkcionáriusok üzelmeiről szólt, de a filmesek ez idáig nem nagyon mentek bele ennek a korszaknak a feldolgozásába. A háború, 1956 kap filmes adaptációkat, és ez nagyon jó, de a Kádár-éra kétarcú, képmutató, hazug rendszerét nem mutatják meg. Ezért lehet az, hogy ma már kialakult egyfajta különös nosztalgia a korszak iránt. Ezt a nosztalgiát kellene lebontani. Lehet, hogy jó volt, hogy három-négyévente elmehettek külföldre nyaralni, vagy jutott idő kempingezésre és kalákában épültek a házak, de ennek iszonyú ára volt. Olyan ára, amit most fizetünk meg. Boldog békeidőként él az emlékezetben ez az időszak, talán azért, mert nem voltak akkora társadalmi különbségek. Legalábbis nem látszottak, és emiatt az emberek úgy vélekednek, hogy lehet, hogy nem volt olyan jó, de mindenkinek egyformán volt rossz, és biztos ez a demokrácia. Torz történelmi emlékezet maradt meg a korszakról, mert a megbúvó, ma is velünk élő traumákat nem dolgoztuk fel. Nem rántottuk le a leplet erről a hamis, hazug rendszerről. Például 1956 megtorlása kapcsán folyamatosan Moszkvára mutogattak, holott tudható, hogy Moszkva egyáltalán nem várt el ilyen mértékű visszacsapást, mint amit Kádárék végrehajtottak. Erről igenis beszélni kellene ma a filmjeinkben. Mert az nagyon jó, hogy 1848-ról forgattak filmet (*Most vagy soha!*), de közelmúltunkról nem készülnek alkotások, vagy csak nagyon elvétve. Például itt volt a *Blokád*, ami nagyon jó, mert megérthetjük belőle Antall József karakterét, motivációit és végre a közelmúltról szól. Nagyon finom, árnyalt és nem bántó alkotás, mely segíti ennek a viharos eseménynek a feldolgozását,

megértését és helyrerakja egyes történelmi szereplőink megítélését is, mint mondjuk Göncz Árpádét.

Mi a helyzet a dokumentumfilmekkel? A Kádár-korszakban remek alkotások születtek, melyek finom, szimbolikus eszközökkel fellebbentették ennek a kétarcúságnak a fátylát, viszont úgy érzékelem, hogy napjainkban nem, vagy csak elvétve készülnek ilyen sokrétű dokumentumfilmek. Ön, mit gondol, miért lehet ez?

A mai dokumentumfilmek sajnos nem foglalkoznak mélységeiben a társadalmi problémák bemutatásával. A Kádár-korszakban rendkívül fontos eszköz és kifejezőmód volt a dokumentumfilmzés. Akkoriban a filmesek így foglaltak állást, és nagyon finom, kódolt üzeneteken keresztül, okosan, a mondatok mögött meghúzódó tartalommal beszéltek a kényes, vitatott, elhallgatott témákról. Ma viszont, amikor már mindenki mindenről bármit mondhat és ezt az interneten keresztül meg is oszthatja, egy alkotói vákuum keletkezett. Túl nagy a zaj és nincsen mögöttes mondanivaló, valamint szándék, hogy ezt megmutassák a dokumentumfilmek eszközeivel. Ez pedig nagy probléma. Pedig jól látható például a streaming felületek nézettségi adataiból, hogy a nézőknek igenis van igényük a dokumentumfilmekre. Csak az a baj, hogy amik ezeken a platformokon megjelennek, azok nagyrészt fikciós elemekkel díszített ismeretterjesztő alkotások. Irányítottak és nem a tényfeltárás a céljuk. Ez nagy baj, mert a különböző, mélységekig lemenő, tényfeltáró álláspont igenis szükséges a közös emlékezetünk alakításában, a traumáink feldolgozásában.

Mik a jövőbeni tervei? Van olyan téma, amely foglalkoztatja és szeretné megmutatni mozgóképen is?

Csáji László Koppány barátommal elkezdtünk dolgozni egy, az ötvenes években Erdélyben katonaszökevényként bujkáló székelyföldi betyárok történetét bemutató játékfilm forgatókönyvén, melynek alapját Zsigmond Attila dokumentumfilmje adja.

NAGY DÓRA

Keresztes Csaba

„Azt is mondhatnám, baj van általában a populáris műfajokkal”

A szórakoztatás és a szórakozás állami irányításának kérdései 1985-ben



Az államszocialista rendszer igyekezett folyamatosan szemmel tartani a könnyűzenében feltűnő új jelenségeket, az alulról szerveződő együttesek tevékenységét, és azokat lehetőség szerint szabályozott keretek közé szorítani. Amíg egy zenei tendenciát nem éreztek közvetlen módon veszélyesnek, addig irányított módon nem léptek fel ellene. Aki viszont túlmént az amúgy nehezen meghatározható, mégis érzékelhető határon, annak egy idő elteltével szembe kellett néznie a korszakban „adminisztratív-nak” nevezett intézkedésekkel.

A Kádár-korszak könnyűzenéjének eseménytörténetét és számos társadalmi-politikai vetületét viszonylag jól ismerjük,¹ azonban az egyre gyarapodó számú könyv, tanulmány és cikk ellenére nem történt meg a magyar profi és amatőr zenei szférára, valamint ezzel kapcsolatban a szórakozási formák állami befolyásolására vonatkozó releváns dokumentumanyag teljes körű feltárása, illetve publikálása. Pedig a Magyar Szocialista Munkáspárt (továbbiakban: MSZMP, párt) különféle szerveinél, valamint kiváltképp az államigazgatási szerveken belül olyan folyamatok, néha kimondottan gyors iramú és a lényegét érintő tevékenységek indultak el, melyek jelentős része még mindig ismeretlen előttünk. Kiváltképp igaz ez az 1980-as évek első felére.

A szórakozás, a szabadidő-eltöltés kérdésének korabeli elméleti elemeztetésére közlünk két egymással összekapcsolódó dokumentumot 1985-ből, tehát az évtized közepéről. Az előzmények néhány évvel korábbra nyúlnak vissza.

Az 1970-es és az 1980-as évtized fordulóján új ifjúsági nemzedék lépett színre, a korábbinál szilajabb viselkedés-, valamint a korábbinál kevésbé intellektuális kifejezésmóddal. Néhány együttes kimondottan

olyan színpadi magatartásformát képviselt és jelenített meg, mely nem volt összeegyeztethető a párt által elvártakkal – sőt, a koncertek hangulata is mind eksztatikusabbá, már-már izgatóvá vált. A hatalom „politikailag provokatívan fellépő tendenciákat” észlelt.

E szavak egyébként 1981 márciusában Tatán, a könnyűzenész szakma közel teljes részvételével tartott megbeszélésen hangzottak el. A megjelentek alapos „fejmosást” kaptak a könnyűzenei élet említett jelenségei miatt, és az elhangzottak mintegy előre jelezték: a „társadalmi normák” megsértésének további eseteit nem fogják eltérni. Lényegében az első áldozat a Beatrice zenekar lett, amelyet még ugyanebben az évben ellehetetlenítettek.

Nem sokáig tartott viszont a pártállam képviselői által óhajtott nyugalom a könnyűzenei életben. Az 1983-as év februárjában-márciusában bekövetkezett koncertbotrányokat (CPg, MOS-OI! koncertek) követően az „adminisztratív” lépések „elkerülhetlenné” váltak. Mint ismert, a CPg punkegyüttessel szemben lefolytatott eljárás letöltendő börtönbüntetésekkel zárult, míg a MOS-OI! zenekar elleni retorzió, amely a CPg elleni fellépést részben megelőzte, részben azzal párhuzamosan futott, végül a magyarországi skinheadek elleni első perré vált.² (A következő évben a veszprémi Közellenség nevű punkzenekar tagjait fogták – koncepció – perbe, szintén letöltendő börtönbüntetésekkel sújtva az amatőr kamaszzenészeket.)³

E történések túlmutattak önmagukon, és jelentősebb hatást generáltak, mint gondolnánk: alapvetően módosították az amatőr könnyűzenéhez való hozzáállást. A pártállam képviselőit érezhetően meglepte a szubkulturális mozgalmak nyers és

¹ Lásd pl. Csatári Bence: *Az ész a fontos, nem a haj. A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája*. Budapest, Jaffa, 2015.

² Lásd: Keresztes Csaba: A punk és skinhead zene a nyolcvanas évek elején. *ArchivNet*, 2013/2.

³ Szabó Máttyás: Személyes Közellenségek. *Veszprémi Szemle*, 2020/1, 49–74.

szókimondó fellépése, ám az is nyilvánvalóvá vált, hogy többnyire a könnyűzenéhez kapcsolt „kilengetések” intézése nem korlátozódott, nem korlátozódhatott csupán a rendőrörsök és bíróságok falai közé. Az üldözött zenekaroknak és zenei irányzatoknak számos híve volt, és a történeteknek társadalmi visszhangja támadt, valamint az is nyilvánvalóvá vált, hogy az ifjúság szórakozási igényei alaposan megváltoztak.

Az erélyes fellépés mellett 1983 tavaszától-nyarától újra⁴ megkezdődött az ifjúságpolitika kezelésének felülvizsgálata. A párt és az államigazgatás különféle szervei komoly erőfeszítésekbe kezdtek, hogy egyrészt megértsék, másrészt megfelelő mederben tartsák az ifjabb korosztály szórakozási szokásait.

A korábbról jól ismert (és úgy gondolták, hogy jól bevált) gyakorlat szerint indult el a tennivalók testületekben történő megbeszéléseinek folyamata – vagy akár mondhatjuk úgy is: sorozata. A különféle testületi fórumon tárgyalt előterjesztések, jelentések és javaslatok, valamint a megjelentetett cikkek és beszédek részletes kifejtésébe nem bocsátkozunk. Mindezek szócikk-szerű felsorolása önmagában megmutatja a hatalom korifeusainak fáradozását a közművelődés, és azon belül a fiatalok szórakozási formáinak ellenőrzés alá vonása érdekében. E szer-teágazó terület minden viszonyrendszerét⁵ e tanulmány keretében nem vizsgáljuk, csupán a szórakozás ügye (ürügye?) mentén keresztülhajtani tervezett szigorítási szándékokat vesszük górcső alá. Néhány jellemzőbb idézet viszont segíteni fogja annak megértését, mik voltak ennek az aktivitásnak a mozgatórugói. Szinte minden dokumentumban említik a korszak növekvő gazdasági-pénzügyi nehézségeit. Ezen alaptényező bármennyire is indokolná a megjelenítést, csak itt jelezzük, hogy a kulturális igényeket a gazdasági helyzet függvényévé tették.

1983. áprilisban értékelte a párt a XII. kongresszus óta végzett munkát. Ennek során többek között elítélték az újjáéledő nacionalizmust, illetve a különböző ellenséges magatartást, és a pártmunkában is több figyelmet kívántak fordítani az ifjúság kérdéseire, hogy az új nemzedékeket, az ifjúság nagy tömegeit visszanyerjék a szocialista eszméknek.⁶ Májusban a Magyar Rádió könnyűzenei műsorait vizsgálta meg az MSZMP Agitációs és Propaganda Bizottsága. E területen és a nevezett intézménytől is az ifjúság politikai és nevelő munkájának fejlesztését kérték.⁷

Az MSZMP KB Titkársága szeptember elején vonta le a következtetéseket a „magyarországi popzenei élet egyes jelenségeiről”. E pártszerv ekkor úgy határozott, hogy a Művelődési Minisztérium és a KISZ – a Belügyminisztérium bevonásával – foglaljon állást az „alapkérdésekben”, míg az Agitációs és Propaganda Bizottságnak egy rövid belső állásfoglalásban kell eligazítást adni a helyi párt- és tanácsi szervezeteknek. „Az értékeket támogató, felkaroló megközelítésünk kritikus viszonytal párosul mindennel szemben, ami káros, és fellépünk a társadalmi normáinkat sértő megnyilvánulások, ízléstelenségek ellen” – jelentették ki határozottan. Kezdeményezték a működési engedélyek felülvizsgálatát, a fellépésekkel kapcsolatos felelősségrendszer tisztázását, megvizsgáltatták a budapesti ifjúsági klubok munkáját stb. („intézkedések történjenek a problémákör átfogó rendezésére, a hasonló esetek elkerülésére”).⁸

A Művelődési Minisztérium a rá delegált feladatok végrehajtását el is kezdte, sőt már egyéb, régebb óta húzódó problémák megoldását is napirendre vette. Ekkor már Köpeczi Béla⁹ volt a miniszter, akinek teljes tárcavezetői időszakát meghatározta a közművelődés tartalmi és az irányító szervezetre vonatkozó átalakításának problematikája. Ugyanebben az évben került a tárca miniszteri értekezlete elé egy

⁴ „Újra”, ugyanis megvoltak mindennek az előzményei. Például az illetékes pártszerv már 1980-ban megállapította, hogy „az ifjúságpolitikai munka eredményei épp a szabadidő-eltöltés, a szórakozás területén maradtak el”. A születő szórakozási formákat támadták [sic!], túrték, néhány esetben támogatták, azonban befolyásolásukra nem vállalkoztak. (Idézi: Csatári i. m. 2015, 298.) Most viszont elérkezett az idő a befolyásolásra.

⁵ Ennek része volt a hatósági jellegű ifjúságvédelem szervezetének és működésének átalakítása is, melyre nem térünk ki. Emellett például ide tartoznak az amatőr művészeti csoportok, illetve a művelődési otthonok pénzügyi kérdései is. Az erre vonatkozó dokumentumokból a jelen témához kapcsolódva egy adatsort azonban érdemes közreadni. Az 1982. évben a műsoros előadások 28,2%-át az amatőrök biztosították, és ezen kívül további 6,2%-ban a hivatásos művészekkel együtt, mint közreműködők szerepeltek. A műsoros előadások látogatóinak 31,4%-a amatőrök fellépésével szervezett rendezvényen vett részt. E konkrét adatok – jellemző módon – egy pénzügyi vezető tájékoztatójából származnak. Magyar Nemzeti Levéltár (MNL) Országos Levéltára (OL) XIX-I-9-k-28. tétel-sz. n.-1983.

⁶ *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai, 1980–1985.* Szerk. Vass Henrik. Budapest, Kossuth, 1988, 482., 489. Ez a helyzetértékelés megismétlődött az agitációs munka időszervi feladatairól szóló júniusi határozatban is. Uo. 495.

⁷ MNL OL M-KS 288. f. 41. cs. 407. ő. e. 1983. május 3-i ülés, 1. napirendi pont.

⁸ Uo. 7. cs. 678. ő. e. 1983. szeptember 5-i ülés.

⁹ Köpeczi Béla (1921–2010): művelődéstörténet. 1982. június 25-től 1988. június 29-ig – nyugállományba vonulásaig – állt a Művelődési Minisztérium élén.

több hónapos tervezőmunkán keresztül menő, terjedelmes előterjesztés.¹⁰

A szöveg lényegében azt mondta ki, hogy növekvő szabadidő okozta a könnyűzene hallgatásának és művelésének „térhódítását”, s mindez főleg a „beat, a pop, majd a punk” hallgatásban öltött testet. Felerősödött a nyugati szórakoztató muzsika jelenléte: „nálunk is rendre megjelentek a nyugati szórakoztató ipartól ösztönzött könnyűzenei divatok (elsősorban a külföldi rádiók adásokról készített magánfelvételek, a turistaforgalomban bekerült lemezek, kazetták, valamint a kezdő amatőr együttesek műsorai révén), köztük azok is, amelyek nagyon is problematikus szemléletet hordoznak. (Ez utóbbiak hatása a popzenei koncerteket kísérő deviáns jelenségekben mutatkozik meg a legfeltűnőbben.) [...] az újabb törekvések nagyobb hányada mind zenei, mind pedig ideológiai értelemben kopírozó jellegű, szórványosan politikailag is súlyosan kifogásolható”. Önbírálatot is gyakoroltak: elismerték, hogy nem vizsgálták súlyuknak megfelelően az ágazat jelenségeit. Mindezt átfogó jellegű intézkedéseket kívántak életbe léptetni: erősíteni a megyei és helyi felügyeletet, felülvizsgálni az elavult jogszabályokat, illetve növelni kívánták a művészek erkölcsi és anyagi megbecsülését. Ennek részeként kellett (volna) „meghúzni a határvonalat a művészetellenes és a társadalmi normáinkat megsértő produkcióknál”.¹¹

A szórakoztatás továbbfejlesztéséről megkezdett diskurzus az Országos Közművelődési Tanács (OKT)¹² decemberi ülésen folytatódott. Itt a szeptemberi minisztériumhoz hasonló gondolati séma alapján igyekeztek javaslatokat kidolgozni a szórakoztatás irányításának továbbfejlesztésére. „Magyarországon eddig nem alakult ki a tömeges fogyasztásra alkalmas, értékeket is hordozó szórakoztató kínálat sajátos arculata. A nyugati termékek néha kritikátlan behozatalára azért is kényszerülünk, mert – a hazaihoz hasonlóan – a szocialista országok szórakoztató program-választéka is kevés

és bizonytalan” – jelentették ki végül. Kárhoztatták, hogy sokszor már divatjamúlt dolgok kerülnek át, melyek már itt is csak múló és mesterkélt hatást keltenek. Nem látták tisztán a zenei divatok gyors hullámlásának okait, illetve az „ellenzéki tartalmak időnkénti felerősödésének összetevőit.” Végül abban foglaltak állást, hogy a szórakoztatás irányításának, illetve befolyásolásának javítása mindenekelőtt a társadalmi normákkal, művelődéspolitikai célokkal jobban összhangban álló kulturális termékek és szolgáltatások kínálatának növelését, a választék bővítését igényli.¹³ A szabadidős tevékenység és a szórakoztatási rendszer folyamatos áttekintésére pedig egy állandó munkabizottságot javasoltak létrehozni...¹⁴

Az 1984-es évben – Orwell „tudhatott valamit” – tovább erősödött a fiatalok zeneciho-lási- és hallgatási szokásainak szabályozási igénye. A minisztérium Közművelődési Főosztálya vette át – kevéssé önként – a kezdeményező szerepet. Felmérést készített amatőr könnyűzenéről, illetve több javaslatot dolgozott ki a közművelődés irányításának továbbfejlesztésére.

Ez utóbbiak – tehát az átfogó jellegű koncepciók – jellemzően ismétlik a szabadidő eltöltésére vonatkozó pártdirectívákat. Többet nyújtanak abból a szempontból, hogy az általános közművelődés helyzetére és az irányítás fejlesztésére koncentrálnak. Az 1984 októberében véglegesített javaslat értékelte az előző tíz év közművelődési munkáját: míg az 1970-es évek második felében történeteket egyértelműen felívelő szakasznak nevezték, addig az 1980-tól számított második időszakot már negatívan ábrázolták („jellemző, hogy a művelődéspolitikai célok elérésének társadalmi, gazdasági feltételei kedvezőtlenül alakultak, a fejlődés üteme fokozatosan mérséklődött, a szervezeti mozgások intenzitása csökkent. Az elmúlt években lelassult az irányítás átfogó korszerűsítése”).¹⁵ Az irányító szerveket lassúnak, rugalmatlannak jellemezte, a szakmai irányító funkciókat rendezetlennek minősítette.

¹⁰ Egy időközi módosító javaslatból érdemes idézni, különleges és egyben korjellemző jelentősége miatt. A minisztérium Képző- és Táncművészeti Osztálya a következőt fűzte hozzá véleménycsomagjához: „Ki kell egészíteni [értsd: az előterjesztést – K. Cs.], hogy a pop-rock zenében a nacionalizmus, sovinizmus és egyéb, társadalmi rendszerünkől idegen, sőt törvényekbe ütköző megnyilvánulások az amatőr vonalon jelentkeznek. A hivatásos zenészek általában betartják a játékszabályokat.” MNL OL XIX-I-9-dd-16-1. tétel-32532-1983.

¹¹ MNL OL XIX-I-9-e-1983. szeptember 19.

¹² Az OKT a Minisztertanács mellett működő kormánybizottságként látta el 1974 óta a sok szektort kitevő közművelődési tevékenység irányításának összehangolását és ellenőrzését. (A művelődési miniszter több esetben nem jelent meg az üléseken, ezért a minisztertanács elnökhelyettese szigorúan rendre is utasította.) MNL OL XIX-I-9-b-1985. évi iktatott iratok-1795-1985.

¹³ Ellenben az ifjúsági klubok helyzetéről szóló előterjesztés elkészítését el kellett napolni, ugyanis a „KISZ KB nem tud megfelelőképpen részt venni a munkában”, valamint „átütő erejű javaslatokat” sem tudtak megfogalmazni. MNL OL XIX-I-9-k-28. tétel-RF5341-1983. Végül 1985. február 1-jén tárgyalta meg az OKT.

¹⁴ MNL OL XIX-I-9-k-28. tétel-RF5558-1983.

¹⁵ A javaslat részletesen felsorolja a szó szerint különböző nagyságrendű és fontosságú problémákat, ezek felsorolásától eltekintünk.

A hibák megoldása érdekében először a központi irányítás „változtatására” és „korszerűsítésére” tettek javaslatot. (Láthatólag kerülték a „reform” kifejezést.) Lényegében nagyobb szerephez jutatták volna a helyi irányítást és intézményeket. Átszervezték volna a minisztériumot, új szervezeti egységeket hozva létre. Emellett azonban – mintegy ellentmondva a fentebb leírtaknak – egy új közművelődési háttérintézményt, intézményi rendszert is létrehoztak volna (Közművelődési Központ: kutatási, módszertani feladatok, országos szakfelügyelet gyakorlása, távlati és középtávú koncepciók készítése, szaksajtó orientálása.) A helyi tanácsok irányító tevékenysége a decentralizáció révén erősödött volna, ám az irányítási és ellenőrzési rendszer részleteibe nem bocsátkoztak, azt később vélték kidolgozandónak.¹⁶

A javaslatokkal kapcsolatban sokáig nem született döntés. Közben a miniszter több beszédében és cikkében ecsetelte a problémakört, érezhetően egyfajta külső támogatást kérve az ügynek.

A minisztérium munkatársainak tartott év eleji értekezletén fejtette ki, hogy a közművelődési tömegkultúra tartalmát és terjedését befolyásolja a szabadidő meghosszabbodása, az emberek életmódjának és érdeklődésének változása, illetve a nehezedő életkörülmények hatása. „A mindennapi kultúra tartalmára és terjesztésének mechanizmusára a művelődéspolitikai nem alakított ki koncepciót. A szórakoztatás régi magyarországi formáit és a nyugati divatokat vettük át, arra való hivatkozással, hogy ez kell a közönségnek. Ez egyáltalán nem biztos, a szociológiai kutatás semmit sem bizonyít. [...] Külön problémát jelent az ifjúság ún. szubkultúrája, amellyel ugyan sokat foglalkoztak a kritikusok is, anélkül, hogy érvényes és érthető koncepció alakult volna ki. Összefoglalva: a közművelődésben ismerjük a helyzetet és felismertük a tennivalókat, de oda még nem jutottunk el, hogy meg is mondjuk, mit és hogyan kell tenni.”¹⁷ A Politikai Főiskolán tartott művelődéspolitikai előadásában, a főbb stratégiai elvek és a gazdasági nehézségek ecsetelése mellett többször visszakanyarodott a közművelődés problematikájára is. („A szocialista művelődéspolitikai önmagát

hazudtolta meg, ha nem venné tekintetbe éppen a legalacsonyabb műveltségi szinten álló rétegeket. Ami a tartalmat illeti: a mindenki számára hasznos ismeretek mellett nyilvánvaló, hogy a szórakoztatás különböző műfajai vonzzák leginkább a tömegeket és különösen az ifjúságot. A szórakoztatásban ma a nyugati kulturális ipar divatai és bizonyos hazai előzmények uralkodnak. Kísérlet történt a népi kultúra egyes elemeinek elterjesztésére, nem nagy sikerrel.”)¹⁸

A művészeti középdiák átadásán tartott köszöntőjében is kitért az országban jelentkező ellentmondásokra adandó válaszra. („A nagy többség kultúráját olyan külső és belső hatások érik, amelyek az igénytelenség és az ízléstelenség irányába hatnak.”)¹⁹ Ez utóbbit egy cikkében bővebben kifejtette: „A lakosság 30–40 százaléka nem olvas rendszeresen könyvet, a színházak vagy a koncertek látogatottsága stagnál, a mozilátogatás az utolsó 20 év alatt 50%-kal csökkent. [...] Közismert a hobbyk, sőt részben a második gazdasággal összefüggő szakmai ismeretek iránti igények előtérbe kerülése. Megfigyelhető a szórakozás és ezen belül különösen a régi és az új fogyasztói kultúra termékei iránti kíváncsiság erősödése is. Legerőteljesebben ez az igény az ifjúságnál jelentkezik. Mindez arra figyelmeztet, hogy többet kell foglalkoznunk a kultúra befogadásának kérdésével, a megváltozott formákkal és tartalmakkal – és ezen belül a szórakoztatással.”²⁰

A szocialista kultúra és ideológia kérdései című tömegoktatási kézikönyv kiadása során²¹ – milyen meglepő! – a miniszter az „adminisztratív” eszközök igénybevételeként lehetőségére hívta fel a figyelmet.²² A Német Demokratikus Köztársaságban tartott látogatásakor is őszintén vendéglátói elé tárta, hogy nincs konkrét program a mindennapi kultúra területének megszervezésére, és nincs Magyarországon megfelelő koordináló, irányító szervezet sem. „Külön gondunk az ifjúság kultúrájának és ezen belül főleg a szórakoztatás kultúrájának alakítása. Az egész világon minden értelmes ember tiltakozik a fogyasztói kultúra olyan divatjainak terjedése ellen, amelyek megölik az autochton szórakoztató kultúrákat s kiölik a fiatalok tömegekből

¹⁶ MNL OL XIX-I-9-k-36. tétel-sz. n.-1984. Az új szervezet tervezett felépítését nem részletezzük.

¹⁷ MNL OL XIX-I-9-b-5. tétel-I. rész-1984. január 27-i összmunkatársi értekezlet-1984.

¹⁸ MNL OL XIX-I-9-b-5. tétel-I. rész-MSZMP Politikai Főiskola 10 hetes tanfolyamának 1984. február 17-i előadása-1984. Előadását megismételte május 9-én is.

¹⁹ MNL OL XIX-I-9-b-5. tétel-I. rész-Művészeti középdiák 1984. április 2-i átadása-1984.

²⁰ MNL OL XIX-I-9-b-5. tétel-II. rész-Társadalom-műveltség-szabadidő-1984.

²¹ *A szocialista kultúra és ideológia kérdései, 1983–1984. A Magyar Szocialista Munkáspárt tanfolyama*. Budapest, Kossuth, 1984, 330.

²² MNL OL XIX-I-9-b-5. tétel-IV. rész-Szocialista kultúra és ideológia kérdései-567-1985.

a jó kultúra iránti érdeklődést.”²³ Mindezzel messze nem ért véget az elmélkedéssorozat, sőt időközben a párt többször is megfogalmazta az álláspontját.

1984. június végén az illetékes pártszervek az ifjúság szórakozásának jellegzetességeit tartalmazó jelentést állítottak össze. Ebben negatív szövegkörnyezetben ítélték el az „új hullám” összefoglaló néven jellemzett többféle „jelenségcsoportot”. A jelentés állásfoglalása világosan közli: „az Agitációs és Propaganda Bizottság egyetért azzal, hogy az illetékes állami szervek továbbra is megteszik a szükséges intézkedéseket a szélsőségesen társadalomellenes egyének, csoportok kiszűrése érdekében. Elsősorban a sokoldalú megelőző tevékenységre, az ifjúság neveléséért felelős szervekkel történő együttműködés fejlesztésére törekednek, de szükség esetén alkalmazzák a törvény szigorát is.”²⁴ (Ezt követően a megyei pártbizottságok egy része is napirendre vette az amatőr művészeti mozgalmak átfogó elemzését,²⁵ illetve, példának okáért, beke-
rültek a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének beszámolóiba is.²⁶)

Kulcsfontosságú az MSZMP KB mellett létesült Művelődéspolitikai Munkaközösség 1984 októberében kibocsátott, *Az MSZMP művészetpolitikájának időszaki feladatairól* című állásfoglalása. A hosszú, a művészetpolitika minden részletét elemző írásmű esszenciája volt a párt művészetről vallott elképzeléseinek, és mintegy irányjelzőként szolgált a művelődési szakemberek számára – sőt, a Művelődési Minisztérium a „dokumentumból következő feladatokat” az éves munkatervébe is beépítette. Az állásfoglalás természetesen a „szírvonalas szórakoztatás” ügyével is foglalkozott, kimondva az egységes állami irányítás megteremtésének szükségességét és azt tételt, mely szerint „külön kiemelt feladat az ifjúság szórakozási igényeinek kulturált kielégítése,

az ebben részt vevő állami és társadalmi szervek tevékenységének összehangolása”.²⁷

Kevésbé a fiatalság szabadidő-eltöltésére, hanem inkább a „szocializmus ügyének” való megnyerésére, illetve az általános társadalmi és gazdasági helyzetükre fókuszált az MSZMP KB ifjúságpolitikai állásfoglalása. A vonatkozó 1970-es párthatározat kiadása után tizennégy évvel szánták el magukat egy általános helyzetfelmérésre. A KB 1984. október 9-i ülésén sem maradt el a szabadidő témájának említése. A plasztikus politikusi megfogalmazás szerint „[az a fiatal – K. Cs.] aki munkájában képes az alkotás örömét, a bizalmat, a felelősséget érzékelni, az kevésbé van kitéve az unalom, a kihasználtság, a feleslegesség érzetére épülő szabadidő töltési zavaroknak, káros szenvedélyeknek, sőt az ellentétes ideológiai behatolásnak is.”²⁸

Aczél György²⁹ mint kultúrpolitikus, ebben az időszakban szintén közreműködött a szórakoztatási formák átszabásában,³⁰ melynek egyik oka szintén az lehetett, hogy az ő figyelmét is felkeltették a különböző botrányok.³¹ Nemcsak az Országos Közművelődési Tanácskozáson tartott beszédet a szocialista értékek védelmében és a „kulturális selejtkínálat” kialakulása ellen,³² hanem önálló cikkben fejtette ki gondolatait a művészet erejéről. Szempontunkból egy mondatát érdemes idézni: „tömeghatásuk miatt itt [az ifjúsági kultúrában – K. Cs.] jelentik a legnagyobb veszélyt a primitív, értéktagadó, sekélyes szórakoztatóipari produktumok, a szennyhullámok, amelyek olykor az agresszív, társadalom- és közösségellenes indulatokat is bátorítják”.³³ Talán megjegyezni is felesleges, hogy minden jelentősebb minisztériumi javaslatot a véglegesítés előtt eljuttattak hozzá.³⁴

²³ MNL OL XIX-I-9-b-5. tétel-II. rész-A magyar kulturális fejlődés főbb tapasztalatairól 1984. június 11-én tartott előadás szövege-1984.

²⁴ MNL OL M-KS 288. f. 41. cs. 1984. július 10.

²⁵ Pl. Győr-Sopron megyében, ahol a könnyűzene helyzetével kapcsolatban problémákat nem jelentettek, azonban az amatőr zenekarok számának alakulását számszerűsítették. MNL OL XIX-I-9-k-24. tétel-RF5538-1983.

²⁶ MNL OL XIX-I-9-b-1984. évi iktatott iratok-2695-1984.

²⁷ *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai... i. m.* 1988. 756. Az állásfoglalást több folyóirat mellékletként is megjelentette.

²⁸ MNL OL M-KS 288. f. 4. cs. 201-202. ő. e. 1984. október 9-i (kibővített) ülés.

²⁹ Aczél (Appel) György (1917–1991): kommunista politikus. 1984-ben az MSZMP Politikai Bizottságának tagja, a Központi Bizottság titkára.

³⁰ Olyannyira, hogy a televízió, színházak, sajtó „férces” és „trágár” műsorai, közlései ellen tiltakozók is hozzá fordultak, beavatkozást kérve. Lásd egy névtelen és egy aláírt levél: MNL OL XIX-I-9-b-1984. évi iktatott iratok-3078-1984 és MNL OL XIX-I-9-b-1984. évi iktatott iratok-2720-1984.

³¹ Aczél György megkapta és megőrizte a punkbotrányra és hasonló ügyekre vonatkozó jelentéseket, valamint több, kapcsolódó dokumentumot. Csatári i. m. 2015. 271.

³² Cselekvő türelmetlenséget! Befejeződött az Országos Közművelődési Tanácskozás. *Népszabadság*, 1984. 10. 06. 13.

³³ Aczél György: A művészet erejével. *Népszabadság*, 1984. 11. 03. 5.

³⁴ 1985 januárjában az akkor „Közművelődési és Kutatási Központ” néven létrehozandó intézmény tervét először az párt Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályának küldte meg a miniszter, azzal a kéréssel, hogy az észrevételek egyeztetése után Aczél György „elé terjeszteném a javaslatot”. MNL OL XIX-I-9-b-1985. évi iktatott iratok-172-1985.

Az említett 1984. évi – egyébként hosszú időn keresztül tervezgetett – közművelődési tanácskozáson³⁵ ismerte el Köpeczi Béla miniszter, hogy az utóbbi időben sok megbeszélés folyt a szabadidő kérdéseiről. Megismételte a korábbi viták lényegét, mely szerint a valóságos szabadidőt az embereknek értelmesen kellene a művelődésre és pihenésre használniuk. A szórakoztató kultúrát a legnagyobb gondként említette, méghozzá a befogadás gondjaként. „A jelenlegi műsorpolitikával azt a látszatot keltjük, hogy ezen a területen olyan dolgokkal is egyetértünk, amelyekkel tulajdonképpen nem értünk egyet.” A szórakoztatás kérdéskörét nem tekintette egyértelműnek, és írók, művészek, népművelők bevonásával alaposan meg kívánta vitatni, nemcsak azzal a céllal, hogy „kiderítsük, mi itt ellen vagyunk, hanem azzal, hogy elmondjuk, mi mellett állunk ki.”³⁶ A tanácskozás előzetes tematikájában és a vitákon is szignifikánsan jelentkezett a szabadidő hasznos eltöltésének problematikája. Szintén nagy vitákat generált, mégsem jutottak dűlőre a kultúra irányításának, a meglévő intézményrendszer korszerűsítésének ügyében. A konferenciát megelőzően készített feljegyzésekben szó szerint elismerték az átfogó terv hiányát („még várat magára”), melynek oka a gazdasági szerkezet átalakulásának ismeretlen volta. Az alapelveket azonban megfogalmazták: a döntési szinteket oda kell telepíteni, ahol az „információk” vannak, kontrollmechanizmust kell kiépíteni, elemezni kell azt a jelenséget, hogy a „jelenlegi kulturális intézmények érdekeltségi rendszere nem esik egy[be] az elvárt érték közvetítéssel”, és emellett a kulturális igazgatásban növelni kell a szakszerűséget a hatalmi elem rovására.³⁷

Minden felsőbb pártszerv és személy elvárásainak megfelelni igyekezve a Művelődési Minisztérium – hiszen a fiatalok lakásgondjaiban nem volt illetékes és így segíteni nem tudott – 1984. év végén és az 1985. év elején is folytatta a szórakozás és a szabadidő hasznos eltöltése szofisztikus elemeztetését. A minisztérium összdolgozó értekezletén Köpeczi Béla ismét kiállt az „adminisztratív” eszközök esetleges alkalmazásának szükségessége mellett. Ígérte, hogy a jogos kritikát nem fogják

elfojtani, azonban az „ízléstelen és trágár” produkciókat igen. Fő feladatként a Művészetpolitikai állásfoglalásban foglaltak végrehajtását jelölte meg.³⁸

Az OKT 1985. márciusi ülésén szintén ezen állásfoglalásra reflektálva egy hosszú, alapproblémákat felvető és egyben polemikus jegyzőkönyvet szerkesztettek össze, amely tartalmazza a felszólalók kritikai véleményét is. A hozzászólások szinte minden szempontból rendkívül tanulságosak, ám esetünkben két tényező lehet érdekes. Az egyik, hogy nem látták keresztül vihetőnek a népi műfaj beemelését az általános szórakoztató kultúrába, míg a „közpon-tosított kulturális irányítás visszaállítása” szándékánál a résztvevők aggodalmuknak adtak hangot.³⁹

Az MSZMP 1985 márciusában tartott XIII. kongresszusa a fentebb felvázoltaknak megfelelő szellemben foglalkozott a művelődés kérdésével. A szocialista, humanista szellemiségű művek, az irodalom, a film, a színház, a zene-, a képző-, és az iparművészet ízlésformáló feladata mellett kitértek a televízió és a rádió a művelődési igények felkeltésében és kielégítésében játszott szerepére is. Leszögezték, hogy „nem szabad teret engedni az eszméktől idegen, szocialista viszonyainkat eltorzító törekvéseknek”. Kimondták a művelődési intézmények munkája korszerűsítésének követelményét is.⁴⁰

Ezután érkezett el az 1985. év májusa-júniusa. Ekkor, pontosan június 12-én, egy újabb tanácskozást szerveztek a KISZ központi épületébe. A központi téma továbbra is a szabadidő helyes felhasználása maradt. Az e tanácskozásra készült feljegyzés [1. számú dokumentum], illetve a miniszter előadása [2. számú dokumentum] ékes példája annak, hogy a megelőző két év előkészítő munkája, elméleti ténykedése ellenére még mindig mennyi kérdés került terítékre, mennyi megoldásra váró gond foglalkoztatta a vezető szakembereket.

Jellemző, hogy a minisztérium Közművelődési Főosztálya által készített tájékoztató feljegyzést a miniszter szinte teljesen átírta.⁴¹ E feljegyzésben meglehetősen bő lére eresztve ismétlődnek

³⁵ A tanácskozás szerkesztett anyaga könyvként is megjelent: *Országos közművelődési tanácskozás, 1984.* Szerk. Fodor Péter – Kormos Sándor. Budapest, Műzsák, 1985, 244. A vitát lásd: *Közművelődésünk néhány időszaki kérdéséről: országos közművelődési tanácskozás, 1984. október 4-5. Tájékoztató a vitához.* Budapest, Művelődési Minisztérium, 1984, 26.

³⁶ Köpeczi Béla: A közművelődés helyzete, fejlesztésének feladatai. *Népművelés*, 1984/11, 5–12.

³⁷ MNL OL XIX-I-9-b-5. tétel-III. rész-Közművelődési konferencia-1984. Könnyen észrevehető, hogy a felsorolt alapelvek egymással ellentmondásban állnak.

³⁸ MNL OL XIX-I-9-b-1985. évi iktatott iratok-714-1985.

³⁹ MNL OL XIX-I-9-b-1985. évi iktatott iratok-567-1985.

⁴⁰ *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai... i. m.* 1988, 853.

⁴¹ MNL OL XIX-I-9-b-1985. évi iktatott iratok-1310-1985. Ezen ügyiratnál fennmaradt példány szövegének döntő többségét kihúzta, hosszú mondatokat törölt, fogalmazott át stb.

a korábban már több helyen elhangzott vagy leírt gondolatok, javaslatok. (Sajátságosnak tekinthető, hogy a szöveg készítője gyakorta szó szerint idézett Köpeczi Béla egy évvel korábban, a sajtóban megjelent cikkéből is.)⁴² A fő mondanivaló a szabadidő-többlet munkával töltése (második gazdaság) helyett a művelődési intézmények által nyújtott szórakoztatási lehetőségek kihasználására irányult. Emellett néhány – halvány – alternatívát is felvázolt a tömegkommunikációs eszközök (értsd: televízió) által nyújtott kulturális szolgáltatások helyetti szórakozási forma elterjesztésére. A lényegyet továbbra is a könnyű és a komoly műfaj közötti élesen eltérő anyagi viszonylatokban vélték megtalálni, és abban, hogy a két szféra között nem látnak átjárási lehetőséget. („Ez nem azért baj, mert a rock, punk koncert bevétele segít fedezni a drámai előadás költségeit a komolyzenei hangverseny kiadásait, hanem azért, mert a könnyűzenei koncertek közönségével nem történik »semmi«.”) Elég gyenge lábakon állt az az elképzelés is, hogy a nyugatiak kiváltására a szocialista országoktól vesznek át könnyűműfajú termékeket. A feljegyzésben létrehozni javasolt új intézmények sem jöttek létre.⁴³

Köpeczi a tanácskozáson tartott, a feljegyzésre támaszkodó, azt azonban alaposan kibővítő szóbeli előadásában más mozzanatokra helyezte a hangsúlyt. A világtendenciákról, az általános kommercializálódásról vallott véleményének körvonalazása mellett szót ejtett a legtöbb művészeti ágról (zene, könyvkiadás, operett stb.), megfűszerezve néhány magasröptű filozófiai-történeti utalással.

Szavain érezhető, hogy ez a művelt miniszter saját meggyőződése, ám a kor „demokratizmusának” utat engedve, nem kívánta ráerőltetni senkire. Egyértelmű azonban, hogy kidolgozott alternatívát nem tudott nyújtani, sem a „burzsoá” kultúra térhódítása ellen, sem pedig a fiatalok szórakozási igényeinek korszerű és kulturált formájú megoldására. Az állami intézményrendszer átalakítására is csak általános elgondolása volt („Meg kell teremteni a szórakoztatás művészeti és közművelődési, művelődési és kereskedelmi szempontokat egyaránt figyelembe vevő egységes állami irányítását. Ezen belül kiemelt feladat az ifjúság szórakozási igényeinek kulturált kielégítése, az ebben résztvevő állami és társadalmi szervek tevékenységének összehangolása.”) Előadásának végén több, a művelődéspolitikai bizonytalanságát mutató kérdést feltett a hallgatóságnak.

A vita több meghívott (Vitányi Iván,⁴⁴ Szinétár Miklós,⁴⁵ Bródy János⁴⁶ és mások) felszólalásaival folytatódott, és bár humoros vagy komoly formában mindenki elmondta a véleményét, kevés konkrétum hangzott el. A tervezgetés a későbbiekben is folytatódott, ekkor azonban a hangsúly már inkább a közművelődési intézményrendszer átalakításának részletei felé tolódott el.

A közölt dokumentumokban csak az egyértelmű elírásokat javítottuk megjelölés nélkül, minden értelemzavaró kifejezést, mondatrészt a [sic] szócskával jelöltünk. A szövegben talált utalások megértését lábjegyzetek segítik.

⁴² Köpeczi Béla: Érték és kultúra. *Élet és Tudomány*, 1984. 02. 03. 134–135.

⁴³ Végül 1986-ban alakult meg az Országos Közművelődési Központ, valamint a Közművelődési Információs Intézet.

⁴⁴ Vitányi Iván (1925–2021): szociológus, esztéta, kommunista politikus. 1985-ben a Művelődéskutató Intézet igazgatója, 1986-tól az Országos Közművelődési Központ vezetője.

⁴⁵ Szinétár Miklós (1932): rendező. 1985-ben a Magyar Televízió elnökhelyettese.

⁴⁶ Bródy János (1946): zenész. 1985-ben önálló előadó.

1.

A szórakoztatás-szórakozás egyes kérdései

Az elmúlt években, sőt évtizedben magától értetődővé vált, hogy a szórakozás az egyén természetes igénye, joga és szükséglete. Egyes megfogalmazások szerint: a szórakozás társadalmi funkciókat is betöltő, természetes emberi igényeket kielégítő tevékenység, a társadalom életének nélkülözhetetlen eleme. Azon túlmenően, hogy hozzásegít a munkaerő, az alkotókészség regenerálásához, a fizikai és pszichikai feszültség oldásához, fontos szerepe van a harmonikus életvitel meggyökereztetésében. Befolyásolja az életmód alakulását, a közízlést és közgondolkodást. S vannak, akik állítják, hogy a szórakozás olyan tömeges tevékenység, amely szintjétől és értékétől függetlenül a személyiség mély rétegeit csak távolabbról, reprezentatív, felüldítő, kikapcsolódási funkciójában érinti, ez azonban nem személyiségközpontú folyamat. Itt tehát legyen szó értékes vagy silány alkotásról, legyen szó elit vagy tömeges tevékenységről és szokásról, a funkció a fontos: az életerők többé-kevésbé egyszerű regenerálása, s nem struktúrájuk minőségi átalakítása.

Mindezekkel összefüggésben meggyőződésünk, hogy nem a szórakozási igényt kell korlátozni, pusztán azt nem szabad megengedni, hogy egyesek saját önző céljaikra felhasználjanak egy konjunkturális lehetőséget. A szórakozás kérdésköre nem egyszerűen kulturális kérdés, nem csak az egyéni ízlés problémája, hanem szorosan kapcsolódik legátfogóbb társadalmi kérdéseinkhez. Ezért hangsúlyozza az MSZMP XIII. Kongresszusának határozata: „Tegyük színvonalasabbá a milliókra kiterjedő szórakoztatást.”⁴⁷ S ennek szellemében fogalmazott a múlt évben tartott országos közművelődési tanácskozás vitája, valamint a Művelődéspolitikai Munkaközösség művészetpolitikánk időszerű kérdéseiről.

A közelmúlt és jelenünk szórakoztatással összefüggő eszmecserét figyelembe véve úgy véljük, hogy a szórakoztatás területén való előrelépésnek kulcskérdése az alkotás szférájában történő változás, változtatás. Ez indokolja már tanácskozásunk életre hívását is. A bevezető – a teljesség igénye nélkül – csak néhány összefüggését érinti a szórakozásnak-szórakoztatásnak. E kérdések közül, ha röviden is, de foglalkozni kell a társadalom szabadidő szokásainak változásával, módosulásával.

I. Szabadidő és szórakozás

A szabadidő és felhasználásának változó előjelű problematikája rendkívül összetett, mint maga a jelenség is. Ezeket már évtizedek óta a társadalomtudományok egész sora vizsgálja. Felvethető tehát a kérdés: lehet-e még valami újat mondani a szabadidőről? Úgy véljük, most lehet igazán. Nem tagadva ennek filozófiai, neveléstudományi, pszichológiai stb. alapjait, jelenleg inkább a felhasználás néhány gyakorlati kérdéséről szólnunk.

Tudományos tanácskozásokon, valódi, baráti beszélgetésekben mind többször kerül szóba a szabadidő eltöltése, értelmes felhasználása. Ennek valószínűleg az az oka, hogyan [sic!] munkaidő csökkenésével növekedett a szabadidő hasznos eltöltésének lehetősége. De csak a lehetősége! A helyzetet ellentmondásosnak is nevezhetnénk, hiszen valójában a szabadidő növekszik is, csökken is. Ezt az ellentmondást az élet úgy produkálta, hogy a szabadidő-szokások fejlődésével párhuzamosan a felszabadult időmennyiség letöltésében más erők is szerephez jutnak, mint a hagyományos szabadidő-tevékenységek fejlesztését szorgalmazó erők. Nevezetesen: növekedett a második gazdaságban végzett munkák ideje is. A felmérések és a gyakorlati tapasztalatok azt bizonyítják, hogy az aktív keresők jelentős része – becslések szerint 70%-a – szabadidő-többletét munkával tölti.

⁴⁷ A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai... i. m. 1988, 853.

Az ötnapos munka- és tanítási hét bevezetésekor⁴⁸ nyilvánvalóvá vált, hogy a szabadon felhasználható idő zöme áttevődött a hétvégére. Jelentős pezsgés indult meg akkor a művelődési otthonokban, sok iskola nyitotta meg sportpályáit, tornatermeit, uszodáit a közönség előtt, gyarapodtak a hétvégi túraajánlatok, a családi programkínálatok. Nem minden szervező, rendező arcára ülhetett azonban elégedett mosoly, mert többen tanácstalanul álldogáltak az általuk összeállított programok üres termei stb. előtt. Hol is lehet a hiba? Hiszen mindent ajánlottak, ami korábban vonzotta az embereket, mégis csak gyéren keresik fel őket a látogatók. Hol maradtak a látogatók?

A válasz egyik oldala egyszerű: otthon. Hiszen a szabadidő felhasználásában egyre inkább meghatározó – természetesen a társadalom különböző csoportjainál eltérő módon – a televíziózás. Televízió nézéssel töltött idő heti átlagban (évszakonként, percben): Tavasz – 812 (ez napi közel két óra), Nyár – 786, Ősz – 812, Tél – 948 (ez több mint napi 2,5 óra).⁴⁹

A lakosságnak csaknem a fele csupán a tömegkommunikációs eszközök – elsősorban a televízió – által nyújtott kulturális szolgáltatásokkal él. A válasz másik oldala sem bonyolultabb: az emberek szórakozási lehetőségeket kerestek és az intézmények által kezdetben nyújtott kínálat ezt nem vagy nem kellően vette figyelembe. Látni kell, hogy az életszínvonal, az életkörülmények változásával minden korábbinál hangsúlyosabban került előtérbe a szórakozás, szórakoztatás kérdése.

A szabadidőben bekövetkezett változásokra – ennek keretében a szórakoztatási igény felerősödésére – a kulturális intézmények, ha megkésve is, igyekeztek megfelelő választ adni. Növelték a szabadidő tartalmas eltöltésére alkalmas programok, szolgáltatások, műsorok kínálatát. A mennyiségi növekedés azonban nem járt együtt a szocialista társadalom értékrendjét kifejező tömeges érdeklődésre számot tartó, népszerű kulturális termékek választékának bővülésével. A szórakoztatás egyes ágazataiban az intézmények bevételi érdekeltiségének helytelen értelmezéséből is következően műsorpolitikai engedmények történtek és szemléletileg is vitatható, esetenként eszmeileg káros produkciók kaptak nyilvánosságot.

Napjainkban sokan úgy vélik: felesleges a szabadidő eltöltésének elemzése, az ezzel való foglalkozás. A szabadidő – s benne a szórakozás – azonban életmódunk szerves része, alkalom és idő arra, hogy alakítsuk önmagunkat s ezzel társadalmunkat. Az értelmes arány megtalálása a munka, a szabadidőben végzett munka és a pihenés, művelődés, szórakozás között nem rövid léptékű feladat. S ebben megkülönböztetett figyelmet érdemel a szórakozás kérdése.

II. A szórakoztatás-szórakozás néhány ellentmondása

A szórakozás és művészi érték – mint azt különböző tanulmányok, dokumentumok és megállapítják – nem állítható szembe egymással: sőt, a közönség előtt el is tűnnek a közöttük levő sajátos különbségek. Egyfelől a legmagasabb értékű művészeti alkotások nagy része egy kikapcsolódást is kínál befogadójának, még ha elsajátításuk és birtokba vételük szellemi energiát igényel. Másfelől a szórakoztató műfajokban is születnek színvonalas, értékes produkciók. Mindezt elismerve különösen feltűnő a szórakozás-szórakoztatás esztétikai vonatkozásainak tisztázatlansága. Jelenleg is sokszor vitatott, hogy vajon maga a művészet és a szórakoztató műfajok fölé-alárendeltségi viszonyban vannak-e, vagy pedig munkamegosztás jellemzi viszonyukat. E tisztázatlansága következtében a szórakoztató művészetek teljesítményeit gyakran az autonóm művészetre érvényes esztétikai mércével mérik s akkor már eleve rosszul jár a „könnyű műfaj”. Meddig tart a művészet, hol kezdődik a művészetek szórakoztató funkciója, hangzik el gyakran a kérdés. Elméleti alap van a vitához, az azonban nem folyik. Mindazért aztán sokszor bizonytalan a művészet kritikai megítélése és a szórakoztató

⁴⁸ Több csökkentést követően a heti munkaidő az 1984. évben lett heti 40 óra. Ekkortól váltotta a tizenegy napos tanítási ciklust a tíznapos ciklus.

⁴⁹ 2022-ben az átlagos napi televíziózással töltött idő 4 óra 51 perc volt Magyarországon. Lásd: Európában csökkent, Magyarországon változatlan a tévénézésre fordított idő. https://nmhh.hu/cikk/246304/Europaban_csokkent_Magyarorszagon_valtozatlan_a_tevenezesre_forditott_ido (Utolsó letöltés: 2024. 06. 27.)

alkotások értékrendje. S mindez végső soron korlátozóan hat a szórakozás-szórakoztatás művelődéspolitikai irányítására is.

Látnunk kell: a tapasztalatok azt mutatják, hogy a valódi művészeti értéket, a szórakozás nemesebb formáit igénylők köre nem bővült a kíváncsú mértékben. Továbbra is tartja pozícióit a giccs, az álművészet, a nivótlan „szórakoztatóipari” termék. Éppen tömegkutatása⁵⁰ [sic!] révén a szórakoztatásban nagy károkat okozhat az eszmei és ízlésbeli igénytelenség. E helyzet egyik oka, hogy a színvonalas művek iránti keresletet – különösen az igényes szórakozásra vonatkozóan – sok esetben nem tudjuk megfelelően kielégíteni, másik oka pedig az, hogy igényt keltő, ízlésnevelő munkánk meglehetősen korlátozott hatású. Számolnunk kell azzal is, hogy egyes – nem is szűk – rétegek körében újratermelődik a kispolgári ízlés, biztos piacot teremtve a legkülönbözőbb jellegű fércműveknek.

Ezek és hasonló okok következtében a szórakozás-szórakoztatás az összes erőfeszítések ellenére is elmarad a közművelődés egyéb ágazatainak fejlődésétől, a társadalmi követelményektől. Ide sorolható, hogy gyakorlatilag nem szívesen vállalják a szórakoztatásnak, mind viszonylag önálló területnek a fejlesztését, támogatását. Egyesek még napjainkban is állítják, hogy a szórakoztató művészet polgári jellegű, ideig-óráig továbbélő „csökevény”, amely a szocializmus fejlődése során majd „elhal”. Ezeket a nézeteiket cáfoló gyakorlat sem befolyásolja. Mások a szórakoztató művészetet ízlésrombolónak, szükségképpen színvonalatlannak, giccsesnek tartják, egyszersmind lenézik azokat is, akik a szórakoztatásban közreműködnek, vagy akik kikapcsolódást találnak benne. E nézet képviselőit nem „zavarja” az utóbbi évek színvonalas, ízléses szórakoztató művészeti alkotásainak hatalmas közönségük.

A szórakoztató kultúra ellentmondásait sorban meg kell említeni, hogy:

- a szórakoztató kultúrából általában nem vezet egyenesen járható út a magasabb kulturális értékek fogyasztása felé (aki a rock zenét vagy magyarnótát „fogyaszt”, nem válik egy bizonyos mennyiségű fogyasztás után Kodály vagy Beethoven rajongóvá stb.);
- a szórakoztató kultúra képes volt közönséget-közösséget szervezni maga köré, emberi kapcsolatokat teremteni, alkotói érték eltolódás szerint „tovább” vagy „lejjebb” vonzani közönségét;
- a szórakoztatásban közreműködők gyakran nem mind kielégítendő vagy megnyerendő kulturális partnerek jönnek számításba, hanem legjobb esetben is mint áldozatok a kultúra oltárán, akik segítenek megteremteni azt az anyagi alapot, amivel oly értékeket terjeszthetünk, ami szerintünk kulturális szintet képvisel, s azon keveseknek, akik ez iránt érdeklődnek. Ez nem azért baj, mert a rock, punk koncert bevétele segít fedezni a drámai előadás költségeit, a komolyzenei hangverseny kiadásait, hanem azért, mert a könnyűzenei koncertek közönségével nem történik „semmi”.

Nem akarván tovább szaporítani a szót, csak hangsúlyként rögzítjük a két legfontosabbat:

- a szórakoztató – főleg divatjelenségek – alkotói, vagy az erre aspiráló kulturális aktivitása fontos és jelenleg jórészt kihasználatlan tényező,
- nem ítélték el a szórakozni vágyó tömegek, sőt nem ártana megtalálni a szórakoztató kultúra azon közösségi vonzatait, amelyek nem biztos, hogy kulturális, de közösségi lehetőségeik szerint fontosak lehetnek.

A helyzet azért is képtelenné válik, mert:

- a szórakoztató kultúrát létrehozók ugyan kivetettek a „magas kultúra” társadalmában, de mind inkább uralkodók – szemléletükkel, életvitelüket – fogyasztói körben;

⁵⁰ A vélhetően alkalmazni kívánt kifejezés: tömeghatása.

– mindazok, akik a szórakoztató kultúra fogyasztókként elmarasztalódnak, jelentős tömegeket jelentenek – a társadalom legkülönbözőbb típusú rétegeiből – s ezek a társadalmi rétegek, ha életmódjuk rendszerével nem is jelölik a szocialista embertípus képviselőit, mindennapi kultúrájukkal, s főleg munkakultúrájukkal sok esetben olyan értéket termelnek is és fogyasztanak is, amelyek pozitívak. Ami talán ennél is fontosabb, hogy e rétegek mindennapi kultúrája, s mindennapi kulturális érdekeik mentén számtalan olyan érintkezési pont van, amelyet felismerve és megbecsülve, s amelyekhez kapcsolódva a szűkebb kulturális értékek befogadására, sőt bizonyos szintű alkotására is megismerhetők lennének.

Külön gond, hogy a szórakoztatás szférájában tudnak nagy hatást kifejteni a burzsoá „tömegkultúra” beáramló – a szocialista eszményeinktől, ízlésnormáinktól gyakran idegen – termékei. Különösen veszélyes, hogy az ifjúság szórakozását gyakorlatilag egyeduralkodó tánc és könnyűzene számtalan irányzata, szinte kivétel nélkül, a polgári „kultúra” terméke, nemzetközi, de mindig a legfejlettebb tőkés országokból induló divatjelenség.

Az ilyen és a hasonló ellentmondások negatív oldalát azzal a szándékkal sorakoztattuk fel, hogy megtaláljuk a további teendőket, a megoldás módjait. E negatív hatások felsorakoztatása természetesen nem jelenti, hogy lebecsüljük és nem értékeljük az elmúlt időszak eredményeit. De úgy véljük, hogy az előrelépés első feltétele a helyzet ellentmondásainak őszinte, kendőzetlen feltárása.

III. Kulcskérdés az alkotás

A szórakoztatásban meglévő kínálat javítása alapvetően két forrásból történhet: egyrészt importból. Ebben a vonatkozásban minden eddiginél nagyobb figyelmet kell fordítani a szocialista országokban található szórakoztató művészeti alkotások jobb megismerésére és értő válogatására, s ezen keresztül a hazai kínálat gazdagítására. Ugyanakkor a tőkés országok szórakoztatásában megjelent termékek, produkciók kiválasztásában következetesebben kell érvényesíteni szocializmust építő társadalmunk jogos elvárásait és követelményrendszerét. E két forrás még számos tartalékot jelenthet a számunkra.

Másrészt a hazai alkotók, alkotóműhelyek az eddiginél hatékonyabb bekapcsolása, részvétele szükséges. S úgy véljük túlzás nélkül elmondható – nem lebecsülve a külföldről behozandó választékot –, hogy az előrelépés döntő kérdése sikerül-e, és mennyiben aktivizálni a honi alkotókat, alkotóműhelyeket. Hiszen a hazai szórakoztató művészet színvonalas, értékes alkotásainak gyarapodása nyújthat csak kellő alapot a sokféle igény többirányú kielégítésére. A probléma abban rejlik, mi az, amit autochton módon mi magunk tudunk megteremteni, ami akár a magyar múltból – folklórból – vagy más szórakoztatási formákból felhasználható, továbbvihető, s melyek azok a jelenlegi értékeesebb, ízléseesebb, emberségeesebb divatok – mert vannak ilyenek –, amelyeket érdemes felkarolni.

A hazai szórakoztató művészetben való előrelépés fontos összetevője a szerzők anyagi és erkölcsi érdekelttségének, megbecsülésének biztosítása. Ebben további feladatot kell vállalniuk a különböző alkotóműhelyeknek (televízió, rádió, színházak, kiadók, szerkesztőségek, filmstúdiók stb.) mindenekelőtt megrendelő szerepüknek hatékonyabb, tervszerűbb, következetesebb érvényesítésével. E tekintetben is szükség van az alkotóműhelyek és a művészeti szövetségek szoros együttműködésére. A művészeti szövetségek a szórakoztatás kérdéseinek rendszeres napirenden tartásával küzdjék le a vele szemben tapasztalható előítéleteket, és az alkotókat ösztönözzék színvonalas szórakoztató művek létrehozására.

Az alkotókkal, alkotóműhelyekkel szembeni alapvető kihívás, hogy tudnak-e szórakoztatásban jó színvonalú, értékes produkciókat létrehozni. A tudománnyal karöltve ki tudják-e alakítani és szórakoztató termékekben stb. megjeleníteni azt a sajátos értéket, ami a szórakoztatást nem haszontalan idővé alacsonyítja, hanem a „termékenyen” eltöltött idő kategóriájába emeli.

Ezzel kapcsolatban tágabban is fölvetődik a kérdés, hogy milyen eszméket és értékeket népszerűsítünk. Akkor, mikor háborús veszély hangulat van a világban,⁵¹ amikor a gazdasági körülmények rosszak, s fokozódnak a társadalmi ellentétek, hogyan mutathatunk fel igazán hatásos eszméket és értékeket? Ide tartoznak – a munkán kívül – a régi humanista értékek is, mint tisztesség, barátság, szerelem. Folytathatnánk a tízparancsolat különféle előírásaival, ha nem is kell valamennyit felsorolni. Világjelenség az eszmei és értékbeli válság, de számunkra nem az a fontos, hogy ezt a válságot konstatáljuk. Azt nézzük meg, hogy a nemzetközi mozgásban és a mi fejlődésünkben, melyek azok a vonások, amelyeket érdemes megragadni ahhoz, hogy megfelelő eszme- és értékrendszert tudjunk felállítani. Jobban kellene hangsúlyozni azt is, ami a folytatás, ami évezredes, ami az emberiség és a magyarság által kitermelt értékrendszernek az öröksége. S mindezt, ha kicsit áttételesen és sajátos módon, de a szórakoztató művészetben is érvényesíteni lehet és kell.

IV. Néhány további feladat

Az alkotás – mint az előrelépés kulcskérdése – területén az említettek mellett csak akkor tudunk előrelépni, ha jó néhány szervezeti, irányítási, szemléleti stb. kérdésben is lesz erőnk változtatni. Ezek közé tartozik:

1.) Tapasztalataink szerint a műsoros előadások rendezéséről szóló, a 3/1974. KM sz. rendelet⁵² átdolgozásra szorul. Ezzel a ténnyel, valamint a Szórakoztatózenei Felügyelőség létrehozásával kapcsolatos javaslatunk⁵³ kiegészítéseképpen a következő intézkedéseket tartanánk szükségesnek:

- országos hatáskörű, hatósági jogkörrel rendelkező felügyelőség mellett célszerű lenne valamennyi megyében a Megyei Művelődési Központ kijelölt munkatársáról, a megyei tanács, a KISZ illetékeseiből, a Szerzői Jogvédő Hivatal és az Országos Szórakoztatózenei Központ⁵⁴ megyei kirendeltségének munkatársaiból álló testületet létrehozni, melynek feladata:

- a műsorengedélyezés, műsorellenőrzés és az amatőr művészeti csoportok szereplési lehetőségeinek felkutatása és biztosítása;

- a fent említett megyei testületeknek meg kell adni a rendezési jogot, mellyel biztosítani lehet a megyei műsorok áttekinthetőségét, s a művelődéspolitikai céljainknak megfelelő irányítást;

- valamennyi rendező szerv félévenként (évenként) tartson Budapesten bemutatót ajánlott műsoraiból, melyből a megyei illetékesek válogathatnak, figyelembe véve a megye intézmény hálózatát, a közönség igényeit stb. Ez a módszer lehetőséget biztosítana arra, hogy ne kerüljön sor az eredetileg kiválasztott műsor megváltoztatására, és elkerüljük a jelenlegi, „zsákbamacska” műsorvásárlási gyakorlatot.

2.) A Művelődési Minisztérium kezdeményezze a Műbíráló Bizottság⁵⁵ működésének újbóli megindítását. Minden olyan színházi előadás, amely diplomával vagy előadóművészi működési engedéllyel rendelkező, továbbá színészként alkalmazott művészek egyéni kezdeményezésére jön létre, és sorozatban kívánják előadni, csak a zsűri előzetes engedélye alapján kerüljön forgalomba, a tanácsok pedig a zsűri engedélyével rendelkező csoportok számára adjanak ki engedélyt.

⁵¹ Az 1985. év első felében az USA csillagháborús tervei, illetve a nicaraguai polgárháború miatt erősödött a nemzetközi feszültség. Gorbacsov márciusban lett Szovjetunió vezetője, októberben békeajánlatot tett, ezt követően enyhültek a két világhatalom közötti ellentétek.

⁵² A kulturális miniszter 3/1974. (XII. 14.) KM számú rendelete a műsoros előadások rendezéséről. *Magyar Közlöny*, 1974. 12. 14. 1017–1026. E rendelet tartalmazta a műsoros előadások és táncmulatságok rendezésének feltételeit. Többek között ebben szabályozták hivatásos előadóművész közreműködésével rendezett műsoros előadás rendezési díját is (külön a „komoly műfajét” és külön a „könnyű műfajét”), és formanyomtatványokat tartalmazott a hivatásos, illetve a műkedvelő művészeti csoport műsoros előadásának vagy az ilyen előadással egybekötött táncmulatságának engedélyezéséhez.

⁵³ A Közművelődési Főosztály egy korábbi előterjesztése tartalmazta, végül nem valósult meg.

⁵⁴ Az Országos Szórakoztatózenei Központ (OSZK) a könnyűzenei művészek képző-, és vizsgáztató szerve volt.

⁵⁵ Műsoros előadáson kizárólag csak elfogadott mű volt előadható: egyrészt belföldön már nyilvánosságra hozott mű, másrészt vagy a kijelölt szervként eljáró Műbíráló Bizottság, vagy a rendezőszerv által elfogadott mű.

3.) Egy több rendezési joggal rendelkező szervezet képviselői (kulturális jellegű kisvállalkozások, magán-szervezők) terjesztik műsorukat az országban, tevékenységük egy része ellenőrizetlen és áttekinthetetlen. Megjegyezzük, hogy a Minisztertanács 25/1981. számú rendelete⁵⁶ a kissovetkezetek és a gazdasági munkaközösségek által a művelődési területen végezhető tevékenységekről félreérthető, a gyakorlati tapasztalataink szerint könnyen kijátszható. A kulturális kissovetkezetekkel kapcsolatos új rendelkezések kidolgozásánál ezeket a negatív tapasztalatokat feltétlenül figyelembe kell venni.

4.) A szórakoztatás irányításának szervezeti szempontból történő felülvizsgálata során törekedni kell arra is, hogy javuljon az érintett szervek (minisztériumok, társadalmi szervezetek, tömegtájékoztató) működésének koordinációja. Ez feltételezi részint egymás közötti kapcsolataik érdemibbé tételét (pl. akár az MM [Művelődési Minisztérium] és a Belkereskedelmi Minisztérium megállapodásának⁵⁷ mintájára sürgősen megoldást kell találni az MM [Művelődési Minisztérium] és a Televízió, valamint a Rádió együttműködésének⁵⁸ lehetséges összehangolására); a közös érdekű nagyobb akciók és programok előzetes egyeztetését a folyamatos tapasztalatcserét, másfelől olyan fórum rendszeres működését, amely lehetővé teszi az egész szórakoztatási rendszer együttes áttekintését.

5.) A szórakozás-szórakoztatás minőségének javítása, a szemléletbeli stb. problémák feloldása érdekében szükséges az e területtel foglalkozó tudományos kutatás továbbfejlesztése. A különböző intézményeknél (Művelődéskutató Intézet, Népművelési Intézet stb.) jelenleg folyó kutatásokat jobban össze kell hangolni, biztosítani kell a párhuzamosságok megszüntetését, és erősíteni az intézetek szakmai-módszertani bázisként való működését. Különösen jelentős a döntést előkészítő kutatások számának növelése és minőségének javítása. A kutatási eredmények megismertetésére, az irányításban való hasznosításra nagyobb figyelmet kell fordítani.

A VII. ötéves terv koncepciójának kialakításakor a szórakozással-szórakoztatással kapcsolatos témáknak nagyobb szerepet kell adni. A Művelődéskutató Intézetet meg kell bízni szórakozás-szórakoztatás területén folyó kutatás koordinálásával.

Befejezésül szeretném ráirányítani a figyelmet az MSZMP KB mellett működő Művelődéspolitikai Munkaközösség művészetpolitikánk időszerű feladatairól szóló állásfoglalásában foglaltakra: „A szórakoztatás különböző műfajban jelentkező értékes törekvések támogatása, az orientálás, a szórakozási divatok »kezelése« hatékonyabb és összehangolt művelődéspolitikai tevékenységet igényel. Meg kell teremteni a szórakoztatás művészeti és közművelődési, művelődési és kereskedelmi szempontokat egyaránt figyelembe vevő egységes állami irányítását. Ezen belül külön, kiemelt feladat az ifjúság szórakozási igényeinek kulturált kielégítése, az ebben részt vevő állami és társadalmi szervek tevékenységének összehangolása.”

E feladatok megoldásában még csak a kezdeti lépések megtételénél tartunk. Állandóan jobbra törő, az érdekelteket összefogó irányító munka szükséges ahhoz, hogy megfogalmazott elveink valósággá váljanak. Reméljük a mai tanácskozás hasznos tapasztalatokat ad a következő lépések kidolgozásához és megtételéhez.

Jelzet: MNL OL XIX-I-9-k-36. tétel-RF8783-1985. – *Gépett, aláírás nélküli tisztázat. A 1501/1985. számú feljegyzést 1985. június 6-án juttatta el Kormos Sándor főosztályvezető Rátkai Ferenc miniszterhelyetteshez.*

⁵⁶ A kissovetkezetekről szóló 25/1981. (IX. 5.) MT rendelet kezdetben azt is tartalmazta, hogy „Kissovetkezet nem folytathat mezőgazdasági szövetkezet és mezőgazdasági szakcsoport tevékenységi körébe tartozó mezőgazdasági tevékenységet, továbbá a művelődési ágazatban működő munkaközösségek (alkotóközösségek) által végzett szolgáltatást.” (2. § (2) bek.) E kitétele azonban a kissovetkezetekről szóló 25/1981. (IX. 5.) MT rendelet módosításáról szóló 2/1984. (I. 17.) MT rendelet módosította, a művelődési ágazatra vonatkozó mondatrészt törölte.

⁵⁷ A két minisztérium együttműködött a vendéglátóipar és az idegenforgalom keretében történő szórakoztató tevékenység koordinálásában. A két minisztérium javaslatára 1983-ban meg is alakult egy Kaleidoszkóp Műsoriroda nevű szervezet, főleg a vendéglátóipari szektor igényeinek kielégítésére.

⁵⁸ Korábban az OKT-nak a Magyar Rádió, illetve a Magyar Televízió külön-külön készített beszámolókat az elvégzett közművelődési tevékenységről.

2.

Köpeczi Béla előadása a szórakoztatásról szóló tanácskozáson, 1985. június 12.

Kedves Barátaim! Kedves Elvtársak!

Szakmai tanácskozást rendezünk a szórakozásról és szórakoztatásról. Mindjárt felmerül a kérdés, mit is jelent ez a két fogalom? Az elmúlt években, sőt azt mondhatnám, évtizedekben, magától értetődővé vált, hogy a szórakozás minden ember természetes szükséglete, igénye, sőt joga. Az egyes megfogalmazások szerint a szórakozásnak fontos társadalmi funkciója van, szinte nélkülözhetetlen a gazdaság és a társadalom élete szempontjából, hiszen azon túlmenően, hogy hozzásegít a munkaerő, az alkotókészség regenerálódásához, a fizikai és pszichikai feszültség oldásához, fontos szerepe van a harmonikus életvitel kialakításában, befolyásolja az életmódot, a közízlést és a közgondolkodást. Vannak persze, akik azt állítják, hogy a szórakozás olyan tömeges tevékenység, amely szintjétől és értékétől függetlenül a személyiség mélyebb rétegeit csak távolról, relatív, felüdítő, kikapcsoló funkciójában érinti, nem személyiségközpontú és személyiséget befolyásoló folyamat. Ebben a felfogásban legyen szó értékes vagy silány alkotásról, legyen szó elit vagy tömeges tevékenységről és szokásról, a funkció a fontos, mégpedig egy leszűkített funkció, az életerő többé kevésbé egyszerű regenerálása, a pihenés és nem a struktúra valamiféle minőségi átalakítása vagy befolyásolása. Mondanom sem kell, hogy a magam álláspontja szerint inkább az első megfogalmazást fogadom el. Anélkül, hogy eltúloznánk a szórakozás és szórakoztatás jelentőségét, úgy vélem, hogy az ebbe a körbe sorolható tevékenységek fontos helyet foglalnak el a nagy többség, főleg az ifjúság mindennapi kultúrájában és ezzel együtt egész életünkben, tehát kulturális életünkön túli szférában is. Azt hiszem, hogy ezek a társadalmi összefüggések mondatták a Magyar Szocialista Munkáspárt XIII. kongresszusának azt a határozatát, amely a kulturális feladatok között megemlíti: „tegyük színvonalasabbá a milliókra kiterjedő szórakozást”. Ezért emelte ki a témát a múlt évben tartott országos közművelődési tanácskozás is, valamint a Művelődéspolitikai Munkaközösség művészetpolitikánk időszerű kérdésről szóló dokumentuma.

A közelmúlt és jelenünk szórakozással, szórakoztatással összefüggő eszmecseréit figyelemmel kísérve úgy látom, hogy a szórakoztatás, szórakozás területén való előrelépésünk kulcskérdése a kiválasztás és az alkotás helyzetének a megvizsgálása és javaslatok kidolgozása a munka megjavítására, minden szinten, de különösen az irányítás szintjén. Ez indokolja ennek a tanácskozásnak az összehívását is. Ebben a bevezetőben csak néhány tartalmi összefüggést szeretnék említeni a szórakozással szórakoztatással kapcsolatban, vonatkoztatva a szabadidő szokásokra illetőleg általában a mindennapi kultúrára, a művelődésre. Először a társadalom szabadidő szokásainak változásával, módosulásával, majd a szórakozásról kialakított véleményekkel, végül a fejlődés, vagy a fejlesztés feladataival szeretnék foglalkozni.

Ami a szabadidő dolgát illeti, a társadalomtudományok egész sora vizsgálja már évtizedek óta a szabadidő, munkaidő összefüggéseit és a különböző szabadidős tevékenységeket, sokféle következtetést vontunk le az időmérleg-vizsgálatokból, a reprezentatív felmérésekből, a különböző interjúkból. Úgy tűnt hosszú időn keresztül, hogy ez, az ezzel a kérdéssel való foglalkozás a tudománynak az ügye, kevésbé érdekli magát a társadalmat, sőt, mondhatnám azt is, hogy a politikát. Amint a Magyar Szocialista Munkáspárt XIII. kongresszusán hallottuk több felszólalótól is, kiderül, hogy nem egyszerűen a tudományos kutatás problematikájáról van itten szó. Ezen a kongresszuson ugyanis többen a munkaidő és szabadidő összefüggését feszegették, a szabadidő megrövidülését és ezzel együtt a művelődési igény kielégítésének a lehetőségét. A munkaidő hivatalos csökkenésével, vagy ha tetszik, a hivatalos munkaidő csökkenésével növekedett – elvileg – a szabadidő hasznos eltöltésének lehetősége. De csak lehetősége. A valóságban ugyanis növekedett a második gazdaságban végzett munkák ideje és ezzel csökkent, legalább is az aktív keresők jelentős részénél, mintegy 70%-nál a tényleges szabadidő.⁵⁹

⁵⁹ A miniszter egyik cikkében is elismerte, hogy a gazdasági kényszer háttérbe szoríthatja a művelődés, a társas élet stb. szükségleteinek kielégítését, és azt, hogy a felnőtt lakosság mintegy 70%-a a szabadidejében a második gazdaságban tevékenykedik. Köpeczi Béla: Újévi köszöntő. *Szabadidő Magazin*, 1984/6, 3.

Az a szabadidő, amelyiket a különböző kulturális, üdülési, pihenési tevékenységekre lehet felhasználni. Változás történt a szabadidő megoszlásában is. Az ötnapos munka- és tanítási hét bevezetésekor nyilvánvalóvá vált, hogy a szabadon felhasználható idő zöme az előbbi értelmében áttevődik a hétvégére. Ezzel jelentősen megváltoztak bizonyos kulturális szokások is. A kulturális szokásokat a szabadidőn belül befolyásolták a technikai feltételek és különösen a rádió és a televízió elterjedése. A megmaradt szabadidő jelentős részét – mint közismert – az emberek a televízió előtt töltik el. Általában napi 2–2,5 órát. Igaz, a motorizáció elterjedésével szélesedett a kirándulások, múzeumlátogatások és más, az utazással összefüggő szokásoknak a lehetősége, ugyanakkor bizonyos úgynevezett hagyományos kulturális tevékenységek visszaszorultak. Úgy vélem, hogy a szabadidőnek ezek a változásai és a szabadidő megoszlásának a változásai arra kell, hogy indítsanak, hogy az új helyzetnek megfelelően keressük a választ arra a kérdésre általában, hogy a kultúrának mi a szerepe most már a szabadidő[s] tevékenységekben. Az intézmények növelték a szabadidő tartalmas eltöltésére alkalmas programok, szolgáltatások, műsorok kínálatát. A mennyiségi növekedés azonban nem járt együtt a mi társadalmunk értékrendjét kifejező, tömeges érdeklődésre számot tartó népszerű kulturális termékek választásának bővülésével. Azt is mondhatnám, baj van általában a populáris műfajokkal. A szórakoztatás egyes ágazataiban az intézmények bevételi érdekeltségének, véleményem szerint, helytelen értelmezéséből következően műsorpolitikai engedmények történtek, és szemléletileg is vitatható, esetenként eszmeileg, erkölcsileg káros produkciók kaptak széleskörű nyilvánosságot.

Ezt a kommercializálódást sokan meg is ideologizálják, nem egyszerűen a gazdasági mechanizmusra, hanem a tömegek igényeire is hivatkozva. Tehát tulajdonképpen nincs adekvát felkészülés a szabadidő, a munkaidő közötti összefüggések változása, illetőleg a szabadidő belső megoszlásának az alakulásával kapcsolatban. A szűkösebb szabadidőn belül azonban az teljesen nyilvánvaló, hogy nagyobb helyet foglal el ma a szórakoztatás, még hogyha ezt a helyet [sic!] nem is csak mennyiségben lehet mérni, hanem mindenekelőtt atekintetben, hogy mit nem választanak. Én azt hiszem, hogy az a lemaradás, ami abban jelentkezik, hogy nem időben adtunk választ megváltozott időmértékbeli és technikai körülményekre, és természetesen ennek következtében megváltozott kulturális szokásokra. Ez egy nagyon komoly problémája egész művelődésünknek és azért is érdemes szembenézni ezzel a problémával, még hogyha elkésve is, mert valami tipikus dolgot lát az ember. Azt, hogy vannak bizonyos világtendenciák, amelyeket tulajdonképpen előre ki lehet számítani, mégis mi késlekedünk ezeknek a tendenciáknak a felmérésével, hazai jelentkezésének a lehetőségeivel, és csodálkozunk azon, amikor mégis megjelennek a magyar színtéren. Ezt mondhatom nemcsak a tömegkulturális szórakoztató tevékenységekre, de mondhatom általában a filozófiától kezdve, a különböző tudományokon keresztül a művészetekig. Ez az első mondat.

Második. A szórakoztatás, szórakozás néhány ellentmondása. Én azt hiszem, hogy meg kéne szabadulni bizonyos régi szemléleti módoktól. Először is: a szórakozás és művészi érték véleményem szerint nem állítható szembe egymással, mint ahogy ezt nagyon sokáig tettük, tette maga az értelmiség. Egyfelől, a legmagasabb értékű művészi alkotások nagy része egyben szellemi izgalmat, sőt felüdülést is kínált befogadójának. Másfelől nem lehet tagadni, hogy a szórakoztató műfajokban is születnek művészileg értékes produkciók. Mindezt elismerve, vagy felismerve, vagy hangoztatva, különösen feltűnő a szórakozás, szórakoztatás esztétikai, etikai vonatkozásainak tisztázatlansága a mi körülményeink között. Sokszor vitatott, hogy vajon maga a művészet és a szórakoztató műfajok fölé- vagy alárendeltségi viszonyban vannak-e egymással, vagy pedig valamiféle munkamegosztás kell, hogy kialakuljon közöttük. E tisztázatlanság következtében a szórakoztató művészetek teljesítményei gyakran az úgynevezett autonóm művészetre érvényes mércével mérik s akkor már természetesen eleve rosszul jár az egész könnyűműfaj. Érdekes, hogy még a lukácsi kellemesség kategóriájáról⁶⁰ és annak gyakorlati következményeiről is alig gondolkozunk. Tehát Lukácsból is csak a kataristikust, a katarzist elősegítő nagy művészi produkciókra vonatkozó tanításokat tartjuk a magunk számára kötelezőnek. Igaz, hogy Lukács nem dolgozta ki részletesen a kellemesség kategóriáját. De ez nem ment fel bennünket az alól, hogy ezt az elméleti munkát folytatni kell. A szórakoztatás dolgaiban bizonytalan a művészeti kritika is, amely vagy arisztokratikusan elzárkózik az elől, hogy egyáltalában foglalkozzék a szórakoztatással, vagy mindent megenged, a teljes liberalizmus álláspontjára helyezkedik azon az alapon, hogy ez úgy sem művészet. Ilyen körülmények között a művészetkritikából kirekednek nagyon fontos műfajok, amelyek

⁶⁰ Köpeczi Béla Lukács György marxista filozófusnak a kellemesség problematikájáról kifejtett elméleti munkásságára utal. Lásd: Kaposi Márton: A kellemesség kategóriája Lukács György esztétikájában. *Tiszatáj*, 1986/6, 75–85.

tömegműfajok. A kérdés az: szabad-e a művelődéspolitikának közömbös magatartást tanúsítani ezzel a jelenséggel szemben, s várnia, amíg megfelelő elvi, elméleti, értékelő támogatást kap a teóriától és a kritikától.

Véleményem szerint felmentést nem kaphatunk, nekünk tenni kell, még akkor is, ha bizonyos fogalmak tisztázatlanok és nem alakultak ki konszenzusok, még akkor is, ha sok kérdést nem lehet lezárni. Ahhoz, hogy csak néhány, de az egész művelődéspolitikai szempontjából fontos kérdésben állást lehessen foglalni, szembe kell néznünk olyan, a gyakorlati munkát is befolyásoló ellentmondásokkal, amelyeket a különböző vélemények hoznak felszínre. Az adott körülmények között kulturális intézményeink egy része nem szívesen vállalja a szórakoztatásnak, mint viszonylag önálló területnek a fejlesztését és támogatását. Egyesek még napjainkban is azt állítják, hogy a szórakoztató művészet, úgy ahogy van, *per se*,⁶¹ és *in se*,⁶² polgári jellegű, ideig-óráig tovább élő csökevény, amely a szocializmus fejlődése során majd elhal. Ezeket a nézeteket a gyakorlat cáfolja. Mégis a képviselők továbbra is hangoztatják, hiszen bizonyos körökben szimpatikus. Mások a szórakoztató művészetet megint úgy ahogy van, *en bloc*,⁶³ ízlésrombolónak, szükségképpen színvonaltalannak, giccsesnek tartják, egyszersmind lenézik azokat is, akik a szórakoztatásban közreműködnek, vagy a fogyasztókat, akik kikapcsolódást találnak benne. E nézet képviselőit nem zavarja megint a gyakorlat, tudniillik az a gyakorlat, hogy ízléses szórakoztató művészeti alkotások születtek és ezeknek nagy közönségsikerük volt.

Sokan mondják, hogy a szórakoztató kultúrából nem vezet egyenesen út a magasabb kulturális értékek felé. Aki tehát rock zenét, vagy magyarnótát fogyaszt, nem válik egy bizonyos fogyasztás után Beethoven vagy Bartók rajongójává és folytathatnám a példákat. Sőt, esetleg éppen ez a szórakoztató kultúra akadályozza a nagy értékek befogadását. A különböző olvasásszociológiai vizsgálatok sem egyik, sem másik tételt nem feltétlenül erősítik meg. Szóval, hogy világos legyen: olvashat valaki detektívregényeket vagy krimi, emellett a nagy irodalmat is élvezheti és eljuthat a nagy irodalomhoz. Persze nem azzal az automatizmussal, amelyik azt tételezte fel, hogy előbb el kell kezdeni a krimi olvasását azért, hogy azután Balzacot vagy Tolsztojt vagy Sartre-t, Camus-t lehessen olvasni. Az természetesen előfordul és olvasás-szociológiai vizsgálatok bizonyítják, hogy aki megreked a szórakoztatás szintjén, az nyilvánvaló, nem fogadja be a nagy értékeket, de ennek a megrekedésnek nem elsősorban a szórakoztató kultúra élvezése az oka. Más okok azok. Sokan úgy vélik, hogy legfeljebb kényszerűségből és főleg anyagi szempontból érdemes a szórakoztatással foglalkozni és felállítják azt a tételt, amit nagyon jól ismerünk a kapitalista világból s aminek a lényege az, hogy ez a tömegkultúra, tömegműfajok azok, amelyek eltartják a jó irodalmat, a jó művészetet és így tovább. Én azt hiszem, hogy ezt a babonát nálunk, a mi országunkban szét kell oszlatni. Szóval a magyar könyvkiadás például, ha megnézem, hogy milyen bevételek származtak azokból a kiadványokból, amelyeket azon a címen adtak ki, hogy ezzel fogják eltartani a jó irodalmat, akkor közgazdaságilag azt kell, hogy mondjam, hogy irreleváns az az összeg, amellyel hozzá tudtak járulni a jó irodalom kiadásához. Önmagunkat, hogy úgy mondjam, hoztuk feszélyezett helyzetbe ezzel az argumentációval, ezzel a nem igaz argumentációval. Mert azt elhiszem, hogy X. kiadónak a Kámaszutra⁶⁴ megjelentetése, az hozott valamit a konyhájára, és pillanatnyilag megoldotta bizonyos gazdasági gondjait. Ezen én nem vitatkozom. De az egész könyvkiadást illetően ez nem áll, tudniillik, hogy ilyenfajta produkcióval kellene a magyar könyvkiadást támogatni és a nagy értékek megjelentetését segíteni. Én azt hiszem, hogy természetesen szembe kell nézni bizonyos objektíven, a gazdasági változásokban bizonyos objektíven következő jelenségekkel, és hogy ha arról van szó, hogy mondjuk a kulturális élet felkészült-e a gazdasági viszonyokban bekövetkezett változtatásokra, akkor azt mondom, hogy nem. Nem készült fel, még a régi formák, a régi szervezetek, a régi finanszírozási módszerek élnek tovább, nem mozdultunk ki eléggé ezeknek a köréből.

De szeretném azt mondani, az a reform, amit végre kell, hogy hajtsunk, az nem a kommercializálódás irányába kell, hogy mutasson nálunk. Megvannak az eszközeink arra, hogy befolyásolni tudjuk, nemcsak dotálással, más, gazdasági eszközökkel is befolyásolni tudjuk a magyar kulturális produkciót, mégpedig elsősorban az értékek irányában. Nem hiszem, hogy helyes volna lemondani arról az értékorientáltságról, amelyik a mi szellemi életünket elsősorban jellemezte, és ami nem jelenti azt, hogy persze, senki sem tudja garantálni,

⁶¹ Per se (lat.): magától értetődik, természetesen.

⁶² In se (lat.): magában

⁶³ en bloc (fr.): mindenestül, teljesen.

⁶⁴ A Káma-Szútra: a szerelem tankönyve – Vátszjájana című könyvet a Medicina Könyvkiadó adta ki, először 1970-ben, illetve 1982-ben.

hogy minden igazán nagy érték lesz. Én csak a tendenciáról beszélek. Az értékorientáltság kötelezettségéről beszélek, ha tetszik.

Én azt hiszem, hogy tudomásul kell venni – visszatérve a szórakoztatásra –, hogy a szórakoztatás igenis természetes, a nagy tömegek természetes igénye. És azokból az antinómiákból, amelyeket felsoroltam, ki kell emelkedni, és azt kell megnézni, hogy mi az a feladat, amit nekünk itt végre kell hajtani. Na most már, ha abból a szempontból nézem a dolgot, hogy milyen az a szórakoztató kultúra, amelyikkel nekünk dolgunk van, akkor a következőt tudom röviden mondani. Nálunk jelentős mértékben helyet kap a szórakoztatásban mindaz, ami a világkultúrában mint érték, mint régen leért, felért érték jelent. Én tehát nem zárnám ki ebből a fogalomból mindazt, ami, szinte azt mondom, klasszikusan elismert szórakoztató érték, és ha az arányokat tekintem, akkor ezt a klasszikus értéket előtérbe is helyezném a művelődéspolitikai gyakorlatban. Másodszor. A magyar és a világkultúra nagy értékei mellett a magas kultúrából származó értékei mellett, én roppantul fontosnak tartanám azt, hogy a magyar folklór és néphagyományok megkapják helyüket a szórakoztatásban. A néptánc-mozgalom a szakemberek részéről nem kapott olyan segítséget, mint amilyenre szüksége lett volna. Még az intézmények egy részétől sem kapott olyat. Pedig az ifjúsági kultúra befolyásolásában nem kis szerepe lehet. Van, a szórakoztató kultúrában jelen van a régi, ha tetszik feudális és polgári, mindennapi kultúrának sok jelensége is. Ezek egy része értékes, egy része silány. Választani kell. A választás kérdésére még vissza szeretnék térni. Nem hiszem, hogy végletekbe kellene mennünk. Az én ifjúságomat például alapvetően meghatározta az, hogy mi nem szerettük a cigányzenét. És azt hiszem, hogy a mai ifjúság sem különösebben. De hozzáteszem, ennek ellenére el tudom képzelni, hogy tessék a cigányzene, egy bizonyos szinten megjelenő cigányzene, tessék elég széles rétegeknek, és én nem, az olyanfajta magyarnótát, mint amilyen *Ki tanyája ez a nyárfás* – amelyiket Szabó Dezső énekelt,⁶⁵ én nem hiszem, hogy azt feltétlenül ki kell iktatni, mondjuk a szórakoztató kultúrából.

Operett. Megint örökség, sok ember élvezi, sokat vitatkoztunk róla, kiiktatni a szórakoztató kultúrából megint nem volna értelmes. A kérdés az, hogy itt a választás megint milyen, a kiválasztás milyen. Szóval, valóban arról van-e szó, hogy elhisszük az operett világának, az operett sokszor arisztokratikus világának mindazt, amit ott elmondanak életvitelről, vagy mindenekelőtt a zene az, ami szórakoztat, és a zene, az ének az, ami igazán érdekli, megfogja az embereket. Én elég sokat elmélkedtem erről a témáról, bevallom, hogy nem vagyok olyan nagy operettrajongó, de végül is nem hiszem, hogy egy elfogadhatatlan liberális álláspont az, amit mondok, az tudniillik, hogy vannak ízléses, értékes operettek, lemérte ezeket az idő és én nem találom véletlennek azt, hogy nagy tömegek továbbra is az operettet szeretik. Talán el is túloztuk az operettben megjelenő tartalmak ideológiai jelentőségét, amikor ezekről vitatkoztunk. Én elég érdekes jelenségnek tartom, hogy olyan országokban is, ahol nem negyven éve építik a szocializmust, hanem hosszabb ideje, az operettnek továbbra is megmaradt a divatja és mégis szocializmus építéséről van szó az adott országban.

Végül vannak a 20. század által hozott világdívatok, világtendenciák. Ezek közül én a legutóbbiakkal szeretnék csak nagyon röviden foglalkozni. Abból a nagyon gazdag, szociológiai, pedagógiai, filozófiai irodalomból, amely nyugaton e kérdéskörben megszületett, szeretném kiemelni a sztereotípek, a klisék, vagy ha tetszik, az ideálok kérdését a tömegkultúrában, mint amelyek hatnak a szórakoztatás különböző műfajaira. Egy francia szociológus, Edgar Moore *Korunk szelleme*⁶⁶ című munkájában a tömegkultúra jellemzőit úgy határozta meg, hogy azokat elsősorban a szex, az erőszak, a sztárság kultusza, az ún. planetáris szemlélet, tehát a jól tájékozottság hamis tudata és ezzel együtt a felületes és manipulált információk kritikátlan elfogadása, és a tömegkommunikációs eszközök által sugallt életminták érvényesülése jellemző. A harmincegynéhány évvel ezelőtt közölt diagnózist számtalan vizsgálat bizonyította be, még ha természetesen nem is lehet általánosítani abból a szempontból, hogy a nyugaton jelentkező tömegkultúra csak ezeket az ideálokat terjeszti. Véleményem szerint ott is differenciáltabban kell vizsgálni a jelenségeket. És vannak szép számban olyan tendenciák, olyan dívatok, amelyek igenis reális társadalmi problémákhoz kapcsolódnak, valamely nép folklórából merítenek, népi eredetűek, ha tetszik, és nem szolgálják ki feltétlenül azokat az ideálokat, amelyekről itt szó van. Mégis, azt tagadni nem lehet, hogy ma az amerikai szórakoztató ipar [a] termékeivel rátelepszik a világra, Nyugat-Európára éppúgy, mint a Harmadik Világra, és meglepő jelenségeknek vagyunk tanúi,

⁶⁵ Szabó Dezső *Segítség!* című regényében is szereplő dalra utal Köpeczi Béla.

⁶⁶ George Edward Moore (1873–1958), filozófus, egyetemi tanár. *A józan ész védelmében* címmel 1981-ben adta ki a válogatott munkáit a Magyar Helikon, azonban ezek között *Korunk szelleme* megnevezésű tanulmány nincs.

hogy tudniillik a túlcivilizált Amerika, vagy a technikailag magasan fejlett Amerika tömegkultúrája rátelepszik a Harmadik Világ elnyomott és nyomorúságban élő, alacsony életszínvonalon élő lakosságára. Nem véletlen, hogy az amerikai kulturális gyarmatosítás ellen szinte általános a tiltakozás Nyugat-Európában is, és a Harmadik Világban is. Ebben a tiltakozásban a sajátosságok, vagy a nemzeti sajátosságok, vagy a regionális kulturális sajátosságok megőrzésének az igénye jelentkezik, de a tiltakozás is az ellen, hogy egy nem adekvát kultúrát akarnak rákényszeríteni egy adott más struktúrájú, más színvonalon élő világra. És benne van természetesen ezeknek az előbb említett ideáloknak az elvetése is. Magyarországra ezek a divatok bizonyos szűréssel érkeznek meg, de e szűrés ellenére jelentkezik egyes műfajokban az általában jellemző klisék, amelyek nemcsak divatot, de szemléletet és életvitelt is befolyásolnak. Én azt hiszem, hogy nem szabad eltúlozni persze ezeknek a divatoknak a politikai, ideológiai jelentőségét, de nem is szabad szemet hunyni ezek fölött. Ha ezt tesszük, ezzel a politikai vaksággal kulturális kártevést is végzünk, mert nem egyszerűen politikai kategóriák, vagy normák betartásáról van szó, hanem a fogyasztói kultúrának ilyen megnyilvánulásai egyúttal esztétikai és etikai kritikát kell és szükséges, hogy kiváltsanak. Én tehát, amikor a kiválasztás kérdéséről szólok, két olyan kritériumot szeretnék mondani, amelyik nem engedi, hogy belebonyolódjunk sokfajta esztétikai, értékbeli vitába. A politikán túl, amiről az előbb szóltam, van két olyan kritérium, amire érdemes figyelni, lehet, hogy emiatt konzervativizmussal fognak engem vádolni, de én nagyon tudatosan, művelődéstörténeti tanulmányaira alapján állítom elő ezt a két fogalmat. Az egyik: a jó ízlés. Természetes, hogy a jó ízlésről eltérők, sokfélék a vélemények. De azt hiszem, hogy van két olyan kategória, ahol egyetértés érhető el. Az egyik a giccs, a másik a trágárság. Lukács 1947-ben tartott egy előadást a giccsről és a proletkultúrról.⁶⁷ És ott a giccset művészi hazugságnak nevezte és a kor szellemének meg, mindenekelőtt, hamis társadalomszemlélete és a burzsoázia szolgálatában játszott ideológiai szerepe miatt ítélte el. Én szerintem Lukácsnak az a megállapítása, hogy művészi hazugságról van szó, ma is megállja a helyét. Más kérdés az, hogy a giccsnek a politikai, ideológiai szerepét sem szabad eltúlozni. A lényeg, hogy a művészet illúzióját kelti s közben nem az, ilyen módon megtéveszti az embert, és elzárhatja az útját, amelyik az igazi művészethez vezet. Magyarországon a kommercializálódás légkörében a giccs ma terjed. Terjed állami eszközökkel is, terjed magánvállalkozásokban is. Mondanunk kell erről valamit, és pedig nemcsak úgy, hogy véleményt mondunk, hanem tennünk is kell a giccs ellen. És nemcsak tiltó rendelkezésekkel, azokkal is, de azzal, amit helyébe tudunk állítani. És itt szeretném mondani, hogy a kultúra, a mindennapi kultúra nagyon széles körében jelentkező giccsről szólok, és az ezzel való szembeállítás nem egyszerűen, hogy úgy mondjam adminisztratív kérdés, hanem alkotói probléma is.

Ami a trágárságot illeti. Annak hagyományai vannak Magyarországon, messzire nyúló hagyományai nemcsak annyira az irodalomban, hanem sokkal inkább a köznyelvben. Tudják, hogy a 18. századi kutatás, 17–18. századi kutatással foglalkozom, és külön érdekel az erkölcsök története, művelődés és ezen belül az erkölcsök története, és összeszedtem azokat a rendeleteket, amelyek Magyarországon és Erdélyben tiltották például a káromkodást és igen szigorú testi fenyítést helyeztek kilátásba azoknak, akik káromkodtak. Úgy látszik, hogy elég sikertelenül, mert ez a hagyomány tovább folytatódik. Én most azonban nem erről a köznyelvi, köznépi vagy össznépi kérdésről szeretnék beszélni, hanem arról, hogy a trágárság az irodalomban, színházban, filmben, tehát szórakoztatásban, és úgynevezett magas művészetben egyaránt előtérbe került. Mégpedig rendkívül egyoldalú módon. Én ismerek egy olyan kultúrát, amelyek hamarabb szabadult fel bizonyos tabuk alól, a francia kultúrára utalok, ott még ma is, a jó ízlés nevében vonakodnak attól a túlhajtott naturalizmustól, amely nálunk oly büszkén jelentkezik. Az igazság az, hogy a legnaturalistább kifejezések sem tudják valóban újszerűvé tenni a nemlétező mondanivalót, és hozzáteszem, hogy még a szexualitásban is lehet hihetetlenül sok újat mondani anélkül, hogy trágárok lennénk. Ezt az előbb említett kultúra bizonyítja. Egy újfajta modorosság keletkezett, amely persze vonzó azok számára, akik azt hiszik, hogy ezzel ők nonkonformisták lesznek, akik pukkasztani akarják nemcsak a polgárt, de a proletárt is, vagy mondjuk egyszerűen az embert. Én a szellemi szegénységtől és a kifejezési mód elnyomorgatásától félttem azokat, akik e trágársági hullám áldozataivá válnak és sajnos itt elsősorban az ifjúságról van szó. Ehhez kapcsolom bár nem ugyanarról a jelenségről van szó egy olyan slang-nek a használatát, amely különösen az ifjúság egyes rétegeire jellemző és amelyeket átvesznek a szórakoztató műfajokban, mindenekelőtt a táncdal-szövegekben is. Ez

⁶⁷ Lukács György: A „giccs”-ről és a „proletkult”-ról. Előadás a kultúrvezetőképző pártiskolán. Szemináriumi füzetek kultúrvezetők számára, 4. Budapest, Szikra, 1947, 16.

a köznyelviség normáinak elvetését, egy speciális szubkultúrába való bezáródást favorizál s érzelmek és gondolatok leegyszerűsített és sokszor eldurvított kifejezését tűzi ki célul. Ennyit a jó ízlésről.

A másik kritérium, amelyet kiválasztanék és alkalmazhatónak tartok, ez az ugyancsak nagyon konzervatív, egyenesen klasszicista kifejezés, a tisztességes erkölcs. Lehet, hogy [...] ⁶⁸ vitatkozhatunk természetesen erről a fogalomról, de egyet szeretnék ezzel jelezni, amikor ezt a fogalmat használom. Azt, hogy az emberi kapcsolatoknak ma kultúrája van, amely normákat tételez fel, normákat alkalmaz és nem kell félni attól, hogy mi humánus normákat elfogadjunk és alkalmazzunk. Itt ugye a legtöbbször nagy a prudéria, a prudériának vagy valamiféle régieskedéstől, konzervativizmustól félelem az, amely visszatart attól, hogy szóljunk. Az emberi együttélés alapvető szabályairól van itt szó, olyan szabályokról, amelyeknek meg nem tartása agresszivitást, rombolást, pusztítást hoz magával, nemcsak a dologi környezetben, hanem az emberi világban is. És én itt elsősorban ez ellen a jelenség ellen szeretnék tiltakozni, amelyik semminek tartja a másik embert, megtagadhatónak tartja a másik embert, megnyomoríthatónak tartja a másik embert. Mindenki felháborodott azon, hogy mi történt Brüsszelben. ⁶⁹ Én azt hiszem, hogy érdemes ezen elgondolkozni, valóban. De nem egyszerűen csak a felháborodás szintjén. Oktatásügyünknek egyik nagyon nagy problémája az, hogy a nevelés nem tud igazán normákra támaszkodni. Az iskola normáit keresztezi a társadalomban, mindennapi életben jelentkező abnormitás. Az iskolában is jelentkezik abnormitás, persze, teljesen igaz, de az nem mindig találkozik normákkal, inkább az is normátlansággal találkozik a társadalomban. Én azt hiszem, hogy az erőszakot semmiféle formában nem helyes dicsőíteni és ezzel szembeállni nem valamiféle elítélendő hagyományos, akár konzervatív, vagy konformista álláspont. Különösen elterjedt nálunk egyébként a férfi, nő kapcsolatról szóló olyan felfogás, amelyik a régi polgári, kispolgári világból hozza magával a kis [...], ⁷⁰ és alkalmazza különösen elsősorban a humor területén. Közben megváltoztak a társadalmi körülmények. Bizonyos mértékben megváltozott a nő helyzete a társadalomban. A viccek azok maradtak a régié, de hogy ha még jók lennének, akkor természetesen élvezni lehetne, de az ember azt érzi, hogy sokszor ezek is az ízléstelenség és az emberi kapcsolatok lebecsülésének az irányába hatnak.

Úgy gondolom, hogy a jó ízlés és a tisztességes erkölcs kritériumainak alkalmazása segítséget nyújthatnak a kiválasztásban a régi és új művek, divatok, irányzatok kiválasztásában is.

Ahhoz, hogy a kiválasztási mechanizmust megfelelően kialakítsuk és működtessük, szükség van az orientálás és ellenőrzés intézményes megszervezésére. Itt elsősorban a kibocsátók, az alkotóműhelyek és a kritika lehetőségeire utalok.

Emellett javasolom megvizsgálni, hogy országosan és megyénként megfelelő tanácsadó szervek jöjjenek létre, amelyek segítenek a műsorengedélyezésben, a műsor-ellenőrzésben minden területen. A kiválasztás javítását és egységesebb szempontok érvényesülését, már tudniillik azoknak a kritériumoknak az érvényesülését, amikről szóltam, szolgálhatja a felsőszintű koordinálás jobb megszervezése, amelyről ugyancsak most kell gondolkoznunk. A kiválasztás kritériumainak kidolgozása és a mechanizmus megszervezése mellett úgy vélem, hogy a szórakoztatásban ugyanakkor az alkotás kérdéseit kell előtérbe állítanunk. Nem becslve le a külföldről behozandó jót. Én az előrelépés döntő kérdésének tartom, hogy sikerüljön, és mennyire aktivizálni [sic!] a hazai alkotókat, a hazai alkotóműhelyeket.

Választ kell adni arra, hogy autochton módon mi magunk mit tudunk megteremteni akár a magyar múltból, vagy más, külföldi szórakoztatási formákból is merítve, de eredetileg.

Ma mindenki keresi, minden nép, nemzet, a sajátosságokat a mindennapi kultúrában, amint erre utaltam. Nekünk is ezt kell tennünk.

⁶⁸ Kihagyás az eredeti szövegben!

⁶⁹ Köpeczi Béla valószínűleg a brüsszeli Heysel-stadionban 1985. május 29-én, a Liverpool–Juventus mérkőzésen bekövetkezett tragédiára gondol, amikor az angol huligánok megtámadták az olasz szurkolókat, akik alatt az egyik lelátó leomlott. Összesen 39, többségében olasz szurkoló halt meg.

⁷⁰ Kihagyás az eredeti szövegben!

Az előrelépés fontos eleme az alkotásban a tartalmi kérdéseknek a tisztázása mellett, ami most ennek a konferenciának is célja. Szervezeti, technikai, anyagi feltételek megjavítása minden területen. És e tekintetben külön szeretnék szólni a feltételek megjavításának abban a vonatkozásában, hogy a populáris műfajok, amelyeknek volt hagyománya Magyarországon, a népszerű műfajok, kapják meg az elismerést. Ebben az esetben még az erkölcsi elismerésről is szólnék, és nemcsak az anyagiakról, mert az anyagiak tekintetében azt kell mondanom, bár szükség van itt is megvizsgálni azt, hogy mit kell tennünk, de bizonyos területeken, különösebb gazdasági problémák nem merülnek fel. Az erkölcsi megbecsülés, tehát a szórakoztatás helyének a megjelölése nem eltúlozva [*sic!*], de a helyének a megjelölése, azt hiszem, hogy ez az értelmiségi munkának és a művelődési politikának fontos ügye.

Befejezésül szeretném ráirányítani a figyelmet arra a dokumentumra, amelyet a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága mellett működő Művelődéspolitikai Munkaközösség adott ki művészetpolitikánk időszerű feladatairól, s amelyik külön is szól a szórakoztatás kérdéséről. A szórakoztatás különböző műfajaiban jelentkezett értékes törekvések, támogatások, az orientálás, a szórakozási divatok kezelése hatékonyabb és összehangolt művelődéspolitikai tevékenységet igényel. Meg kell teremteni a szórakoztatás művészeti és közművelődési, művelődési és kereskedelmi szempontokat egyaránt figyelembe vevő egységes állami irányítását. Ezen belül kiemelt feladat az ifjúság szórakozási igényeinek kulturált kielégítése, az ebben résztvevő állami és társadalmi szervek tevékenységének összehangolása.

Mi ebből az állásfoglalásból most elsősorban a tartalmi kérdéseket kívántuk kiemelni. Lesz alkalom, mint hallották, arra, hogy más problémákról is szóljunk, tehát gazdasági, szervezeti, személyi vonatkozásokról. Azt szeretnénk kérni a tanácskozás résztvevőitől, segítsenek bennünket abban, hogy a művelődéspolitikai eligazodjunk ebben a szórakoztatási problematikában. Kérdésünk az, vajon azokkal a kérdésfeltevésekkel, amelyeket itt elmondottam, jó irányban haladunk, reális-e ilyen követelményeket, ilyen kritériumokat kitűzni? Megvalósíthatók-e ezek a kritériumok? Kell-e azzal a liberalizmussal, közönyösséggel, arisztokratizmussal szemben, amelyik jelentkezik ezen a téren, fellépünk, és úgy kell-e, ahogy ezt elmondottam? Kell-e javítani a kiválasztási munkán? Kell-e segítséget adni az alkotásnak? E kérdések megválaszolásához kérem tehát a tanácskozás tisztelt résztvevőinek a segítséget. Köszönöm a figyelmüket.

(Taps.)

Jelzet: MNL OL XIX-I-9-b-1985. évi iktatott iratok-1310-1985. – *A szó szerinti jegyzőkönyv gépelt, aláírás nélküli tisztázata.*

Kahler Frigyes

Fiatalkorúak a kádári bitófák árnyékában



Az 1956-os forradalom és szabadságharc megtorlása kapcsán a történeti irodalom és a közbeszéd egyetlen fiatalkorúra kiszabott halálbüntetéséről emlékezik meg, Mansfeld Péter ítéletéről. A most bemutatásra kerülő esettanulmány további két halálos ítéletet tár fel, amelyet Fánicsik György és nyolc társa elleni ügyben szabtak ki. A Fővárosi Bíróság népbíróági tanácsa folytatta le az eljárást 1959. július utolsó napjaiban.¹

Az ügy több szempontból is kiemelkedő jelentőségű volt. Mint látni fogjuk, az eljárásban három *fiatalkorú* vádlott is szerepel, akik közül az elsőfokú bíróság két *fiatalkorú vádlottat halállal*, egyet életfogytig tartó szabadságvesztéssel sújtott. A szakirodalomban sem közismert brutális ítéleteket dr. Tutsek Gusztáv² tanácselnök, valamint Bihari Lajos és Melegh Lajos népbírák hozták meg.

Az ügy másik – a történetírás szempontjából is fontos – vonatkozása az ítéleti tényállás megállapítása. Annak középpontjában a Köztársaság téri pártház ostroma, valamint az elfoglalást követő atrocitások szerepelnek. A Tutsek-tanács mindent elkövetett annak érdekében, hogy az „ellenforradalom embertelenségét” bemutató kádári *legendárium*

számára fontos politikai igényt maximálisan teljesítse.

A VÁDLOTTAK

Az ügy elsőrendű vádlottja Fánicsik György, aki a Siemens Gyárban műszaki ellenőrként dolgozott. Mélyszegénységből küzdötte fel magát és esti tagozaton sikeresen közgazdasági technikai oklevelet szerzett. 1956. október 24-én csatlakozott a forradalmárokhoz, a Corvin köz felkelőkhöz. December 11-én került előzetes letartóztatásba, de 28-án szabadult, 1957. április 12-e és május 2-a között ismétletlen letartóztatásban volt, végül 1958. március 31-étől kivégzéséig újra börtönben volt.

A másodrendű Dobi Károly segédmunkás, hat elemi iskolai osztályt végzett, három kiskorú gyermek apja. 1955 februárjában jelentkezett a Kossuth Lajos Tűzértszti Akadémiára. Hatheti próbaidő után „nem megfelelő magatartása miatt” a tiszti iskoláról elbocsátották. 1956. október 23-án a Rádiónál kapcsolódott be a forradalmi eseményekbe, majd október 24-én a Práter utcai fegyveres csoporthoz csatlakozott. 1958. április 12-én került előzetes letartóztatásba.

A harmadrendű Tóth Tibor ugyancsak a szegénység mélyebb rétegeiből próbált kitörni. A Körösladányi gépállomáson traktoros jogosítványt szerzett és ebben a munkakörben dolgozott. 1956 szeptemberében külföldre akart szökni, de az osztrák határnál elfogták. A forradalom kitörésekor a győri rendőrkapitányság fogdjában raboskodott, 1956. október 28-án a forradalmárok szabadították ki. Budapestre utazott és a Corvin köz felkelőknél jelentkezett fegyveres szolgálatra. A harcok során súlyosan sebesült, az egyik lábát elvesztette.

A negyedrendű fiatalkorú (fk.) Gyűrű András (1939. november 29., Budapest) 1945-ig állami gondozott volt, származását az elsőfokú bíróság „kispolgárként” jelölte meg, apja foglalkozását pedig „kézi kocsi fuvarozóként” (hordár) tüntette fel. 1956. október 27-én nővéreivel csatlakozott a Kisfaludy úti fegyveres felkelőcsoporthoz, később a Fánicsik György vezette csoport tagja lett. 1958. december 3-án helyezték előzetes letartóztatásba.

Az ötödrendű fk. Deák Gábor (1939. július 28., Debrecen) nyolc általános iskolai osztályt és két év ipari iskolát végzett gépmunkás. Az elsőfokú ítélet az ő származását

¹ T. Nb. XI. 9024/1959. Tárgyalási napok: 1959. július 21,22,23,28,29,30. és augusztus 4,5., ez utóbbi nap az ítélethirdetés napja.

² Dr. Tutsek Gusztáv Vazul (1902–1971) bírósági tanácselnök. 1928-ban Szegeden szerzett jogi diplomát. 1928-tól 1942-ig különböző bírósági beosztásokban dolgozott Makón, Hódmezővásárhelyen és Kolozsváron. Ekkor kinevezték a Hidasnémeti Királyi Járásbíróságra bírónak. 1945. július 3-án igazolták és beosztották a Budapesti Népbírószágra bírónak, majd tanácselnöki munkakörbe. 1949-től 1967. decemberi nyugdíjazásáig a Budapest Büntetőtörvényszék, illetve a Fővárosi Bíróság tanácselnöke. Az 1956-os forradalom megtorlásának vérbírája, elsőfokon 61 halálos ítéletet hozott, amelyből 46 esetben az ítéletet végrehajtották.

is „kispolgárként” jelöli meg. 1956. október 25-én csatlakozott a Corvin közti fegyveresekhez, a harcok során az egyik lábát elvesztette. 1958. március 18-án tartóztatták le.

A hatodrendű Huzián István nő, egy gyermekes, öt elemi iskolai osztályt és négy év ipari iskolát végzett szabósegéd. 1956 októberében a Péterfy Sándor utcai kórházban gyógykezelték. A forradalom kitörésekor itt csatlakozott a felkelőkhöz. 1958. december 2-án helyezték előzetes letartóztatásba.

A hetedrendű fk. Novák Károly (1940. június 25., Rákoskeresztúr) nyolc általános iskolát végzett segédmunkás. A Práter utcai fegyveresekhez csatlakozott a forradalom kitörése után. 1958. július 18-án tartóztatták le.

A nyolcadrendű Debrei István nő, három kiskorú gyermek apja, hat elemi iskolai osztályt végzett radiátorszerelő. 1956. október 24-én csatlakozott Fánicsik György fegyveres csoportjához. 1957. április 12-én került előzetes letartóztatásba.

A kilencedrendű Lengyel Jenő nő, két kiskorú gyermek apja, nyolc általános iskolai osztályt és hároméves ipari iskolát végzett vasesztergályos. 1959. február 4-én tartóztatták le.

AZ ELSŐFOKÚ TÉNYÁLLÁS ÉS ÍTÉLET

Az elsőfokú bíróság ítéletének indokolásában az alábbi *bevezetést* olvashatjuk: „Az 1956. október 23-án kirobbant ellenforradalom mozgósította a Budapest területén tartózkodó huligánokat, börtönből kiszabadult bűnözőket és különböző hamis jelszavakkal

félrevezetve a politikailag képzetlen vagy koruknál fogva éretlen gondolkodású fiatalokat és ezzel indul döntő rohamra Népköztársaságunk ellen, tervszerűen megtámadva az állam fontos kulcspozícióit, a rádiót, katonai fegyverraktárakat és objektumokat és az államapparátus fontos közigazgatási szerveit...” A bevezetőben olvashatjuk a következő mondatot is: „Köztudomású tény, hogy már október 23-án a késő esti órákban fegyveres bandák verődtek össze és tervszerűen összpontosítva támadást intéztek a rádiót védő kis létszámú államvédelmi erők ellen.” A bevezető szövegben is – amely az egykori ún. *Fehér könyvek* gyalázkodó stílusát is alulmúlta – megjelöl a *köztudomású tény* kifejezés, amellyel – mint látni fogjuk – az ítéletben többször találkozhatunk.

Az említett kifejezést azért emeljük ki, mert az ítéletben ez nem a szokott közhelyek egyike és nem is köznyelvi értelemben használt szófordulat. A büntető-eljárás során a *köztudomású tény jogi kategória* és a bizonyítás folyamatában van jelentősége.

A *Büntető perrendtartás* (Bp.) 4. §-a kimondja, hogy „A büntető-eljárás során eljáró hatóság alakszerű bizonyítási szabályokhoz, a bizonyítás meghatározott módjához vagy meghatározott bizonyítási eszközök alkalmazásához nincs köze és szabadon felhasználhat minden bizonyítékot, amely a tényállás kiderítésére alkalmas lehet.” A történeti tényállást tehát *bizonyítani* kell és megalapozott ítéletet *csak kétséget kizáró bizonyítékok* alapján lehet hozni. A *Büntető perrendtartás* kommentárja ugyanakkor rámutat, hogy: „Felesleges viszont a közismert vagy hivatalból ismert

tényeket bizonyítani. Ezekre nézve tehát bizonyítás nem rendelhető el... A bíróság magántudomása azonban ettől jól megkülönböztetendő, mert ez utóbbi a perben csupán mint tanúvallomás használható fel, mikor a bíró bírói minőségében már nem járhat el (13. § d.) pont).³ A „köztudomású tény” tehát alkalmas arra, hogy a bíróság mellőzze a tényállás egyes részeinek törvényben előírt bizonyítását és helyette – önkényesen – olyan megállapításokat iktasson a tényállás szövegébe, amelyek az ítéleti koncepciónak megfelelőek.

A fentebb idézett szöveg is példázza megállapításunkat, miután a rádiónál történt október 23-ai esti események valósága szöges ellentétben áll az idézetben foglaltakkal. A történeti tényállástovábbi része a vádlottak Köztársaság téri pártház ostromát megelőző cselekvőségével foglalkozik.

Dobi Károly II. r. vádlott vonatkozásában megállapítja, hogy jelen volt október 23-án este a rádiónál, de „...pontosan meg nem állapítható cselekményeket hajtott végre a támadás során”. A II. r. vádlottal kapcsolatban írja azt is, hogy október 24-én részt vett a Ladvánszky Károly vezénylete alatt álló rendőrökkel való fegyveres összecsapásban. VI. r. Huzián István és IX. r. Lengyel Jenő tevékenységét leírva megállapítja, hogy a Steiner-csoport tagjaként fegyveresen behatoltak a VII. kerületi tanács épületébe és „átveszik az igazgatást, a régi vezetőket eltávolítják”. Október 27-re vonatkozólag V. r. Fk. Deák Gáborra nézve rögzíti az ítélet, hogy „megtámadják” a szovjet katonai egységeket, s ebben Deák Gábor fegyveresen részt vett. „...a szovjet egység megsemmisült”, több

³ A *Büntető perrendtartás kommentárja*. Szerk. Dr. Molnár László. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1957, 33.

mint húsz szovjet katona esett el – olvashatjuk.

Október 28-ával kapcsolatban olvashatjuk, hogy Fánicsik György a Kisfaludy utca 28/B házban „... megkezdte a különleges csoport szervezését.” Azt is Fánicsik terhére állapítja meg a bíróság, hogy a Tátra mozi előtt szovjet egysége tüzelnek, „több szovjet harckocsi és páncélcocsi, valamint teherautó elégett.” Az elesett szovjet katonák számát az ítélet több mint húsz főre teszi.

Október 29-én *fk. Deák Gábor* terhére állapítja meg, hogy az Üllői út és Baross utca között két szovjet harckocsi megsemmisítésében vett részt és a katonákat megölték. Ugyanezen a napon *VII. r. fk. Novák Károly* – többedmagával – részt vett „Szigeti Sándor államvédelmi alkalmazott felkutatásában”. Az akció nem járt eredménnyel, mert Szigetit egy másik csoport elfogta. *Fk. Novák Károly* és csoportja házkutatást tartott Szigeti lakásán és egyes tárgyait elvitték. II. r. Dobi Károly október 29.-i tevékenységét megállapítva a járőrözést találták bizonyítottnak, továbbá, hogy részt vett Lovas László és Istók Mihály rendőrök elfogásában, akiket ÁVH-s tiszteknek vélt. Később a két személyt – igazolásuk után – elengedte.

Az ítélet ezután a Köztársaság téri pártház elfoglalásának eseményeire tér rá. Mielőtt azonban az egyes vádlottak tevékenységét megállapítaná, általános „kinyilatkoztatásokat” fogalmaz meg. Ezekből a legfontosabbakat idézzük: „Amikor az áruló Nagy Imre-kormány fegyverszüneti egyezményt kötött a főváros területén elhelyezkedett ellenforradalmi csoportokkal, majd hozzájárulását adta ahhoz, hogy

a Kopácsi [Sándor] által szervezett ún. nemzetőrségbe az összes fegyveres ellenforradalmárok, a börtönből kiszabadult rabok, a főváros területén garázdálkodó egyéb fegyveres banditák belépjenek, az ellenforradalom most már nyeregben érezte magát és minden ponton döntő rohamra indult a Népköztársasághoz hű szocialista erők ellen. [...] A még talpon lévő fegyveres erők és a Népköztársaság létét féltő szocialista érzelmű személyek most is a párt felé fordították szemüket és attól várták a mindinkább szaporodó gaztettek megfékezését.” Továbbá: „A Nagy-Budapesti Pártbizottság épületében ez alatt éjjel-nappal szolgálatban álltak az ellenforradalom megfékezésére szervezkedő erők...” Az ítélet az alábbi alcímmel folytatódik: „A Pártház október 30-án történt megtámadásának köztudomású [Kiemelés tőlem – K. F.] történelmi előzményei.”

A fejezet megállapítja, hogy a pártház védelmére 80–90 fő, „legnagyobb részben sorozott államvédelmi katona” állt rendelkezésre. Megtudjuk azt is, hogy az elfogott katonák „rendőrruhába öltözött” személyek voltak, akiket a „fegyveres ellenforradalmárok” lelőttek, „két-három maradt életben”. Tudatja a tényállás, hogy „...egy harckocsi is bekapcsolódott a pártház elleni támadásba...több lövést adott le”, majd eltávozott. Ezt követően: „Több ezres létszámmal rendelkező ellenforradalmi fegyveresek” lőtték a pártházat. „Mező Imre első titkár a Nagy Imre kormánytól segítséget kért”, amelyet a védőknek megígértek. 13–14 óra között hat harckocsi jelent meg, amelyről a védők azt hitték, hogy segítség érkezett, de a harckocsi a pártházra nyitott tüzet. A védőknek elfogyott

a lőszerük, ekkor Mező Imre utasítására a fegyvereket „összehordták”, majd fehér zászlóval Mező Imre és Asztalos ezredes „még egy magas rangú tiszttel” kimentek az épülből, hogy az elvonulásról tárgyaljanak. A kilépőket azonban „Falábú Jankó⁴ parancsára” lelőtték. Ezt követően megrohanták a pártházat és „behatoltak az ellenforradalmi banditák a pártház épületébe. [...] A pártház védői emeletről emeletre szorultak vissza, majd egyes részlegei a hátsó lépcsőn a pártház óvóhelyére menekült... A bevonuló fegyveresek egymás után lőtték agyon a feltalált védőket.”

Az ítélet egy összegző mondatral zárja a fejezet első szakaszát: „Ezen történelmi események közöttudottak [Kiemelés tőlem – K. F.], részben pedig a Fővárosi Bíróság ugyanezen tanácsa előtt folyt Galgóczi Zoltán és társai elleni bűnügyben jogerős bírói ítélettel megállapítást nyertek.”

A tényállás következő alcíme: „A vádlottak tevékenysége a Köztársaság téren.” Október 30-án az elrendelt mozgósításra Fánicsik György és Debrei István fegyveres csoportjaikkal jelentek meg a Köztársaság téren, s mindkettőjük „részesen volt a pártház elleni támadásnak és az ott lefolyt különböző erőszakos cselekményeknek”.

E megállapítással szemben állni látszik az alábbi mondat, „... [hogy] Fánicsik György a pártház elleni ostromban személyesen hogyan vett részt és egyénileg milyen cselekményeket követett el, az eljárás során megállapítani nem lehetett.”

⁴ Mesz János (1931–1956. november 4. vagy 19.) a Corvin köz tűzérparancsnoka. A szovjet erőkkel vívott tűzharcban esett el.

Ugyancsak Fánicsik Györgyre vonatkozó tényállás, hogy a pártház elfoglalását követően az utcán „cirkált”, majd rálőtt és megsebesítette Bozsó Imre elfogott védőt. Fánicsik állításával szemben állítja a tényállás, hogy Bozsó Imre „megmentésében” semmiféle szerepe nem volt. [...] Azt, hogy a későbbiekben Fánicsik György miként vett részt az atrocitásokban, megállapítani nem lehetett.”

II. r. Dobi Károly cselekvőségét taglalva olvashatjuk, hogy reggeltől kezdve golyószóróval tüzelt az Erkel Színház tetejéről a védőkre. A pártházba behatoló fegyveresek között is jelen volt, géppisztolya tusával fejbe verte Orbán István védőt és letépte a vállapját. Ezután lekísérte az előcsarnokba, és „egy ott lévő másik részlegnek adta át”. Az elfogott Tóth Lajos sebesült vezérőrnagyot agyon akarta löni, azonban „egy civil közbelépésére” elállt ettől a szándékától. Ugyanakkor agyonlőtte Papp József tűzérezredest, majd a holttest felakasztása után a zsebében talált pénzt egy részét a halott szájába tömte, a pénz másik részét eltette Papp József órájával együtt.

III. r. Tóth Tibor és IV. r. *fk. Gyűrű András* „bekapcsolódtak a harcokba, részt vettek a fegyveres tevékenységben”. E két vádlottat is megjelöli a tényállás azok között, akik behatolva a pártházba agyonlőtték Várkonyi hadnagyot és az ÁVH-s katonákat „sűrű ütlegetés közepette” az utcára kísérték. „A kísérés után köztudomású tény [Kiemelés tőlem – K. F.], hogy az ott lévő fegyveresek az elfogott rendőrruhás személyekre sortüzet adtak le, amelynek során Kucsera meghalt, többek pedig igen súlyosan megsebesültek, így Bertha Somogyi Lajos egyik lábát is elvesztette.”

VII. r. *Fk. Novák Károly* „is közöttük volt azoknak a személyeknek, akik a pártház elfoglalásában és a védők felkutatásában tevékenykedett... az eljárás során meg nem állapítható személyt a pártház elé kísért... az Erkel Színház felé állítva őket, hátulról agyonlőtték. Ebben a kivégzésben Novák Károly tevékenyen részt vett.”

A tényállás utolsó alcíme: „Az október 30-a utáni események.” *Fk. Gyűrű András „végleg”* Fánicsik György fegyveres csoportjához csatlakozott, *fk. Deák Gábor* pedig a Sipőc-csoport tagjaként ÁVH-sok felkutatásában vett részt. Hasonló tevékenységet állapít meg november 2-i időpontot megjelölve Dobi Károly vonatkozásában is. November 3-án *fk. Novák Károly* nevét említve állapította meg a tényállás, hogy a Szabad Nép székházban teljesített szolgálatot.

November 4-éről és az ezt követő eseményekről az alábbiak olvashatók: „A november 4-én hajnalban történt támadáskor azonban Nagy Imre féle kiáltvány és a megtevesztett emberek ezreinek életével mit sem törődő tudatos ellenforradalmárok, még arra készítették a politikai helyzettel és az erőviszonyokkal tisztában egyáltalán nem lévő fegyvereseket, hogy megkíséreljenek ellenállást a fegyveres egységek ellen.” Fánicsik György és Debrei István (és fegyveres társai) összecsaptak a szovjet erőkkel, „mindkét részcsoport súlyos veszteségek keletkeztek... sok szovjet katona vesztette életét.” V. r. *Fk. Deák Gábor* a Páter utcai csoport tagjaként vette fel a harcot a szovjet katonákkal, november 5-én súlyosan sebesült, bal lábát elvesztette. III. r. Tóth Tibor tevékenységére, jelesül, hogy részt vett-e a harcokban a bíróság nem talált adatot. IV. r. *Fk. Gyűrű András* vádlottra vonatkozó ténymegállapítás

szerint nem vett részt a november 4-e utáni harcokban. VI. r. Huzián István és IX. r. Lengyel Jenő tevékenységéről részleteket nem ír az ítélet, csupán annyit: részt vettek az ellenállásban.

A november 5-i történések sorában Fánicsik Györgyről megtudjuk, hogy Pongrácz Gergely lemondása után megválasztották a Corvin közti fegyveresek főparancsnokának. Helyettese VIII. r. Debrei István maradt.

A november 6-i eseményeket tárgyalva az ítélet rögzíti, hogy Fánicsik György indítványára a felkelők elhatározták: elhagyják az országot. A mintegy ötszáz főből álló csapat Dunakeszi irányába haladt, majd a Vértesbe akartak vonulni, mert úgy tudták, ott „Maléter szervezi a 2. ellenforradalmat”.

A tatabányai karhatalmi alakulat és a hozzájuk csatlakozott – harcokcsikkal is megerősített – szovjet erők a felkelő csapat ellen vonultak és Tarján községnél tűzharcban szétszórták azokat. Fánicsik György súlyos sebesüléssel a szovjet erők fogságába került. VI. r. Huzián István és IX. r. Lengyel Jenő vonatkozásában annyit állapított meg a tényállás, hogy november 7-ig harcoltak a szovjet egységekkel. Végül II. r. Dobi Károly vonatkozásában arról olvashatunk, hogy Ausztriába távozott, majd Svájcban és Nyugat-Németországban is megfordult, ahonnan Csehszlovákiába ment. Itt elfogták és átadták a magyar hatóságoknak.

Az ítélet a vádlottak cselekményeinek minősítését indokolva megállapította: „A Köztársaság téri események nem kétséges módon a Népköztársaság teljes felszámolását és a demokratikus erők teljes megsemmisítését és ezáltal a szocialista rendszer

megszüntetését célozzák... így nyilvánvaló, hogy a támadás résztvevői egyenként bírálандók el és az általuk elkövetett cselekmények a Népköztársaság megszüntetésére irányuló cselekményt képeznek.” A vádlottak védekezését az ítélet ugyancsak részletezi.⁵ A fiatalkorúak esetében a védők nagyobb mozgásteret véltek, s csak később, az ítélet kihirdetésekor derült ki, hogy ez a vélelmük alaptalan volt.

IV. r. Fk. Gyűrű András „általánosságban beismerte” a terhére rótt cselekményt, de „a tárgyaláson tagadta, hogy a Köztársaság téri harcokban tevőlegesen részt vett volna”. A bíróság ezt a vallomását nem fogadta el, miután a nyomozás során e tekintetben is beismerő vallomást tett.

V. r. Fk. Deák Gábor az ítéleti megállapítás szerint beismerésben volt, bár „tompítani” akarta a Köztársaság téri támadásban való részvételét. A bíróság szerint a „rendelkezésre álló fénykép és a kihallgatott tanúk azonban világosan bizonyítják azt, hogy Deák Gábor egyik első vonalbeli támadója volt a Köztársasági téri párháznak.”

VIII. r. Fk. Novák Károly esetében az ítéleti megállapítás, hogy „általában beismer” védekezésének lényege, hogy a délelőtt folyamán a Szabad Nép székházban volt és csak délután érkezett a Köztársaság térre, amikor már az események lezajlottak. A védekezést a bíróság nem fogadta el és – fényképfelvételekre utalva – megállapította, hogy részt vett a kivégzéseken.

A felnőtt korú vádlottak védekezését áttekintve a következőket olvashatjuk: Fánicsik György I. r. vádlott „részben részt vett az eseményekben, de egyéb terhére rótt bűncselekményekben nem bűnös”. Tagadta, hogy harcolni ment a Köztársaság térre, csupán feleségének akart telefonálni és telefonfülkét keresett. „Erre a naiv védekezésre a Népbíróság nem is tartja szükségesnek a reflexiót” – írja a Népbíróság. Hivatkozott arra is, hogy a tömegből kimentett egy házaspárt és gyermekét, azonban ezt sem fogadta a bíróság (Kertész István tanú és Berta Somogyi Lajos mindezt nem igazolta.)

Dobi Károly II. r. vádlott védekezése szerint „...semmilyen ellenforradalmi cselekményben nem vett részt”. Nem tagadta, hogy volt fegyvere, ő azonban csak a túlkapásokat akarta meggátolni. A bíróság Dobi Károly nyomozati vallomását fogadta el, ahol beismerő vallomást tett. Ennek visszavonását, amely mellett „konokul kitartott”, a bíróság nem vette figyelembe.

Huzián István VI. r. vádlott, aki a nyomozás során ugyancsak beismerő vallomást tett, a tárgyaláson visszavonta a párház támadásában való részvételére vonatkozó beismerését, a bíróság itt is a nyomozati vallomást fogadta el. Huzián egyébként a tárgyaláson is beismerte, hogy „nem célzott lövéseket” adott le szovjet katonai egységekre.

Debrei István VIII. r. vádlott tagadta, hogy a vádbeli időben jelen volt a Köztársaság téren, ezt azonban a bíróság nem fogadta el.

Lengyel Jenő IX. r. vádlott, aki szintén tagadta, hogy a Köztársaság téren jelen volt, eredményesen védekezett az ostromban való részvétel vádjá ellen. Az ítélet ugyanis megállapította: „Nem volt megállapítható, hogy Lengyel Jenő részt vett volna a Köztársaság téri támadásban.”

Azt természetesen meg sem kísérelte tisztázni az ítélő tanács, hogyan születtek a rendőrségi beismerő vallomások. Dobi Károly II. r. vádlott kifejezetten indokát adta a beismerés visszavonásának: „Azért ismertem el a nyomozás során, mert többször megtéptek [Kiemelés tőlem – K. F.]”

A vádlottak cselekményeinek minősítése a következőképpen alakult az elsőfokú ítélet szerint.

Fánicsik György I. r. vádlott: 1.) Népköztársaság megdöntésére irányuló cselekmény elkövetése által megvalósított büntett (BHÖ 1. pont (1) bekezdés), 2.) többrendbeli (rb.) gyilkosság büntette valamint gyilkossági kísérlet illetve felbujtás (BHÖ 349. pont és Btá. 20.§ (1), (2), (3) bekezdés), 3.) társadalmi tulajdont károsító ismételt bűnszövetségben, különösen nagy kárt okozó lopás és 4.) szándékos rongálás, mint tettes, felbujtó és bűnszövetség (BHÖ 320., 232. (2) bekezdés 2–3 tétel, Btá. 20.§ (1) és (2) bekezdés, 5.) 3. rb. társadalmi tulajdont károsító rablás (BHÖ 433. pont), 6.) több rb. felfegyverkezve elkövetett magánosok elleni erőszak büntette (BHÖ 161. pont (1) és (2) bekezdés, Btá. 20.§ (3) bekezdés). Dobi Károly II. r. vádlott cselekményeit a fentebb leírtak sorrendjében az első, második, harmadik és ötödik helyen megjelöltek szerint minősítette a bíróság, hozzáadva

⁵ A védők a vádlottak sorrendjében: Dr. Gáspár Miklós meghatalmazott, dr. Gálovai Bertalan kirendelt, dr. Réti Sándor kirendelt, dr. Fazekas István kirendelt, dr. Szilágyi István meghatalmazott, dr. Virágh László kirendelt, dr. Szabó-Papp Ferenc meghatalmazott, dr. Gosztonyi Miklós kirendelt és dr. Szemző István meghatalmazott.

1 rb. tiltott határátlépés büntettét is. (BHÖ 48. pont (1) bekezdés). Tóth Tibor III. r. vádlott minősítése a fentiekben az első, második és harmadik helyen szereplő bűncselekményt tartalmazza, tiltott határátlépés büntettének kísérlétével bővítve (BHÖ 48. pont (1) bekezdés Btá. 17.§).

IV. r. Fk. Gyűrű András és V. r. Fk. Deák Gábor cselekményei az első, második és harmadik helyen megjelöltek szerint minősültek. VI. r. Huzián István minősítése hasonlóan alakult. *VII. r. Fk. Novák Károly* az első, második, harmadik és ötödik helyen megjelölt minősítés mellett 1 rb. orgazdaság büntettében is elmarasztaltott.

VIII. r. Debrei István cselekményei az első, második és harmadik helyen megjelöltek szerint minősültek. IX. r. Lengyel Jenő cselekményei a Népköztársaság megdöntésére irányuló mozgalomban való tevékeny részvétel (BHÖ 1. pont (2) bekezdés), gyilkossági kísérlet, továbbá a harmadik helyen megjelölt vagyon elleni bűncselekményeknek minősültek.

A büntetések alakulása a fiataloknál a következő volt: *Fk. Gyűrű András IV. r.* vádlott életfogytig tartó szabadságvesztés, 10 év közügyektől eltiltás és teljes vagyonelkobzás, *Fk. Deák Gábor V. r.* vádlott halál és teljes vagyonelkobzás, *Fk. Novák Károly VII. r.* vádlott halál és teljes vagyonelkobzás.

A felnőtt korú vádlottak büntetése így alakultak: Fánicsik György I. r. vádlott halál és teljes vagyonelkobzás, Dobi Károly II. r. vádlott

halál és teljes vagyonelkobzás, Tóth Tibor III. r. vádlott halál és teljes vagyonelkobzás, Huzián István VI. r. vádlott halál és teljes vagyonelkobzás, Debrei István VIII. r. vádlott halál és teljes vagyonelkobzás, Lengyel Jenő IX. r. vádlott 15 év szabadságvesztés, 10 év közügyektől eltiltás és teljes vagyonelkobzás.

Az elsőfokú bíróság a büntetések indokolásánál a következőket hangsúlyozta: „Vádlottak személyében mutatkozó társadalomra veszélyesség hihetetlen nagysága ugyancsak szembetűnő... jelen ügyben szereplő vádlottak valamennyien konok és elszánt ellenségként jelentkeznek a szocialista rendszernek.”

A bíróság szemmel láthatóan ebben az ügyben is zavarban volt, hiszen *valamennyi vádlott büntetlen* előéletű és többségük *munkás származású* volt. Zavarát az alábbi szöveggel kísérelte meg feloldani: „Igaz ugyan, hogy a jelen ügy szereplői általánosságban a munkásosztályból származnak. De csak onnan származnak, de nem a munkásosztállyal haladnak. Ha nem is akadt még dolguk az igazságügyi hatóságokkal, de jóformán valamennyien szembe kerültek a szocialista erkölccsel és a legkisebb gátlás nélkül követték el a legsúlyosabb bűncselekményeket. Ez világosan mutatja azt, hogy nem az erkölcsi érzék tartotta vissza őket korábbi bűnözéstől, hanem talán a büntetéstől való félelem, vagy a szerencse, hogy cselekményeik felfedést nem nyertek.” A fiatal kor gyerekes gondolkodását csak *Gyűrű*

András esetében vette figyelembe a bíróság, „...mert a többi vádlott hihetetlenül nagy bűnösségi foka és társadalomra veszélyessége mellett... az ítélezésre jelentős befolyást nem gyakorol.”

Az ügyész – aki indítványában csak VII. r. Debrei István és IX. r. Lengyel Jenő esetében tett indítványt hosszú tartamú szabadságvesztésre, a többi vádlott esetében halálbüntetést kért – az elsőfokú bíróság ítéletét tudomásul vette. Fánicsik György I. r. vádlott a *halálbüntetés ellen nem fellebbezett*, azt tudomásul vette. A többi vádlott és valamennyi védő, valamint a fiatalok törvényes képviselői enyhítésért fellebbeztek.

A MÁSODFOKÚ ÍTÉLET

A másodfokú eljárást az ügyben a Legfelsőbb Bíróság Népbíróági Tanácsa folytatta le.⁶ Az eljáró tanács elnöke dr. Borbély János,⁷ a népbírák: Fehér Kálmán, Györe József, Maróti Károly és Szabó Sándor voltak.

A tárgyalást 1959. december 14–15. napján tartotta a Legfelsőbb Bíróság. Ítélethozatal előtt *fk. Gyűrű András* és védője, valamint Gyűrű Béla törvényes képviselő a vádlott javára bejelentett fellebbezést visszavonta, s hasonló módon járt el IX. r. Lengyel Jenő védője is. Miután a vádlottak vonatkozásában az ügyész nem jelentett be fellebbezési óvást a másodfokú bíróság az ítélet felülbírálatát a vádlottak tekintetében mellőzte (Bp. 198. §), s így az jogerőre emelkedett.

⁶ T. Nbf. I.69/1959. sz. alatt.

⁷ Dr. Borbély János (1905–2000): bíró. Az egységes bírói ügyvédi szakvizsgát 1933 októberében tette le. 1933 októberétől járásbíró. 1942 márciusától a Pestvidéki Törvényszéken törvényszéki bíró. 1946 januárjában törvényszéki tanácselnök lett. 1946 és 1948 között az Igazságügyi Minisztérium ügyészégi felügyeleti osztályán dolgozott. 1949. november 25-e és 1953. május 30-a között a legfőbb államügyész helyettese. A Rajk-per, az SzDP-per és a Kádár-per tárgyaló ügyésze. Vállalati jogtanácsos. Domokos József legfőbb bírósági elnök javaslatára 1957. május 21-étől a Legfelsőbb Bíróság bírójá, majd 1958. november 1-jétől tanácselnöke. 66 jogerős halálos ítéletet hozott a forradalom megtorlásának ügyeiben. Kortársai „mosolygó halál” gúnynévvel illették. 1962-ben az MSZMP KB Közigazgatási és Adminisztratív Osztály javaslatára nyugdíjazták, kivételes nyugdíjjal.

A *legfőbb ügyész nyilatkozatában* hangsúlyozta, hogy „a társadalomtól kíméletet nem érdemelnek” az ügy vádlottai. Ugyanakkor az alábbiakat is indítványozta: „Fiatalkorú Deák és fk. Novák tekintetében fiatalkoruk reményt nyújt arra, hogy átnevelhetők. E két vádlott tekintetében határozatlan tartamú börtönbüntetés alkalmazását indítványozom.”

A fellebbezési tanács az elsőfokú ítéletet több tekintetben megváltoztatta. *Fk. Deák Gábor* „kispolgár” származási kategóriáját „alkalmazottra” módosította, továbbá kifejtette: „...a tényállás némelyik részének megalapozatlanság okából az irányadó tényállásból kihagyással helyesbíti”. *Fk. Novák Károly* esetében azt az elsőfokú megállapítást, hogy október 30-án fegyveresen részt vett a pártház elfoglalásában és a felkutatott védők törvénytelen kivégzésében, az alábbi kritikával illette: „...nincs összhangban a bizonyítás eredményeivel.” „E cselekményeket tanúk nem bizonyították, a hivatkozott fénykép pedig nem eredeti felvétel, az a *Life* magazinban jelent meg és nem ismerhető fel kétséget kizáróan azon fk. Novák Károly. Ezért a kivégzésben való részvétel megállapítása megalapozatlan [Kiemelés tőlem – K. F.]”

Debrei István VIII. r. vádlott cselekvőségével kapcsolatban a másodfokú tanács úgy ítélte meg, hogy „jelenléte az ottani tevékenysége saját személyével kapcsolatban, sem általánosságban, sem részleteiben bizonyítást nem nyert. Tagadásával szemben pusztán az események láncolatára hivatkozás nem pótolja a közvetlen bizonyítékok meg nem létéét.” A másodfokú

tanács az így módosított tényálláshoz képest változtatott fk. Novák Károly és Debrei István cselekményének minősítésén. Fk. Novák Károly esetében a BHÖ⁸ 1. pont (1) bekezdés, valamint a gyilkosság és gyilkossági kísérlet vádja alól felmentette bizonyítottság hiányában és a terhére megállapított további cselekményeket a népköztársaság megdöntésére irányuló szervezkedésben való tevékeny részvételnek (BHÖ 1. pont (2) bekezdés) minősítette. VIII. r. Debrei István esetében hasonlóan átminősült az államellenes cselekmény.

A büntetések kiszabásánál a másodfokú népbírói tanács elsődleges kiindulási pontként a „nagy tárgyi súlyt” jelölte meg, és Fánicsik György, Dobi Károly, Tóth Tibor és Huzián István esetében a halálos ítéletet jogerőre emelte. *Fk. Deák Gábor*, valamint Debrei István vonatkozásában „reményt lát a vádlottaknak arra a lehetőségére, hogy hosszú időtartamú szabadságvesztéssel átnevelésével a szocialista társadalomba visszavezethetők.” Ezzel Fk. Deák Gábor büntetését életfogytig tartó szabadságvesztésre enyhítette. Hasonlóan változtatta meg Debrei István halálbüntetését is. A VIII. r. *fk. Novák Károly* tekintetében az indokolás így hangzik: „...enyhébb és olyan keretű büntetés alá eső bűncselekményeket talált helyesen megállapíthatónak, amelyekre a bünteteskiszabási keretet a módosított 1950; 34 tvr. 8 § (2) bekezdésében a második fordulat szabja meg.” „...10 évi börtön kitöltésével látta a vádlottnál fennforogni annak a lehetőségét, hogy ismét hasznos tagja legyen szocialista társadalmunknak.”

A fiatalkorú vádlottak megmenekültek tehát a halálbüntetéstől. 1959. december 22-én Fánicsik György, Dobi Károly, Tóth Tibor és Huzián István életét ugyanakkor a hóhér kioltotta.

AZ UTOLSÓ SZÓ

A jogi eljárást illetően a végső szót a kommunizmus összeomlása után a *semmisségi törvények* mondták ki. *Fk. Gyűrű András és Fk. Novák Károly* a börtönbüntetését az 1963. évi közkegyelmi rendelet szakította félbe. *Gyűrű András* 1963. március 25-én, Novák Károly 1963. március 26-án szabadult. A semmisségi eljárás Gyűrű András elítélését 1990. január 27-én mondta ki,⁹ *Fk. Novák Károly* elítélésének semmisségét a Legfelsőbb Bíróság mondta ki 1993. április 5-én.¹⁰

Fk. Deák Gábor töltötte a leghosszabb időt a rácsok mögött. A Népköztársaság Elnöki Tanácsa (NET) döntése alapján 12 év letöltése után 1970. március 25-én szabadult.¹¹ Elítélését a Legfelsőbb Bíróság 1991. május 24-én semmissé nyilvánította. A semmisségi határozat szövege az elmarasztaló ítéletben szereplő köztörvényes cselekményekről is: „...a köztörvényes bűncselekményeket a népfelkeléssel összefüggésben méltányolható körülmények között követte el.”¹²

Debrei István az 1963. évi 4. tvr. 1 § (1) bekezdés c.) pontja alapján szabadult a börtönből. 1988-ban (!) a büntetett előélet hátrányos jogkövetkezmények alól történő mentesítéséért kérelmet nyújtott be a Fővárosi Bírósághoz, amelyet azonban a bíróság elutasított.

⁸ A hatályos anyagi büntetőjogi szabályok hivatalos összeállítása (BHÖ). Összeállította: Igazságügyi Minisztérium. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1958.

⁹ Fővárosi Bíróság 5.B. 13/1990/2.sz.

¹⁰ NT. IV. 129/1992/4.sz.

¹¹ A Népköztársaság Elnöki Tanácsa (NET) 10-10/1970. sz. határozatával a büntetés hátralevő részét öt évi próbaidőre felfüggesztette.

¹² 1989 évi XXXVI. tv. 1., 2 §.

Indokolásában a Btk. 103 §-ra hivatkozott, amely kimondta, hogy mentesítést csak határozott tartamú szabadságvesztésre ítélese után lehetséges.¹³

A kérelmezett mentesítést a NET kegyelmi határozattal 1988. december 30-án megadta.¹⁴ Debrei István elítélését végül a Fővárosi Bíróság 1990. július 20-án nyilvánította semmissé.¹⁵ A kivégzett vádlottak elítélése ugyan csak semmisség alá esett, amelyet a bíróságok megállapítottak.

Ami az ítéletnek a „történeti események megállapítására” vonatkozó részeit illeti, ennek korrigálása nem a jog feladata, azt a történettudomány köteles elvégezni. A kommunista legendárium szerint „az ellenforradalom vadállati kegyetlenségét” volt hivatva igazolni, s így legalizálni a Kádár-kormány terrorját. A legendárium kialakításában – „történetírás” címen – Hollós Ervin¹⁶ és felesége, Lajtai Vera¹⁷ jeleskedett, s ehhez nyújtott hathatós segítséget

Tutsek Gusztáv „történetírása” a Köztársaság téri pártház ostromáról, Asztalos János¹⁸ és Mező Imre¹⁹ haláláról, s más, a legendárium sokszor idézett „eseményeiről”.

A Köztársaság téri eseményekről ma már sokkal alaposabb és hiteles ismereteink vannak, mint akár 1989-ben lehettek. Horváth Miklós és Tulipán Éva kutatásai tudományosan bizonyított, részletes történetet tártak fel az eseményekről, amelyek megcáfolják a kommunista legendárium Köztársaság téri mítoszt.²⁰

A fiataikorú bűnelkövetőkkel szembeni enyhébb megítélést parancsoló jogszabályokat – amelyek a fiatakorúak testi-szellemi fejlődésével kapcsolatos természettudományos tények sorozatán alapulnak – az 1945-ös szovjet megszállást követő jogalkotás megtörte. E helyen is szót kell emelni amiatt, hogy a magyar jogtörténet stúdiuma a mai napig mellőzi a fiatakorúakra

kiszabadható halálbüntetést lehetővé tevő joganyag oktatását.

KITEKINTÉS: MI IS VOLT AZ ELHALLGATOTT HATÁLYOS JOG A FIATALKORÚAK HALÁLRA ÍTÉLÉSÉVEL KAPCSOLATBAN?

A kérdéssel kapcsolatosan számos szerző fejtette ki álláspontját.²¹ Ezek közül Bencsik Péter áttekintése a legrészletesebb és legpontosabb.²²

A szovjet megszállást követő jogalkotás elsőik között rendelkezett a háborús és népellenes bűntettek elkövetőinek felelősségre vonásáról, amelyet az 1945. évi VII. törvényként fogadott el a nemzetgyűlés 1945 őszén. A törvény valójában két ME. rendelet összefoglalása. Az első a 81/1945 sz. ME. rendelet (ezt 1945. január 25-én fogadta el az Ideiglenes Nemzeti Kormány és 1945. február 5-én lépett hatályba), amely még fenntartotta – és a népbíróságok számára is előírta – a fiatakorúak ügyeiben az 1908. évi XXXVI. tc. II.

¹³ 3. B. 49/1988., 1988. február 22.

¹⁴ NET 10-28/1988, 35.200/1988. IM. III/3.

¹⁵ 5.B. 1001/1990/3.

¹⁶ Hollós Ervin (1923–2008) szűcssegéd, kommunista politikus, a politikai rendőrség tisztje. A kommunista ifjúsági mozgalom egyik megalapítója, a MADISZ budapesti titkára, a DISZ vezető tisztségviselője, majd a DISZ KV titkára. 1956. november 5-étől a BM tisztje, 1962. július 10-ig az állambiztonság belső reakció elhárításának (BM II/5 osztály) vezetője. 1975 után a művelődésügyi tárcánál tevékenykedett. A Budapesti Műszaki Egyetem tudományos szocializmus tanszékéről vonult nyugdíjba.

¹⁷ Lajtai Vera (1921) varrónő, kommunista politikus. 1938-tól az MSZDP és a szabók szakszervezetének tagja. 1942 és 1944 között börtönbüntetést töltött. Az MKP, majd az MDP és az MSZMP tagja. 1948–49-ben pártiskolát végzett, majd az MDP Pártfőiskolán tanított. 1960–1962 között a *Pártélet* főszerkesztője.

¹⁸ Asztalos János (1918–1956. október 30.) aranyműves, kommunista politikus, hivatásos katona. 1937-től MSZDP tag. 1940–1941-ben katonai szolgálatot teljesített, szakaszvezetőként szerelt le. Bekapcsolódott az függetlenségi mozgalomba, 1942 májusában letartóztatták, másfél évre ítélték, majd internálták. 1945-ben Nagykanizsán szervezte meg a MKP szervezetét. 1948-tól századosként hivatásos katona, őrnagyi rangban a Kossuth Akadémia Politikai Osztályán kapott beosztást, 1949. júliustól a Térképészeti Intézet politikai tisztje, szeptembertől a Tüzértiszti Iskola párttitkára. 1950. augusztustól alezredes. 1951. novembertől az 1. honvédkerület parancsnokának politikai helyettese. 1953. májustól a Hadtápszolgálat Főnökség Politikai Osztály vezetője, ezredesi rangban. 1956. október 23-ától a MDP Budapesti Pártbizottsága Köztársaság téri épületét védő ÁVH-s egység parancsnokának, Tóth Lajosnak a politikai helyettese. Az ostrom során agyonlőtték, holttestét meggyalázták.

¹⁹ Mező Imre (1905–1956. november 1.) kommunista politikus. 1927-ben emigrált Belgiumba, ahol belépett a kommunista pártba. Harcolt a spanyol polgárháborúban, majd a francia ellenállási mozgalomban. 1945-ben hazatért, az MKP, majd az MDP aktivistája lett. 1956 júliusától a MDP KV, 1956. október 23-ától a párt Katonai Bizottságának tagja. A budapesti pártbizottság épületébe küldték, ahol október 30-án kitörték a harcok. Két tiszttel – fehér zászlóval – ki akart lépni az épületből a megadás letárgyalására. Hátlról lelőtték. A Corvin közti nemzetőrök vitték kórházba, ahol életét vesztette.

²⁰ Horváth Miklós: *1956 hadikronikája*. Budapest, Akadémiai, 2003, 275–279.; Uő: Részletek a Köztársaság tér történetéből. *Magyar Honvéd*, 1993. 10. 15. 40–41.; Tulipán Éva: Köztársaság tér, 1956. október 30. In: *Korrajz 2002. A XX. Század Intézet évkönyve*. Szerk. Schmidt Mária. Budapest, XX. Század Intézet, 2004, 180–193.

²¹ Kahler Frigyes – M. Kiss Sándor: *Kinek a forradalma?* Budapest, Püski-Kortárs, 1997, 216–217.; Zinner Tibor: *A kádári megtorlás rendszere*. Budapest, Hamvas Béla Kulturakutató Intézet, 2001, 144.; Jobbágyi Gábor: *A „pesti srácok” büntetőügye*. In: Uő: *Ez itt a vértanúk vére*. Budapest, Kairosz, 1998, 131.; Eörsi László: *Mansfeld Péter. A valóság és mítosz*. In: Uő: *Mítoszok helyett – 1956*. Budapest, Noran, 2003, 285.

²² Bencsik Péter: A Mansfeld-ügy jogi háttere. In: *„Mi szegediek megtettük az első lépést”. Konferencia a MEFESZ megalapulásának 50. évfordulójára*. Szerk. Bencsik Péter. Szeged, Universitas Szeged Kiadó, 2006, 135–139.

fejezete IV. cikkének alkalmazását azzal az eltéréssel, hogy halálbüntetés nem szabható ki, börtön- vagy fegyházbüntetés pedig csak a 15. évet betöltött fiatalokkal szemben alkalmazható (81/1945 ME. rendelet 22.§).

Az 1400/1945 ME. rendelet módosította a fentieket és a háborús és népellenes büntetvényben történő elmarasztalás esetén a 16. életévüket betöltött fiatalokkal tekintetben lehetővé tette a halálbüntetés alkalmazását.²³ Ez a civilizált országok jogában páratlan rendelkezés valójában a sztálini Szovjetunió jogának „áthallása”, amely már a 12. évet betöltött (!) személyek esetében is megengedte a halálbüntetés alkalmazását.²⁴ Ezt az embertelen „jogot” teljes joggal minősítette Márki Zoltán alkotmánybíró népiirtás büntettének.²⁵

A következő lépés már 1946-ban bekövetkezett az 1946. évi VII. törvénnyel, amely a demokratikus államrend, illetve demokratikus köztársaság védelméről szól. Ezt teljes joggal nevezte Sulyok Dezső a parlamentben hóhértörvénynek, hiszen a háborús és népellenes büntetvények esetében lehetséges halálbüntetést kiterjesztette az államellenes bűncselekmények elkövetőire is (1946. évi VII. tv. 94. pont).

Az ezt követő lépés az 1949. évi XX. törvénnyel kapcsolatos – a törvényhozást megkerülő – módosítás volt. Az új alkotmány „értelmszerűen” módosította az 1946.

évi VII. tv-t és a „demokratikus államrend” vagy „demokratikus köztársaság” fogalmakat az országgyűlés két bizottsága „népi demokratikus államrend”, illetve „népi demokratikus köztársaság” megjelöléssel illette. Ez a puccs-szerű „jogalkotás” valójában azt jelentette, hogy az addigi többpárti demokrácia ellen irányuló cselekmények büntetése ezentúl a pártállami diktatúra védelmét szolgálta. A „módosítás” soha nem került az országgyűlés elé, de még az Elnöki Tanács elé sem, így sohasem emelkedett jogszabályi rangra. A következő jogszabályok ezt a – jogdogmatikailag elfogadhatatlan – helyzetet nem szüntették meg, sőt a büntetőjog 1952-ben elkészült kompilációja (BHÖ)²⁶ tovább élte a fiatalokra kiróható halálbüntetés lehetőségét az államellenes bűncselekmények esetén (BHÖ 94. pont).

Ez a jogi helyzet nem változott a forradalom megtorlására specializált 1957. évi 4. és 34. tvr. hatálybalépésével sem. A fogalmazás bonyolult és a jogban járatlan számára érthetetlen. Valójában *fenntartja* az államellenes bűncselekmények esetében a fiatalokra kiszabható halálbüntetés lehetőségét.²⁷ Így a fiatalokra kiszabható halálbüntetés jogi lehetősége 1961. április 16-ig fennállt (1961. évi 7. tvr.).

A büntetőjogi jogalkotás mulasztatlan szégyenére a – megszállok által irányított – politikai akarat zárójelbe tette azokat

a természettudományos tényeket, amelyeket a biológia és pszichológia tárt fel a fiatalkorúak természetére, gondolkodására és életvezetésére. A *politikai bosszút* mindenek fölé emelő jogi lehetőség megteremtése oly mértékben lépett túl a humán elemi szabályain, hogy azt a társadalom túlnyomó többsége el sem hitte. Ez volt a táptalaja a Mansfeld Péter kivégzését követő *városi legendának* is, amely szerint a halálos ítélettel megvárták nagykorúságának idejét.

A legendát táplálta a jogszabályok végtelenül bonyolult – az átlagember részére értelmezhetetlen – megfogalmazása is. Sajnálatos módon még az ismert történész Gosztanyi Péter is magáévá tette a hamis képet *A magyar Golgota* című munkájában, ezzel tovább éltetve azt.²⁸

Több mint időszerű annak tudatosítása, hogy a fiatalkorúak halálra ítélésének Magyarországon volt jogi lehetősége. Ezzel a diktatúra jogalkotása nemcsak a már hivatkozott természettudományos tényeken lépett túl, de felülírta a fiatalkorú elkövetőkre vonatkozó saját jogalkotásában megállapított pedagógiai és pszichológiai elveket is.

²³ „Ha a fiatalkorú a cselekményt élete 15. évének betöltése után követte el, az 1908. évi XXXVI. tc. 2. fejezetének IV. cikkében meghatározott intézkedéseken felül a 3.§-ban felsorolt büntetések alkalmazásának is helye van. Halálbüntetést mégis csak akkor lehet kiszabni, ha a fiatalkorú a cselekmény elkövetésekor a 16. életévét már betöltötte.” (1400/1945 ME. rendelet 15.§).

²⁴ Horváth Pál – Kahler Frigyes – Révész T. Mihály – Stipta István – Zlinszky János: *Általános jogtörténet II. A jogállamiság útvesztései*. H. n., é. n., 130–150.

²⁵ A kérdéssel kapcsolatos konzultációt köszönöm.

²⁶ *A hatályos anyagi büntetőjogi szabályok hivatalos összeállítása (BHÖ)*. Összeállította: Igazságügyi Minisztérium. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1952.

²⁷ 1957. évi IV. tvr. 5. § (2) bekezdés a (büntető törvénykönyv általános rész) Btá. 53. § a gyorsított eljárásban nem alkalmazható. (3) bek. ha a terhelt fiatalkorú, a büntetést az 1951. évi 34. számú törvényerejű rendelet 8. §-ának rendelkezései szerint kell kiszabni. Ez a szabály azonban a BHÖ 12. pontjában foglalt rendelkezéseket nem érinti.

²⁸ Gosztanyi Péter: *A magyar Golgota*. Budapest, Heltai Gáspár Kiadó, 1997, 86.

Taller János

Hankiss Ágnes,¹ az író, a szociálpszichológus, a tanár és a létrontás² kutatója



„Valójában a kígyó tudta jól, hogy az első emberpár csak rajtaveszthet ezen a vállalkozáson, a haszon pedig az övé, a látszólag jószándékú és önzetlen tanácsadóé.”³ Ezt írta Hankiss Ágnes a szélhámos-stratégiákkal foglalkozó tanulmányában. A Paradicsom közepén van egy almafa, rajta szebbnél szebb gyümölcsökkel. Isten adott egy tilalmat az emberpár számára: a gyümölcsöket nem szabad érinteni, mert akkor meghalnak. A kígyó képviselte az ellenvéleményt: a tilalmat nem kell komolyan venni, a gyümölcsökből érdemes enni és általa tudásra tesznek szert. Évának ekkor – a meglévő információk birtokában – döntenie kellett, kinek hisz. A biztos forrásnak vagy a kevésbé megbízhatónak. Ez az a dilemma, amellyel Éva és utódai évezredek óta nap mint nap találkoztak és találkoznak: meg kell állapítani, hogy a mások közlésein keresztül hozzájuk eljutó információk közül melyik az igaz, melyik a valódi és hiteles képet a valóságról. A mások szavainak, gesztusainak való téves jelentéstulajdonítás, a valós szándék félreismerése már

olyannyira alapvető élménye volt az embernek, hogy a bibliai élet-történetének elején szembekerült vele – írta Ágnes.⁴ Ez a mindennapjainkban jelen lévő szélhámosság, megtévesztés által okozott létrontás keltette fel az érdeklődését és kezdte el kutatni az okát. Volt tanítványa, Lévai Anikó szavaival élve: „Az életet, a valódi hétköznapiakat akarta megérteni és körülírni, nem pedig az élet ideálját.”⁵ Ki is volt ő, milyen életutat járt be a 70 éves korában elhunyt Hankiss Ágnes?

Őze Sándor szavaival élve, felemás érzés Hankiss Ágnesről írni, hiszen az elhunyt író egy egyszerre volt barát, kolléga, egykori főnök. A róla való emlékezés visszaidézi azt a szellemi izgalmat, amely a vele való közös feladatokban és kihívásokban mozgatott bennünket és értékes munkák egész sorát hozta létre.⁶ Mi volt az, ami a gondolkodását motiválta, honnan jött diktatúraellenessége, antifasiszta és antikommunista elkötelezettsége?

*

Az 1950-ben született Hankiss Ágnes életét nagy mértékben meghatározta az, hogy élete a megtorlás árnyékából indult. Édesapját – Erdős Pétert⁷ – 1944-ben, 19 évesen Vácról munkaszolgálatra vitték a jugoszláviai bori táborba vasutat építeni, itt találkozott Radnóti Miklóssal⁸ is. Erőltetett menetben hurcolták először a sachsenhauseni, majd a buchenwaldi koncentrációs táborba. Szabadulása után Davosba került gyógykezelésre, itt lett az antifasiszta ellenállásban résztvevő és az angol hírszerzés ügynökeként⁹ tevékenykedő Békeffi László¹⁰ titkára. Ezzel megváltotta a belépőjegyét a szovjet típusú magyarországi diktatúra nyitóelőadására, melynek címe *Rajk László és társai elleni büntetőügy* volt. Erdős Péter a világháború után a *Szabad Nép* külsős újságírója lett. 1949-ben őrizetbe vették és egészen 1953-ig magánzárkában tartották. Ágnes elmondása szerint apját fogságának ideje alatt kínozták és öngyilkosságot kísérelt meg, az őt ezt észrevette és megmentette az életét. 1956 elején – mivel Sztálin és

¹ dr. Hankiss (sz. Erdős) Ágnes (1950–2021): író, szociálpszichológus, politikus, egyetemi tanár.

² A „létrontás” Hamvas Béla (1897–1968) által használt fogalom. Hamvas szerint a létrontás az emberi lét gyökerében fellépő korrupció, melyről mindenki tud, s a közös lét ártalmára van.

³ Hankiss Ágnes: Szélhámos-stratégiák. *Világosság*, 1974/11, 703.

⁴ Uo.

⁵ Lévai Anikó: Megnyitó gondolatok. In: *Hankiss Ágnes emlékkönyv*. Szerk. Molnár Márton – Taller János. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2023, 20.

⁶ Őze Sándor: Hankiss Ágnes, a létrontás kutatója. In: *Uo.* 23.

⁷ Erdős Péter (1925–1991) újságíró, jogász, popmenedzser.

⁸ Radnóti Miklós (1908–1944) költő.

⁹ Kovács Tamás: *A magyar kémelhárítás a 2. világháború idején*. Budapest, Katonai Nemzetbiztonsági Szolgálat, 2023, 58.

¹⁰ Békeffi László (1891–1962): színész, konferanszié.

Rákosi ellen agitált – újra börtönbe került, ahonnan Nagy Imre és Losonczy Géza közbenjárásának köszönhetően szabadult.¹¹ 1956. augusztus 4-én rehabilitálták.¹² Édesanyja Köves Erzsébet¹³ volt, aki az 1956-os forradalom idején Losonczy Géza¹⁴ titkárságvezetőjeként dolgozott. Lányával együtt a jugoszláv követségre menekült.¹⁵ Ide apja már nem tudott eljutni, kint maradt. Emiatt Ágnes elmondása szerint a Nagy Imre csoport tagjai és az ebből kinövő demokratikus ellenzék tagjai árulónak tartották, annak ellenére, hogy Kádár ellen akart szervezkedni. Édesapját ismételen őrizetbe vették és újból börtönbe került. Ágnest a jugoszláv követségről az ott tartózkodó többi politikussal és azok családtagjaival együtt Tökölre vitték. Még a buszokba való beszálláskor egy jugoszláv követség egyik szobalánya figyelmeztette Nagy Imrét arra, hogy ez egy csapda, ne szálljanak be. Itt történt meg az az eset, hogy Ágnesnek a mosdóhelyiségbe kellett mennie. A hatéves kislányt két fegyveres őr kísérte az illemhelyiségbe. Az őrök a WC ajtaját nyitva akarták hagyni, de a hatéves kislány megmakacsolta magát és az ajtó becsukódott.¹⁶

A csoport tagjait a romániai Snagov városába vitték, majd a férfiak Magyarországra való szállítása (1957 tavasza) után átvitték őket Pitești-be, később Călimănești-be. 1959 nyarán

a gyermekek hazatérhettek. Ágnes nagyanyjához került, aki egy többgyermekes haszid rabbi lánya volt. A zsidó szokások, az életmód, az étkezés, az ünnepek mind-mind meghatározó élményt jelentettek számára. Innen eredt a haszidizmus, a kabbalisztika, a misztika iránti érdeklődése. Mindezek mellett a nyilas üldöztetés emléke is tovább élt benne. Mostoha nagyapját, az első világháborús kitüntetéssel rendelkező magyar királyi honvédtisztet – aki úgy vélte, hogy egy hazájáért és nemzetéért vívott háború során kitüntetést szerzett katonát hazájában nem érhet bántódás – a nyilasok a Dunába lölték. Ezek azok a szellemi örökségek, amelyek Hankiss Ágnes egész életét meghatározták, amelyekre támaszkodott és a családját ért sérelmek ellenére mindvégig hazájának tartotta Magyarországot és képviselte annak szellemi értékeit: „Apám félholtan szabadult egy náci koncentrációs táborból. Nagyanyám a gyermekeivel és a család macskájával megszökött a budapesti gettóból. Életüket annak köszönhetik, hogy mélyen vallásos, keresztény emberek, saját életüket is kockáztették, a pincéjükben bújtatták őket, és másokat is. Nagyanyám férjét '44 karácsonyán meztelenre vetkőztetve hajtották a Dunaparra és a folyóba lölték. A húgán fiatal lányként Mengele végzett kísérleteket, sok évig küzdöttek az orvosok, hogy születhessen

gyermeke. Magam zsidó misztikáról írott könyveimben próbáltam megfejtetni a túlélés titkát... de ez már nem ide tartozik. [...] Magyar vagyok. Magyar patrióta, ha tetszik, aki tudás, érzelem, ragaszkodás és féltés ezer szálával kötődik a hazájához, Magyarországhoz és annak közjogi határain túl élő magyarságához. Soha nem éltem meg ezt ellentmondásként azzal a mély és sokrétű hűséggel, amely a zsidó tragédia minden áldozatához köt, és a zsidó történelem minden spirituális értékéhez és önmegtartó harcához. Az ilyenfajta ellentmondást ugyanis mindig kívülről és aljas indokból próbálják gerjeszteni.”¹⁷

*

Hankiss Ágnes életét meghatározta szüleinek 1956-os szereplése. Nappali képzésen nem végezhetett el az egyetemet. A Szilágyi Erzsébet Gimnázium francia tagozatára járt, ennek elvégzése után két évet francia szakon tanult, majd pszichológiára váltott. Szülei az 1956-os baráti körökkel folyamatosan tartották a kapcsolatot. A Fillér utcai lakásban Köves Erzsébet alkalomadtán összejöveleteket tartott. Ezeken volt férje mellett a gimnazista korú lánya is jelen lehetett: „E hétvégeken egy eldugott széken kuporgott, keveset beszélt, mindenre odafigyelt, mindent megjegyzett egy okos és bűbájós gimnazistalány.

¹¹ Marton Adrienn: *Arcvonalok – Hankiss Ágnes pszichológus, politikus*. Kossuth Rádió, 2014. 03. 31. Online: <https://nava.hu/id/1866218/> (Utolsó letöltés: 2024. 07. 24.)

¹² „A felszabadulás előtt Svájcban angolszász kémekkel kapcsolatban állott, majd Szőnyi helyezte állásba. »A Szabad Nép«-től a »Rajk-per« során távolították el.” Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (ÁBTTL) 2.1. IX/6/3, 28.

¹³ Köves Erzsébet (1927–1989): irodalomtörténész, szerkesztő.

¹⁴ Losonczy Géza (1917–1957): politikus, államminiszter. A Nagy Imre elleni per másodrendű vádlottja volt. 1957 decemberében még a tárgyalás előtt – tisztázatlan körülmények között – a börtönben elhunyt.

¹⁵ Tito a menedék megadásával – Hruscsovnak tett ígéretét betartva – kikapcsolta Nagy Imrét a magyar politikai életből. Janek István: Nagy Imre elrablásának története. *Archivnet*, 2002/4. Online: https://www.archivnet.hu/politika/nagy_imre_elrablasanak_tortenete.html?oldal=2 (Utolsó letöltés: 2024. 07. 24.). A magyar kormány 1958. június 22-i válaszejegyzékéből kiderül, hogy Vokmirović Jovo jugoszláv nagykövetségi helyettes katonai attasé lakását ajánlotta fel Erdős Péternek és Vásárhelyi Miklósnak. In: *A Jelcin-dosszié. Szovjet dokumentumok 1956-ról*. Szerk. Gál Éva – Hegedűs B. András – Litván György – Rainer M. János. Budapest: Századvég – 1956-os Intézet, 1993, 221.

¹⁶ Marton i. m. 2014.

¹⁷ Hankiss Ágnes: Levél az Európai Parlament Bel- és Igazságügyi Bizottságának tagjaihoz. 2012. 02. 08. Online: http://www.hamvasintezet.hu/wp-content/uploads/2018/09/levelek/lev%C3%A9l_a_bel_-_%C3%A9s_igazs%C3%A1g%C3%BCgyi_bizotts%C3%A1g_tagjainak.pdf (Utolsó letöltés: 2024. 07. 24.).

Akkor Erdős Ágnes volt a neve.”¹⁸ A körbe tartozó Mérei Ferencet¹⁹ 1968 tavaszán Köves Erzsébet azzal kereste meg, hogy segítsen leányának az egyetemi felvételi kapcsán.²⁰ Nem véletlenül, hiszen az 1963-ban amnesztiával szabadult Mérei 1964-től az Országos Ideg- és Elmegyógyintézetben²¹ az általa alapított Klinikai Pszichológiai Laboratóriumot vezette. Természetesen segített és 1968 nyarán a fiatal Erdős Ágnes egyéni levelezőként elkezdhetette egyetemi tanulmányait²² és a tanulás mellett itt kezdett el dolgozni.²³

A Mérei Ferenc mellett működő baráti kört az állambiztonság megfigyelte, lehallgatta, dezinformálta és bomlasztotta.²⁴ Még együtt éltek az édesapjával, amikor utóbbi megtalálta a lakásukban elrejtett lehallgatókészüléket.²⁵ Az 1956-os csoportról szóló akták és dossziék máig megtalálhatóak az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában.²⁶ Ezekben a dossziékban több alkalommal Ágnes neve is felbukkan és egy

ilyen dossziében találta meg a közte és az édesanya között folyt párbeszédet. Megdöbbentő volt számára az alábbi sorokat olvasni: „Megbízható adataink szerint 1969. július 21-én Krassó Györgyről és fivéről Erdős Ágnes, az édesanyjával a következő beszélgetést folytatta.”²⁷ Egy anya és lánya közötti privát beszélgetésen elhangzottakról szerzett tudomást az állambiztonság. Néhány oldallal később pedig azt olvasta, hogy: „Így többek között Kovács Éva ügyének e keretek közötti lebonyolítása védi Köves Erzsébetnél alkalmazott 3/e rendszabályt,²⁸ melyen keresztül értesültünk disszidálási tervéről.”²⁹ A bomlasztási intézkedés hatásáról szóló jelentést olvasva szembe-sülhetett azzal, hogy édesanyjával jó következtetést vontak le a rendőrségi intézkedésekből. Nem őket, hanem Kovács Évát ellenőrizte a rendőrség.³⁰

1973 júniusának végén házasodott össze Hankiss Elemérrel, ekkor már a Népművelési Intézetben dolgozott tudományos

főmunkatársként. 1974-ben doktorált, disszertációjának címe: *Szélhámos-stratégiák: az interperszonális megismerés néhány problémájáról*. Már 1973-tól jelentek meg pszichológiai, filozófiai tárgyú írásai (többek között): *A hazugság ambivelanciája*,³¹ *Szélhámos-stratégiák*,³² *Én-ontológiák. Az élet-történet mitologikus áthangolása*,³³ *J. L. Moreno életműve*.³⁴

Hankiss Ágnes nevéhez fűződik a normaszegő egyének által használt megtévesztő stratégiák kategorizálása, amit az 1970-es években írt. A már említett doktori disszertációjában fejtette ki a stratagémákra³⁵ épülő elméletét, ahol harminc csalási ügy iratanyagát dolgozta fel, melyek kétszáznyolcvan áldozatra vonatkoznak. Ezek közül öt ügyirat a két világháború közötti időszakban keletkezett, a többi 1965–1974 közötti bírósági peranyagokból, folyamatban lévő bírósági eljárások során készített jegyzetekből és kriminológiai tárgyú publicisztikákból származott. A tartalomelemzés módszerével dolgozta fel az eseteket és

¹⁸ Sükösd Mihály: Kis magyar képtár. *Élet és Irodalom*, 1990. 05. 25. [7–8.] 8.

¹⁹ Mérei Ferenc (1909–1986): pszichológus. Mérei Ferencet és társait 1958 decemberében a népi demokratikus államrend megdöntésére irányuló szervezkedés gyanújával vették őrizetbe. 1963-ban amnesztiával szabadult.

²⁰ Arról, hogy Köves Erzsébet 1968 tavaszán Méreivel beszélgetett Ágnes egyetemi felvételiéről, az állambiztonság is tudomást szerzett. ÁBTL 3.1.5. O–10986/3, 86.

²¹ Budapest II. kerületének Lipótmező városrészében 1868–2007 között működött ez az intézmény. A 139 éves működése alatt több elnevezése volt: Magyar Királyi Országos Tébolyda, Országos Ideg- és Elmegyógyintézet és Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézet (OPNI). A köznyelvben a „Lipótmező” alatt ezt az intézményt értették.

²² Fábán Péter: Erős várunk nekünk a humanizmus. Interjú Hankiss Ágnessel a magyar tájról. *Népszabadság*, 1990. 09. szeptember 22. 28.

²³ ÁBTL 3.1.5. O–19619/3, 111.

²⁴ „Dr. Erdős Péterné sz. Köves Erzsébet [...] távbeszélő-állomására bevezetett 3/a rendszabály útján Mérei Ferenc »F« dossziés személyre vonatkozóan az alábbi adatok keletkeztek: Dr. Erdős Péter »F« dossziés személy lánya, Erdős Ágnes [...] Köves Erzsébet és Bíró Yvett beszélgetéseik során Méreit »professzorként« említik, akit emberileg nagyra becsülnek.” ÁBTL 3.1.5. O–10986/4, 49–50.

²⁵ Őze i. m. 2023, 26.

²⁶ A teljesség igénye nélkül: ÁBTL 3.1.5. O–16986 és 3.1.5. O–16986/1–4 Hungaricus. Méreiék szervezkedéséről bővebben: Gál Éva: Mérei Ferenc és társai „ellenforradalmi szervezkedése”. In: Évkönyv XVI. Kádárizmus mélyfúrások. Szerk. Tischler János. Budapest, 1956-os Intézet, 2009.

²⁷ ÁBTL 3.1.5. O–19619/3, 41.

²⁸ Szobalehallgatás.

²⁹ ÁBTL 3.1.5. O–19619/3, 83.

³⁰ ÁBTL 3.1.5. O–19619/3, 120.

³¹ Erdős Ágnes: A hazugság ambivalenciája. *Valóság*, 1973/1, 48–57.

³² Hankiss i. m. 1974, 703–710.

³³ Hankiss Ágnes: „Én-ontológiák”. Az élettörténet mitologikus áthangolása. *Mozgó Világ*, 1975/1, 38–41.

³⁴ Hankiss Ágnes: J. L. Moreno életműve. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 1975/3, 339–346.

³⁵ Hankiss Ágnes a „stratagéma” fogalmát Kenneth Burke nyomán használta, aki szerint az alapvető stratagémákat az emberek tudatosan vagy tudattalanul a másik kijátszására és rábeszélésére használják. Hankiss Ágnes szerint a szélhámos-stratégiák stratagémákból állnak. A stratagéma a stratégia legkisebb önálló egysége. Belőlük épülnek fel a szélhámos-stratégiák legkülönbözőbb típusai. Hankiss i. m. 1974.

építette fel rendszerét, azonosítva a normaszegők módszerében fellelhető jellemző vonásokat.³⁶ A szakdolgozatával azonos címmel 1974-ben a *Világosság* hasábjain megjelent tanulmányában fejtette ki gondolatait a „szélhámos-stratégiák” kategorizálásáról és a téves kognitív jelentésképzésről. Disszertációjának rövidebb változata *A bizalom anatómiája* címmel 1978-ban látott napvilágot.

1975-től egészen 1985-ig az Eötvös Lóránt Tudomány Egyetem Jogi Kar Állam és Jogelmélet tanszékének volt az oktatója, szociálpszichológiát és társadalomlélektant oktatott.³⁷ 1978-ban jelent meg a *Valóság* című folyóiratban a Martinovics Ignác személyiségének kettősségével foglalkozó tanulmánya. Ebben valójában nem a jakobinus vezér történelmi szerepét vizsgálta, hanem az értelmiségi cselekvés szellemi-lélektani csapdáit. Azt a sorsképletet elemezte, amelyben az önmagára kényes elme addig csúri-csavarja a gondolatait/lélmagyarázatait, hogy a végén tagja lesz az általa elnyomónak tartott császári hatalom titkosszolgálatának. Világos volt mindenki számára, hogy allegorizál is: „noha egy mai értelmiségit közel két évszázad választ el Martinovicsától és korától, Martinovics életének és sorskonfliktusának megvan a maga aktualitása, minthogy meglehetősen hasonlít a Martinovics-típusú mai értelmiségi élethelyzetére és sorskonfliktusára, bárhol a világon. E sorskonfliktus vonala Martinovics életében még világosan nyomon követhető, mai

változatai azonban már nem ilyen tiszta kifutásúak, minthogy a mai bürokrácia már sokkal jobban ismeri az értelmiségit, az meg a bürokráciát, ugyanennek a kétszáz évnek a tapasztalata alapján. A kapcsolat természetének lényegén ez persze mit sem változtat; mint ahogy nem változtat az sem, hogy Martinovics mai sorstársait ugyanennek az alapkonfliktusnak a megoldatlansága gyakran alkoholizmusba, kábítószerezésbe vagy hippiillúziókba kergeti.”³⁸

1979-ben a Magyar Rádió és Televízió Tömegkommunikációs Kutatóközpontjának lett a tudományos munkatársa, ahol egészen 1983-ig dolgozott. 1980-ban jelent meg *Az álcázás „geometriája”* című tanulmánya, melyben azt a folyamatot járta körül, amelyben egy magatartás, egy pszichikus reakció elburjánzik és túlnő maga valóságövezetén: „Hiszen mi sem természetesebb, mint hogy egy közösség bizonyos tagjai tartanak egymástól. Sőt, a félelemnek még bizonyos hasznos, egyensúlyteremtő szerepe is lehet. (Például: addig nem kell félni egy valakitől, amíg ő is fél a másik kettőtől.) A baj csupán az, hogy a félelem félelmet szül, s mindent egybevetve a közösség »szorongási együttartója« már nem csupán reális fenntartásokat, hanem fantomfélelmeket is sűrít. Ugyanígy, ha a társadalmi együttélésben a kelleténél nagyobb – vagy valamiért hirtelen megnövekszik – a nyílt véleménycsere szorongási együttartója, akkor a bizalmatlanság, az álcázás és az elzárkózás a kommunikáció

legkülönbözőbb mezőire kiterjedhet.”³⁹ *A nem autentikus lét – Vázlat egy hibás „társadalmi szerződésről”* című tanulmányában néhány, a közösség által működtetett hibás mechanizmust vizsgált meg a politikai cselekvés és a mindennapi munkatevékenység területén, melyek az autentikus emberi lét és cselekvés ellen dolgoznak.⁴⁰ 1981-ben a Karády⁴¹-jelenséget vette górcső alá.⁴² Arra a kérdésre keresett választ, hogy az 1951-ben emigrált és elhallgattatott énekesnő archív lemezének 1979-es újrakiadásából miért kelt el négyszázezer példány. Mi állt emögött? Pár évvel később Bethlen Gábor példáján elemezte a lélektani manőverezéseket. Szerinte Bethlen ellentmondásossága, kétértékűsége nem az erénye vagy a hibája, hanem talán az egyetlen létezési módja. Hiszen politikai küldetése: „a nemzeti függőség csökkentése, az elnyomókra való támaszkodva az elnyomók ellen. [...] E forma leginkább a kötél-tánchoz hasonlítható, amelynek az alapképlete egy kettős követelményrendszert foglal magában. Az egyik: egy történelmi célkitűzés (amely, a lehetőségekhez mérten, a közösség valós érdekeit szolgálja); a másik: a kényszerű történelmi megalkuvás (amely megadja az előbbi működési keretét és mindenkori határait). Tartalmazza tehát a célnak és az eszköznek a szakadását – ami bizonyos értelemben politika, és morálarchetipikus szakadásaként jelenik meg –, továbbá egyensúlyba hozásuk sajátos módjait s néhány, a későbbiekben bemutatandó jelenséget, ami mindebből következik.”⁴³

³⁶ Halász János: Normaszegő stratégiák értékelése történeti síkon. Hankiss Ágnes stratagémarendszere. In: *Hankiss Ágnes emlékkönyv... i. m.* 2023, 305.

³⁷ *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar tanrendje, 1975-1976. tanév, 1. félév.* Budapest, ELTE, 37.; *Eötvös Loránd Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar, Tanrend az 1982/83. tanév II. félévére.* Budapest, ELTE, 53.

³⁸ Hankiss Ágnes: Martinovics Ignác. Egy sorskonfliktus szerkezete. *Valóság*, 1978/10, 31.

³⁹ Hankiss Ágnes: Az álcázás „geometriája”. *Jel-Kép*, 1980/1, 34.

⁴⁰ Hankiss Ágnes: A nem autentikus lét. Vázlat egy hibás „társadalmi szerződésről”. *Valóság*, 1980/4, 54–60.

⁴¹ Karády (Kanczler) Katalin (1910–1990): színésznő, szanzenékes.

⁴² Hankiss Ágnes: Karády Katalin – 1979–1980. A társadalmi azonosulás válságáról. *Valóság*, 1981/9, 55–71.

⁴³ Hankiss Ágnes: Bethlen Gábor. Adalékok a „kötél-tánc” archetipikus képletéhez. *Valóság*, 1983/5, 22.

Tanulmányából *Érzékeny búcsú a fejedelemtől* címmel filmet is készített második férjével, Vitézy Lászlóval, amelyet 1987-ben mutattak be. Ágnes a rendszerváltás után e tanulmányának jelentőségét az alábbiakban foglalta össze: „Bethlen Gáborról szóló tanulmányomban legális nyomtatásban elsőként tettem fel a kérdést: milyen országépítés az, amit genezisében politikai gyilkosságok terhelnek? És hogy milyen meghasonlott, önáltató az a viszony, amely ilyen körülmények között az alkotó értelmiségi és a hatalom között létrejön?”⁴⁴

1984-ben a Magvetőnél megjelent a *Kötéltánc: A társadalmi azonosság-tudat válsága* című gyűjteményes kötete, mely az addig megjelent tanulmányainak többségét tartalmazta. Egy évvel később jelent meg tankönyve, a *Társadalomlélektani alapismertek*.⁴⁵ Ennek bevezetőjében azt írta, hogy a marxizmus semmi érvényes vagy fontos dolgot nem tudott a pszichológiához hozzáadni, emiatt a jegyzetét bezúzták vagy eltüntették. Ágnes az egyetem levél formájában értesítette arról, hogy további munkájára nem tartanak igényt.⁴⁶ Tanulmányainak sikere, a lélektani drámák és játszmák ábrázolásához való kedv és nem utolsósorban a jó toll vezethetett ahhoz, hogy regényírásban is kipróbálja magát. 1985-ben elbocsátották az egyetemről, ott kellett hagynia a katedrát és szabadfoglalkozású író lett. Ekkor jelent meg a *Beavatottak*⁴⁷ címet viselő esszéregényéből egy

részlet. A regény a Wesselényi-féle összeesküvést dolgozta fel, azonban Ágnes a regényt nem fejezte be. 1987-ben magánkiadásban *Kötéltánc* címmel kiadta a korábban megjelent írásait. 1988-ban született meg első regénye (*Széphistória: Forgách Zsuzsanna, 1582–?*).⁴⁸ Egyik kritikus az alábbiakat írta regényéről: „A *Széphistória* több olyan erőnyel bír, ami a legjobb regények jellemzője. A tudatos és pontos szerkesztés meg az egyéni hangvételi stílus mellett azért is fontos regény Hankiss Ágnesé, mert úgy folytatja a magyar regénytradíció egyik vonulatát (Jósika, Jókai, Mikszáth, Móricz – valamilyen okkal közülük, bárkivel rokonítható), hogy közben újjáteremti, pontosabban megújítja a történelmi tárgyú magyar regények jól ismert változatát. Persze, ezt így kijelenteni, nem a legszerencsésebb kritikus fordulat, bármennyire is igaz, ha nem bizonyítjuk, csupán közhely marad.”⁴⁹ Ágnes a regényért megkapta A Jövő Irodalmáért Díjat⁵⁰ és a mű a Readers International gondozásában *Hungarian Romance* címmel angolul is megjelent.

1988. június 16-án a rendőrség összeütközésbe került a Nagy Imre és társainak 30. évfordulójára emlékezőkkel. A rendőri brutalitás elleni tiltakozó nyilatkozat jelent meg a *Beszélőben*, amelynek Hankiss Ágnes az egyik aláírója volt.⁵¹ 1989-ben jelent meg a *Csak az élet (Scientia profana)* című irodalmi füzetéit tartalmazó könyve, ezek 1990–1994 között a *Magyar*

Hírlap hasábjain is megjelentek. 1992-ben jelent meg Pátria kiadó gondozásában a fiainak (Hankiss Ádám és Vitézy Dávid) ajánlott *A lélek térképe (Scientia profana)* című kötete. Ebben az évben kiemelkedő irodalmi tevékenységéért József Attila-díjat kapott. Tudományos igényű lélektani elemzéseinek a *Kötéltánc* újbóli kiadásával vége szakadt. Szépirodalmi tárgyú művei egészen 1995-ig jelentek meg, ezután egy hosszú szünet következett. 2015-ben jelent meg a zsidó szellemi-történelmi kalandozásait tartalmazó könyve, *A szív csökönyösei* címmel. A hosszú szünet egyik oka talán a politikai pályára lépése lehetett.

1990-ben kötelezte el magát a Fidesz mellett, értékválasztásáról így nyilatkozott: „Azt hiszem, gondolom, hogy az emberi magatartás, a szellemiség fontosabb, mint az irányzatok, a címke. A programokból önmagukban véve semmi sem következik. Láttam én még a választások előtt olyan pártot, ahol fél-bolsi, félnyilas viceházmesterek ragyogó szociálliberális műsort adtak elő. Viszont, aki a magatartásban, a szellemiségben humanista, abból a politika úgyszólván magától adódik. Ezért vagyok a Fidesz híve, mert emberi magatartásában is látom a garanciát. S ez több, mint bármely programfüzet.”⁵² 1990–1994 között a Budapesti Közgyűlés Fidesz frakciójának volt a képviselője, a Kulturális Bizottság⁵³ és a Kisebbségi és Emberijogi

⁴⁴ Fábíán i. m. 1990.

⁴⁵ Hankiss Ágnes: *Társadalomlélektani alapismertek*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1985.

⁴⁶ Marton i. m. 2014.

⁴⁷ Hankiss Ágnes: *Beavatottak. Mozgó Világ*, 1985/7, 64–77.

⁴⁸ Hankiss Ágnes: *Széphistória: Forgách Zsuzsanna, 1582–?* Budapest, Artunion, 1988.

⁴⁹ Gerold László: Magánmizéria és közkalamajka. *Híd*, 1988/7–8, 1011.

⁵⁰ m – y (1988): Irodalmi jutalmak. *Esti Hírlap*, 1988. november 23. 33(277), 12.

⁵¹ *Nyilatkozat. Beszélő*, (24) 1988, 92.

⁵² Fábíán i. m. 1990.

⁵³ Fővárosi Közgyűlés 00075/1990. (11.15.) sz. határozata.

Bizottság⁵⁴ tagja. 1991-ben férjével együtt a Demokratikus Charta kibocsátói között szerepelt.⁵⁵ 1994–1998 között a Fidesz parlamenti frakciójának volt a tanácsadója. 1995–2009 között a Magyar Polgári Együttműködés Egyesület alelnöke. 1996–2008 között a Magyar Rádió Közalapítvány Kuratóriumi Elnökségének Fidesz által delegált tagja, 1998–2000 között az Európá'99 kormánybiztosa volt. Az Európá'99 arra törekedett munkatársaival, hogy: „a magyar kultúráról minél teljesebb képet mutathassunk be Belgiumban. Igyekeztünk egyensúlyba hozni a magyar történelmi múltat, kultúrtörténeti hagyományokat, értékeket felvonultató programokat és a modern kortárs művészetet bemutató rendezvényeket.”⁵⁶ Ennek ellenére, vagy talán pont ezért vezető belga lapok hasábjain támadták a magyar rendezvényt.⁵⁷ Ezekre a kritikákra mondta később, hogy: „Viszont nem jó, ha a kultúrát és a művészetet leplezetlenül ideológiai természetű támadások érik. Az igazság az, hogy az európai szellemtörténelemben sok minden jó és rossz nagyon furcsán keveredett a századok során, s a mai Nyugat-Európa értelmisége helyel-közzel még mindig szenved abban a szellemi gyermekbetegségben, amely valamiféle diákos, érzelmi lázadástól vezetve ultrabalos nézeteket produkál. Ez az a nemzedék, amelynek a tagjai Che Guevara képét akasztották az ágyuk fölé, levélben biztosították hűségükről Fidel Castrót, vörös zászlót bontottak, és – Maóból kiábrándulva – felfedezték a fiatal

Marxot. Ez az ultrabalos mentalitás hajlamos mindenben nacionalizmust és kirekesztést sejteni, amely az általa megszabottnál kicsivel nagyobb hangsúlyt fektet hagyományra, hitre, nemzeti értékekre. A baj csak az, amikor ez az ultrabalos fölfogás liberális mezben jelenik meg, és ezzel felbecsülhetetlenül sokat árt a valódi európai szabadelvűségnek...”⁵⁸

1999. november 17-én jelent meg a *Kis magyar zsidókérdés* című írása a *Magyar Nemzet* hasábjain. Ebben reflektált a Kövér Lászlóért provokációra, akinek egy rendezvényen feltették az alábbi kérdést: „Elhatárolódik-e a Fidesz a MIÉP-től”. Ágnes szerint az SZDSZ és a MIÉP közös játszmáját kell észrevennünk. A *Magyar Fórum* a szabad demokratákat azonosítja a magyar zsidósággal, ezáltal ők lehetőséget kapnak a hangos és látványos tiltakozásra egy olyan jelenség ellen, amelynek fenntartásáért akarva-akaratlanul minden tőlük telhetőt megtettek. Úgy vélte, hogy az SZDSZ azért nem törekedett az MDF-fel, később a Fidesszel történő meg egyezésre, mert akkor el kellett volna viselniük, hogy vannak olyan értékek, erények, melyekben nem feltétlenül lettek volna versenyképesek. Ezért lovagolta meg a megszágyenült MSZP-t. „Az MSZP-nek – szemben többek hiedelmével – nem azért kellett az SZDSZ, hogy szalonképessé tegye, hogy feloldozza a múlt terhe alól, hanem hogy a maga posztkommunista érdekeit a felismerhetetlenségig összekapcsolhassa, összeköthesse a magyar zsidósággal

érdekeivel. Hisz lehet-e bármivel is hatékonyabban diszkvalifikálni Magyarország polgári kormányát Európában és a világban, mint a megosztás és a kirekesztés vádjával? Nem ígérkezik-e ez sokkal hálásabb szerepnek és hatásosabb muníciónak a baloldal számára, mintha pusztán utódparti mivoltában és négyévi kormányzásának a batyujával kellene harcolnia a »nincs alternatíva« tévképzetének elhittetéséért, itthon és külföldön? Humanista csak az lehet, aki behódol, aki hozzájuk áll. A többi legyen csak mucsai meg szélsőséges, akkor kerek és manipulálható a világ.”⁵⁹

2000–2003 között a Károlyi Palota Kulturális Központ (KPKK) főigazgatója volt, alá tartozott a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Hamvas Béla Kulturakutató Intézet. Ez idő alatt színvonalas tárlatok (a teljesség igénye nélkül: Kontraszty László festőművész életmű-kiállítása, 18 ország százajjal festőinek kiállítása, Eisenberger-gyűjtemény, *Száz év ragyogás – osztrák-magyar festészeti kiállítás, Örményország kincsei – Titkok az Ararátról*), rendezvények (Nyári esték a Károlyi-kertben, felolvasóestek, koncertek) és konferenciák (*Az irodalom jelene és jövője – Európa arculatformálásai, Kísértő múlt*) jellemezték az általa vezetett intézményt. Szívéhez a legközelebb az általa alapított Hamvas Béla Kulturakutató Intézet állt, amely az értelmiség és hatalom viszonyát vizsgálta. Az intézet gondozásában jelent meg többek között *A kádári megtorlás rendszere*,⁶⁰ *A KGB örökösei. Kémekek álarc nélkül*,⁶¹ *a Naphta*

⁵⁴ Fővárosi Közgyűlés 00080/1990. (11.15.) sz. határozata.

⁵⁵ Demokratikus Charta. Milyen Magyar Köztársaságot akarunk? *Magyar Hírlap*, 1991. 09. 27. 3. 3.

⁵⁶ Barka Luca: Jó most magyarnak lenni Belgiumban. *Napi Magyarország*, 2000. 01. 20. 13.

⁵⁷ Hanga Piroska: Vegyesbolt? *Napi Magyarország*, 1999. 10. 09. 13.

⁵⁸ Barka i. m. 2000.

⁵⁹ Hankiss Ágnes: Kis magyar zsidókérdés. *Magyar Nemzet*, 1999. 11. 17. 8.

⁶⁰ Zinner Tibor: *A kádári megtorlás rendszere*. Budapest, KPKK – HBKI, 2001.

⁶¹ Knight, Amy: *A KGB örökösei. Kémekek álarc nélkül*. Budapest, KPKK – HBKI, 2002.

szindróma,⁶² valamint a *Vallanak az archívumok* című kötet.⁶³

A 2002-es választások után felálló kormány 2003-ban a KPKK-t megszüntette. A Hamvas Béla Kultúrakutató Intézet Ágnes harcoságának⁶⁴ köszönhetően a Petőfi Irodalmi Múzeum főosztályaként tovább működhetett és megtarthatta önállóságát, ennek egészen 2021-ben bekövetkezett haláláig igazgatója maradt. Az intézetben irányítása alatt tovább folyt a kommunista állambiztonság működésének, valamint az értelmiség hatalomhoz fűződő viszonyának feltárása. E témakörben több publikáció és könyv is született. Tovább folytatódott a magyar szellemi-történeti hagyományhoz tartozó gondolkodók (pl. Szentkuthy Miklós, Prohászka Lajos) műveinek kiadása is.

2003–2008 között a Hír TV-ben és az Echo TV-ben önálló politikai beszélgetőműsorokat (*Sorok között, Mondatvadászat*) vezetett. 2006. október 13-án a Kossuth téri Fidesz tüntetésen szólalt fel, beszédében Gyurcsány Ferenc miniszterelnököt jellembeteg embernek és kóros hazudozónak nevezte.⁶⁵ A 2006 decemberében Brüsszelben rendezett *A kommunista titkosrendőrség utóélete* című konferencia egyik előadója volt.⁶⁶

2009–2014 között a Fidesz európai parlamenti képviselője volt. 2009–2012 között a Petíciós

Bizottság alelnöke, 2009–2014 között az Állampolgári Jogi, Bel- és Igazságügyi Bizottságnak (ÁJBIB), a Biztonság- és Védelempolitikai Albizottságnak és az Izraellel fenntartott kapcsolatokért felelős küldöttségnek a tagja. 2012–2013 között a Szervezett Bűnözés, a Korruptió és a Pénzmosás Problémájával Foglalkozó Különbizottságnak volt a tagja.⁶⁷ Bírálta a Magyarországot elítélő *Taveres-jelentést*.⁶⁸ Ágnes szerint az egész egy hecckampány volt, az általa benyújtott módosító javaslatok napirendre vételét az ÁJBIB titkársága akadályozta.⁶⁹ A Hamvas Intézetben irányításával EP képviselőse alatt tovább folytatódott a kommunista múlt feltárása: „a rendszerváltás rejtett forгатókönyveinek a feltárása, a kommunista állambiztonság szerepe és utóélete az egyik fő kutatási területünk már évek óta. Mint a régészek, abból dolgozunk, amit kiásunk, amit megkaphatunk.”⁷⁰ Munkafüzetek sora látott napvilágot, például a kommunista diktatúrák és a terrorszervezetek kapcsolatát boncolgató *Terroristák Budapesten*, a rendszerváltás körüli titkosszolgálati manipulációkkal foglalkozó *Állambiztonsági játszmák 1988–1989*, az állambiztonsági vezetők 1990-es parlamenti meghallgatásával és önmentegetései-vel foglalkozó *Továbbélő hálózatok* és a szovjet–magyar állambiztonsági kapcsolatokkal foglalkozó *Harcban a főellenséggel*.⁷¹ 2014-ben úgy döntött, hogy nem folytatja

az EP képviselőseget és hazatér. Hazatérése után nekiállt a szívügyének tekintett Hamvas Intézet fejlesztésének, fiatal történészeknek adva publikációs lehetőséget. Kiemelkedő történeti munkája az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában talált 587 darab zsidótörvények hatálya alóli mentesítési kérelem feldolgozása és kötetbe rendezése. A kérelmeket benyújtó személyek magyarságukra, hazafias tetteikre, első világháborúban szerzett érdemeikre vagy a Tanácsköztársaság ideje alatt tanúsított bátorságukra hivatkoztak: „Háborús múltam, illetve kitüntetésem révén, egyébként pedig keresztény családomra való tekintettel »kivételezett« vagyok. És mégis, most ezt a mentesítő okiratot is kérem. Kevésbé a magam céljaira /mint ahogy a Nemzetvédelmi Keresztet sem a magam személye kitüntetésére szerettem volna elnyerni/, de gyermekeim számára. Örökségképpen. Hadd tudják és lássák magas helyről is igazolt formában, hogy apjuk élete lezártáig mindig és mindenütt hűen teljesítette kötelességét: háromszor vérzett a becsület mezején, szibériai börtönben sínylett, halálra ítélte őt a bolsevik forradalom, hű maradt katonaesküjében tett fogadalmához a kommunizmus idején is és bujdosva állt ellen egy megszálló ellenség elfogató parancsának. Vagyis: becsülettel élt és Hazájának, Nemzetének hű fiaként száll majdan sírba.”⁷²

⁶² Fáy Anikó: *A Naphta szindróma. Író – ideológia – hatalom*. Budapest, KPKK – HBKI, 2003.

⁶³ Bartošek, Karel: *Vallanak az archívumok*. Budapest, KPKK – HBKI, 2003.

⁶⁴ Jezsó Ákos: Megszűnt a Hamvas Intézet. *Magyar Nemzet*, 2003. 03. 03. 3.; Modor Ádám: Kutatási anyagok politikai kézben. *Magyar Nemzet*, 2003. 05. 05. 5.; Frang Gizella: Hankiss aláírta a vezetői megbízatást. *Magyar Nemzet*, 2003. 05. 24. 13.; Frang Gizella: Szertefoszlott remények. *Magyar Nemzet*, 2003. 06. 21. 13.

⁶⁵ Bialkó László: Szembesítene mindenkit az igazsággal a Fidesz alelnöke. *Magyar Nemzet*, 2006. 10. 14. 3.

⁶⁶ Lovas István: Célkeresztben az ellenzék. *Magyar Nemzet*, 2006. 12. 07. 8.

⁶⁷ Hankiss Ágnes. Online: https://www.europarl.europa.eu/meps/hu/96707/AGNES_HANKISS/history/7 (Utolsó letöltés: 2024. 07. 24.).

⁶⁸ Jelentés az alapvető jogok helyzetéről: magyarországi normák és gyakorlatok (az Európai Parlament 2012. február 16-i állásfoglalása alapján). Online: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-7-2013-0229_HU.html (Utolsó letöltés: 2024. 07. 24.).

⁶⁹ Kristály Lehel: Brüsszeli trükkök Hankiss ellen. *Magyar Hírlap*, 2013. 05. 31. 5.

⁷⁰ G. Juhász Judit: Megvédeni Magyarországot Brüsszelben. *Magyar Hírlap*, 2014. 05. 03. 13.

⁷¹ *Munkafüzetek*. Online: <https://www.hamvasintezet.hu/kategoria/kiadvanyok/munkafuzet/>

⁷² Hankiss Ágnes: *„Hazájának és Nemzetének hű fiaként”*. Budapest: Hamvas Intézet, 2016, 16.

Hankiss Ágnes még európai parlamenti képviselőként kezdett el a terrorizmussal és a biztonságkutatással foglalkozni.⁷³ Így került kapcsolatba a Nemzeti Közszolgálati Egyetem Terrorrelhárítási Tanszékével, melynek 2016-tól oktatója és később tanszékvezetője lett. 2017-ben indította el az *Arc és Álarc* című folyóiratot három témával: „a »Kultúra és hatalom«, amely elsősorban arra keres választ, hogyan működtek a nyomásgyakorlás, a befolyásolás és a manipuláció mechanizmusai a társadalom és a hatalom viszonyában. Ezen belül elsősorban a kommunista állambiztonság tevékenysége áll érdeklődésünk középpontjában. A kutató munkája itt a régészéhez hasonlít: az »ásatási terület« adott, többnyire azonosíthatjuk a talált »leletek« keletkezési helyét és korát, majd megtisztítva és csokorba rendezve elhelyezhetjük őket, Hamvas Bélától kölcsönözve a szót, a »lét-rontás« múzeumába. A másik a »Szelmetörténet«, amely annak a magyarságot és európaiságot termékenyen ötvöző szellemi történeti hagyománynak az újrafelfedezését tűzte ki célul, amelyet olyan elfelejtett vagy mellőzött, olykor évtizedeken keresztül méltatlanul agyonhallgatott művek és szerzőik fémjeleznek, mint Hamvas Béla, Szentkuthy Miklós, Prohászka Lajos, Baktay Ervin és mások. Az eddigiek mellett azonban megnyitottunk egy új témakört is: a »Biztonságkutatás«-t. A biztonság jelenségvilágát számos vonatkozásban átszövik

és meghatározzák kulturális összefüggések. Gondoljunk akár a »stratégiai kultúra« biztonságpolitikai kulcsfogalmára, az egyre égetőbb hírszerzési együttműködés egyik nehézségére, a közös biztonsági kultúra hiányára, a terrorizmus szövevényes lélektani hátterére, a pszichológiai hadviselés »reneszánszára« napjainkban, vagy a biztonság és az adatvédelem szempontjainak az ellentmondásaira.”⁷⁴

Több tanulmányban és előadásban foglalkozott a modernkori terrorizmussal, köztük az al-Kaidával és az ISIS-el.⁷⁵ Megvizsgálta a „magányos farkas” legendáját.⁷⁶ Egyik tanulmányában pedig a CIA kihallgatási technikákkal foglalkozó könyvről írt recenziót.⁷⁷ A *Journal of Strategic Security* című nemzetközi folyóiratban jelent meg két tanulmánya (*The Legend of the Lone Wolf*⁷⁸, *Behind the Scenes of Al-Qa`ida's Media Strategy*).⁷⁹

2018-ban a Magyar Érdemrend tisztikeresztjét kapta meg. 2019-ben a Pázmány Péter Katolikus Egyetem doktori iskolájában kezdte el történettudományból a PhD fokozat megszerzését. Annak ellenére, hogy pszichológiából doktorált, nem szégyellt majd 70 éves fejjel iskolapadba ülni. Korai halála nem tette lehetővé disszertációjának nyilvános megvédését, ezért fokozatot nem szerzett. PhD disszertációja posztumusz jelent meg a Hankiss Ágnes Intézet gondozásában *Állambiztonsági játszmák – A befolyásolás és*

nyomásgyakorlás módszerei címmel 2022-ben. „Értekezésének első nagyobb fejezetében a szerző az állambiztonsági múltból alkotott képek valósággal való szembesítésére tesz kísérletet. Majd a beszerzés és a titkosszolgálati tevékenység részleteit tárja fel – gyakran állambiztonsági oktató könyvek felhasználásával. Legvégül pedig a lejáratos és bomlasztás játszmáit, pszichológiai mechanizmusait vizsgálja valós eseteken keresztül. A mikrotörténeti módszertannal elemzett dokumentumok a társadalomlelektannal foglalkozó pszichológus szűrőjén átformálódnak vizsgálati anyaggá és könyvvé”⁸⁰ – írja Őze Sándor.

Hankiss Ágnes 2019 decemberétől haláláig a Nemzeti Média és Hírközlési Hatóság Médiatanácsának volt a tagja. 2021. augusztus 17-én hunyt el. Következő évben, 2022. március 7-én a Petőfi Irodalmi Múzeum közleményt adott ki, hogy az általa vezetett Hamvas Béla Kultúrakutató Intézet felveszi a nevét, azaz megalakult a Hankiss Ágnes Intézet. Az intézet 2023. március 7-én egy konferenciát tartott Hankiss Ágnes emlékére, az itt elhangzott előadások könyv formájában is megjelentek.⁸¹

⁷³ Hankiss Ágnes: A stockholmi program négy pillére; a terrorrelles küzdelemben végbemenő folyamatok a lisszaboni szerződés után az EU-ban. *Magyar Rendészet*, 2012 Különszám, 58–63.; G. Juhász 2014.

⁷⁴ Hankiss Ágnes: Előszó. *Arc és Álarc*, 2017/1, 3–4.

⁷⁵ Hankiss Ágnes: Átívelő hálózatok az al-Kaidától az ISIS-ig. (*Terror&Elhárítás*, 2018/1, 72–99.

⁷⁶ Hankiss Ágnes: A „magányos farkas” legendája. Terrorista hálózatok. *Arc és Álarc*, 2017/2–3, 201–227.; Hankiss Ágnes: A közép-ázsiai terrorizmus. *Arc és Álarc*, 2018/3–4.

⁷⁷ Hankiss Ágnes: Kihallgatási technikák. Tankönyv az amerikai Nemzetbiztonsági Archívumból. (*Terror&Elhárítás*, 2017/11, 102–113.

⁷⁸ Hankiss Ágnes: The Legend of the Lone Wolf. *Journal of Strategic Security*, 2018/2, 54–72. Online: <https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1668&context=jss> (Utolsó letöltés: 2024. 07. 24.).

⁷⁹ Hankiss Ágnes: Behind the Scenes of Al-Qa`ida's Media Strategy. *Journal of Strategic Security*, 2019/1, 60–76. Online: <https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1714&context=jss> (Utolsó letöltés: 204. 07. 24.).

⁸⁰ Őze i. m. 2023, 28.

⁸¹ Hankiss Ágnes emlékkönyv... i. m. 2023.

Barangolások a film és történelem mezsgyéin

Lénárt András: *Mozgóképes múlt. Közelítések a film és a történelem kapcsolatához*. Pécs, Kronosz, 2024.

Az utóbbi évek egyik fejleménye a történettudományban a történelem és a film egyre gyakoribb összefonódása, ami Magyarországon is egyre több kutatót foglalkoztat. A filmek történész szemmel történő vizsgálata évről évre népszerűbb – ahogy a szerző is kiemeli – köszönhetően az egyre több történelmi témájú sorozatnak és filmnek, amelyek az előző évtizedekhez képest sokkal hozzáférhetőbbé váltak az internetnek és a streamingnek köszönhetően. Tőlünk nyugatra (főleg az Egyesült Államokban és Spanyolországban) a történelem és film kapcsolatának különböző vizsgálatai már öt évtizede folynak, így ideje volt, hogy itthon is lassan a segédtudományok szintjére fejlődjön. Jelen kötet is ennek az emelkedő tendenciának egy hiánypótló darabja.

A kötet szerzője Lénárt András, az SZTE docense, többek között a Diffúzió és Globalizáció kutatócsoport¹ tagjaként, és 2019–2023 között a Latin-Amerikai és Karibi Tanulmányok Nemzetközi Szervezete (FIELAC) volt elnöke itthon is hosszú ideje egyengeti a segédtudomány útját. A *Mozgóképes múlt* tulajdonképpen részben a korábban megjelent, nem kizárólag hispanisztikai megközelítésű tanulmányait mutatja be jelentősen átdolgozva, frissítve, magyar nyelven megjelentetve.²

A *Bevezető gondolatok a film és a történelem kapcsolatához* című fejezetben fogalmazódik meg, hogy miért szükséges filmekkel foglalkozni: egyrészt a streaming és az internet miatt mindennapos tevékenységgé vált filmet nézni (akár még mobiltelefonon is), másrészt a már említett elszaporodó és könnyen hozzáférhető történelmi sorozatok alakítják a történelmi emlékezetet széles tömegek

számára. Ez viszont véleményem szerint kétélű fegyver lehet. Azt a gondolatot én is osztom, hogy egy-egy jól sikerült film vagy sorozat képes az érdeklődést feléleszteni egy adott időszak, esemény, személyek iránt. Erre jó példa *A sógun* (*Shōgun*, 2024, alkotók: Rachel Kondo és Justin Marks) újabb sorozatváltozata, amitől valószínűleg olyan mértékű nézettséget és figyelmet nem vártak, mint az első, 1980-ban vetített sorozattól, mégis meglepő módon akkora siker lett Blackthorne, Mariko-szama, és Toranaga-szama történetéből, hogy még egy évadnyi folytatást biztosan kaphat, Szanada Hirojuki visszatérésével.³ Látható, hogy ez a presztízssorozat jó fogadtatást kapott, jó időben érkezett, és a már alapvetően globális nézőseregnek kellően egzotikus, pontosan vagy érdekesen ábrázolt volt, attól függően, hogy az adott néző a nyugati vagy a kelet-ázsiai kultúrkörbe tartozik.

Sajnos azonban arra is akad már példa, amikor akár a nézőt zavarba ejtően ábrázolnak valamit, például ma a borszín mentén, ami ugyan inkább reflektál az angolszász kultúrkörre, mégis világszerte nagy vitákat válthat ki. Tavaly ilyen volt a *Kleopátra, Egyiptom királynője* (2023, Jada Pinkett Smith) című dokudráma, amely óriási és heves backlasht kapott Kleopátra fekete ábrázolásáért,⁴ idén pedig az *Egy úr Moszkvában* (2024, Ben Vanstone) kapcsán lángolt fel a vita, hogy egy, a bolsevik forradalom és a sztálini diktatúra idején játszódó könyvadaptáció során szükség van-e színvak szereposztásra.⁵ Ezzel kapcsolatban szóba kerül a filmes alkotók felelőssége is, Magyarországon például az utóbbi években többször is felmerült a kérdéskör.⁶ A szerző a történészek szerepét emeli ki, ahogy ő fogalmaz:

¹ Lásd: Diffúzió és Globalizáció kutatócsoport. <https://u-szeged.hu/szervezeti-felepitese/digitalis-tarsadalom/diffuzio-globalizacio> (Utolsó letöltés: 2024. 06. 12.)

² A kötet egyes fogalmain és példáit, mint a *Hispanidad*-kifejezést, a Franco-diktatúra filmtermését, Latin-Amerika és a film viszonyát máshol bővebben tárgyalta. Lásd: Lénárt András: *A spanyol film a Franco-diktatúrában. Ideológia, propaganda és filmpolitika*. Szeged, JATEPress, 2018. és Lénárt András: *Film és történelem Latin-Amerikában. A 20. század a filmtörténet tükrében*, Szeged, JATEPress, 2020.

³ Lásd: Kain, Erik: 'Shogun' Will Move Ahead With Development Of Two New Seasons At Hulu. *Forbes*, 2024. 05. 16. <https://www.forbes.com/sites/erikkain/2024/05/16/shogun-will-move-ahead-with-development-of-two-new-seasons-at-hulu/> (Utolsó letöltés: 2024. 06. 12.)

⁴ Lásd: Gritten, David: Egyptians complain over Netflix depiction of Cleopatra as black. *BBC*, 2023. 04. 19. <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-65322821> (Utolsó letöltés: 2024.06.12.)

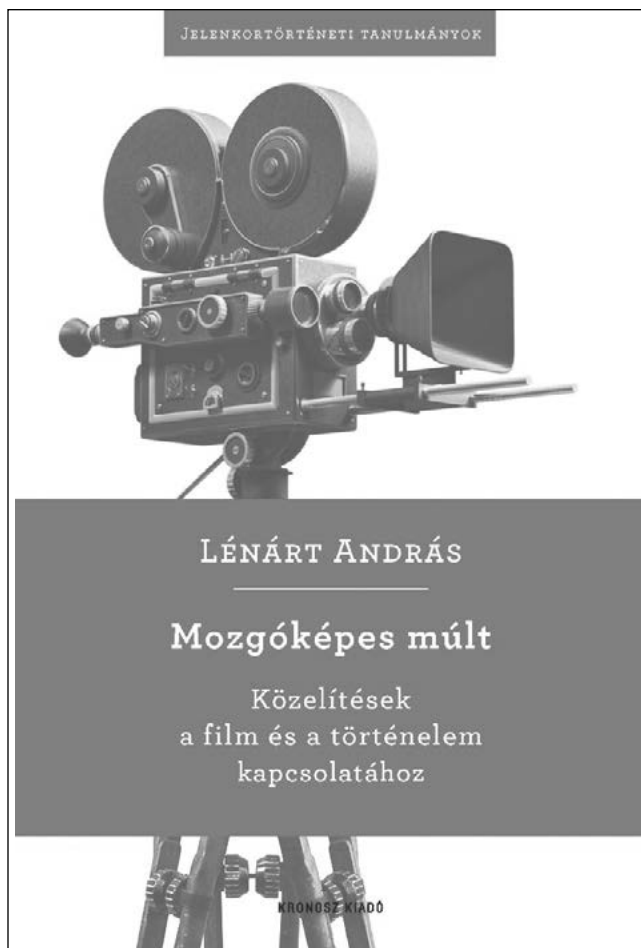
⁵ Lásd: Inkei Bence: Az angol királynő fekete, akárcsak Sztálin kultuszminisztere – tényleg jó, ha Hollywood színvakká válik? *24.hu*, 2024. 06. 03. <https://24.hu/kultura/2024/06/03/colorblind-casting-szinvak-szereposztas-egy-ur-moszkvaban-sorozat-szines-boru-szineszek-filmipar/> (Utolsó letöltés: 2024. 06. 12.)

⁶ Néhány példa ezekre: Gueth Ádám: Mennyei silányság – Aranybulla. *Filmteker*, 2023. 01. 04. <https://www.filmteker.hu/sorozat/aranybulla-sorozat-kritika> (Utolsó letöltés: 2024. 06. 12.); Madaras Márton: A történelmi Marvel-mozi – Kritika a Hadik című filmről. *F21.hu*, 2023. 03. 04. <https://f21.hu/film/hadik-film-kritika/>; Vincze Miklós: Hermann Róbert: A Most vagy soha! legálább megpróbált film lenni, de mégis szerencsétlen öszvér lett belőle. *24.hu*, 2024. 03. 19. <https://24.hu/kultura/2024/03/19/>

„a történelemmel és a filmtudománnyal együttesen foglalkozó kutató feladata, hogy beazonosítsa és elemeire bontsa az így kapott általánosabb képet, és segítse is az érdeklődő [...] közönséget a sokrétűbb értelmezésben” (17. o.), és: „a terület kutatóinak pedig lehetőségük van (de azt is mondhatnánk, hogy kötelességük) folyamatosan bővülő ismereteiket továbbadni tudományos és ismeretterjesztő előadások és publikációk formájában, illetve az oktatás révén” (24. o.). Véleményem szerint a zárójel a kötelesség körül elhagyható.

A film és a történelemtudomány. Megközelítések és rövid historiográfia című fejezet talán a legfontosabb: nem csupán megközelítéseket kínálva, felvillantja a segédtudomány lehetséges mélységeit és szerteágazóságát: az itthon már látótérbe került filmhíradók⁷ és dokumentumfilmek⁸ mellett a játékfilmek óvatos, kritikus szemmel történő vizsgálatát írja le, beleértve az azokat körülvevő kontextust, amibe a levéltári kutatásokon kívül belefoglaltatik többek között a korabeli sajtókritika vizsgálata is. A másik esszenciális része a bibliográfiai rész, ahol több tucatnyi fontosabb szakirodalom kerül említésre vagy rövid bemutatásra, Kracauer-tól José María Caparrós Leráig, magyar vonatkozásban pedig – többek között – Berkes Ildikótól Gelencsér Gáboron át Kalmár Györgyig, nem beszélve a különböző filmes folyóiratokról (*Filmvilág*, *Metropolis*, *Apertúra* stb.), melyek együtt remek alapot képeznek egy-egy filmtörténeti kutatás elindításához.

A többi fejezet – többnyire – a szerző eddigi, a kötet kedvéért átdolgozott tanulmányait mutatja be (ezért rövidült le például *A prágai tavasz hatása a filmkészítésre* című fejezet, mert a lábjegyzet szerint taglalta a prágai tavaszt és a következményeit, amit Kelet-Európában sokkal jobban ismerünk, mint ezek szerint Spanyolországban). Érdekes összefüggést mutat be a *Walt Disney és a filmdiplomácia szerepe az Amerika-közi kapcsolatok alakításában* című fejezetben, amiből kiderül, hogy a filmnek az államközi kapcsolatokban is komoly szerepe lett az 1940-es évekre, ahol a jószomszédság-politika nevében még Walt Disneyt is bevetették, hogy az USA és a latin-amerikai országok közötti kapcsolatokat



javítsák – felemás megítélésű – animációs filmekkel, amikkel sikerült a diplomáciai stratégia. A *Film a harcmezőn. A spanyol polgárháború filmkészítése és a nemzetközi reakció* című fejezetben a már említett filmhíradós vonalon mozogva a szerző bemutatja azt, hogy a polgárháború folyamán a köztársaságias és a falangisták milyen eszközökkel és hogyan gyártották a propagandát (például ugyanazon felvételek felhasználásával), továbbá hogy ezeket hogyan fogadta a nemzetközi közönség.

Kiemelhető még a diktatúra és diktatúra (*Diktatúrák filmpolitikája. A szovjet és a náci eset*), illetve a diktatúra és demokrácia (*Diktatórikus és demokratikus filmpolitikák összehasonlító vizsgálata*) filmpolitikai felfogása közötti különbségek vizsgálata – amik például az USA világháborúban mutatott filmpropagandája kapcsán nem mondható nagynak. Egy másik érdekes téma, ami felmerül *A demokratikus filmpolitika születése. Elmélet és*

hermann-robert-rakay-philip-szente-vajk-most-vagy-soha-tortenesz-nem-volt-kritika-velemenyo-oszver/ (Utolsó letöltés: 2024. 06. 12.)

⁷ Példának okáért lásd: Takács Róbert: *A koalíciós időszak média- és kulturális nyilvánossága*, In: *Régi és új világ határán – 1945 történetei*. Szerk.: Feitl István – Ignác Károly, Budapest, Napvilág Kiadó, 2018, 139-167.; Sipos Balázs: „Amerika, ezeremeletes mennyország”. *Amerika és az amerikanizmus a Horthy-kori nyilvánosságban*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2023.

⁸ 2023 tavaszán az ÁBTLP Bevetítés című filmklubjában tárgyalták az *Így történt* (1957, Kolonits Ilona) című filmhíradót, mint az MSZMP 1956-ot meghatározó propagandaeszközét, ahol érintették a *Magyarország lángokban* (1957, Erdélyi István) című filmet is, ami Németországban készült el az itthon forgatott filmhíradós anyagok alapján. A filmklub másik tárgyalt filmje a *Nemzeti trip – A legvidámabb barakk* (2020, Halmos Ádám) című áldokumentumfilm volt, majd Halmos Ádám filmrendező, Rainer M. János és Krahulcsán Zsolt történészek beszélgettek.



Az 1955-ös *Los ases buscan la paz* film plakátja.
Fotó: imdb.com

gyakorlat a spanyol eset kapcsán című fejezetben, hogy a spanyolországi átmeneti éveket követően a témaválasztás hogyan alakult át és jelent meg új műfajként a vérben és erotikában bővelkedő *exploitation*.

A Franco-diktatúra általános taglalásánál akadnak számunkra különösen érdekes csemegék (A magyar diktatúra a spanyol diktatúra játékfilmjeiben, és Vajda László, egy magyar rendező a dél-európai diktatúrákban), mivel az ekkor elkötelezetten antikommunista Spanyolország Magyarországot – pláne az 1956-os forradalom kapcsán – többször is szerepeltette filmjeiben. Ilyen volt többek között az a *Vérrapszódia* (*Rapsodia de sangre*, 1958, Antonio Isasi-Isasmendi), mely magáénak bírhat egy olyan jelenetet, ami még a *Becstelen brigantyk* (*Inglourious Basterds*, 2008, Quentin Tarantino) című filmben is megállná a helyét, amilyen helyzetbe kerül az ÁVH-vezérkara: „[...] [Pulac, a film főhőse] mégis megtartja a koncertet, a felkelők pedig a túsul ejtett közönség soraiban vérfürdőt rendeznek, és ezzel (!) kezdetét veszi a forradalom.” (141. o.) Egy másik darab, *Az ászok békére törnek* (*Los ases buscan la paz*, 1954, Arturo Ruiz Castillo) azért különösen érdekes, mert itt Kubala László (vagy ahogy Spanyolországban

ismerik: Ladislao Kubala) önmagát játssza a valószínűleg kalandosabbra írt, Spanyolországig vezető útjában. Említhető még az itthon valószínűleg kevésbé ismert Vajda László magyar filmrendező esete is, aki dolgozott a fasiszta Olaszországban, majd egy filmjének botrányos vetülete következtében a nemzeti-katolikus Spanyolországban kapott lehetőséget.

A *prágai tavasz hatása a filmkészítésre* című fejezet az 1968-as csehszlovákiai eseményekkel és azok következményeivel foglalkozva mutatja be, hogyan vált a keleti blokk egészének traumájává a katonai megszállás, és hogyan tudták azt feldolgozni a filmművészet segítségével – olyan részletre is kitérve szöveg, hogy Milos Forman *Amadeus* című filmje hogyan kapcsolódik ehhez. Hasonlóan egy trauma és annak egyedi, sokrétegű feldolgozása jelenik meg színdarab, film, és rendező szintjén az *Egyéni és kollektív bűnök a történelemben*. Roman Polanski: *A halál és a lányka* című fejezetben, ahol a összefűzésre kerül a kollektív latin-amerikai tragédia (elsősorban Chile és Argentína jobboldali diktatúráinak áldozataival kapcsolatban) és Roman Polanski lengyel rendező személyes traumái Ariel Dorfman *A halál és a lányka* című, a trauma univerzális bemutatására törekvő művéből készült filmváltozat képében, Polanski rendezésében.

A kötet végére került egy novum: *Az ember és a természet viszonya a filmekben tegnap és ma* címmel betekintést enged a történelem és az ökofilmek vizsgálatába, legyen az az evidens katasztrófafilmek, a globális felmelegedéssel kapcsolatos alkotások, vagy a természet és az ember küzdelme – akár a másik fél az állatbirodalom valamelyik tagja, akár M. Night Shyamalan egyedi nézőpontjának köszönhetően a békésnek tűnő fák *Az eseményben* (*The Happening*, 2007) –, amelyek érzékeltetik, hogy egy-egy múltfilm a maga idejében hogyan képzelte el az ökokatasztrófát vagy az utána kialakult világot.

Ahogy az elején is említettem, egy hiánypótló, sokszínű, összeszedett kötet született, ami jó betekintést és gazdag alapot ad a történelem és film kapcsolatának, összefüggéseinek, kontextusának további vizsgálataihoz, kutatásaihoz – és remélhetőleg még több „együtt gondolkodásra” (12. o.) inspirálja a jövőbeli kutatókat.

ENDRÉDI TAMÁS

Forradalmi attitűd

Nánay István: *Nyitott színház. Paálisti és a Szegedi Egyetemi Színpad. Mesterek és Műhelyek 3.* Budapest, Selinunte Kiadó, 2023.

Mit jelentett Paál István számára a „nyitott színház”? „Az előadásnak olyan filozófiai, illetve közéleti-társadalmi kérdéseket kell feltennie vagy keresni az azokra adható válaszok lehetőségeit, amelyek az adott társadalom szempontjából a legaktuálisabbak és legégetőbbek – egyszóval alapkérdések.” Ezt a felvetést járja körül Nánay István (újságíró, kritikus, egyetemi tanár) a Selinunte Kiadónál, 2023-ban megjelent monográfiája. A 206 oldal terjedelmű kötet a *Mesterek és Műhelyek* sorozat harmadik kiadványaként jelent meg. Szerkezetileg három nagy részre tagolódik, valamint ezen felül rövid előszót és bevezetőt, illetve függelék, adattárat, bibliográfiát és névmutatót tartalmaz. A szerző vizsgálódási köre a szegedi József Attila Tudományegyetem Egyetemi Színpadának és Paál István tevékenységének a története.

Az *Előszóféle*ben Nánay egy rövid tartalmi összefoglalást tesz a kötettel kapcsolatban. Paál Istvánról – és az egész Szegedi Egyetemi Színpad működéséről – személyes hangon ír (pl. „Paálisti”) egykori kapcsolatukból adódóan, viszont kiemeli, hogy a köré kialakult *legendát* kritikusan kell kezelni. A Színpad előadásait a szerző saját, korábbi kritikái és elemzései alapján, valamint a csekély számú forrásokból és kortárs visszaemlékezésekből mutatja be.

Paál István 1975-ben három korszakra bontotta a Szegedi Egyetemi Színpad történetét: zártra, nyitottra és közösségire – csakúgy, mint a szerző a kötet fejezeteit. Az 1949-ben végbemenő államosítás következményeként a magánszínházak megszűntek, a színjátszás pártdirektívák szerint ideologizáltan működhetett. 1956 után a kádári művelődés- és művészetirányítás mozgásteret engedett az amatőr színjátszásnak (egyetemi, szakszervezeti, munkás). Ebben az időszakban alakult meg a szegedi Színpad az Universitas (ELTE) mellett. Trianon sokkhatásával és '56 megrázkódtatásával kísérve került Paál István a színpadhoz a hatvanas évek elején. Rendezői érdeklődése kezdetben az avantgárd és az abszurd felé irányult. Eleinte irodalmi színpadot vitt, az első nagy sikerét a *Piotr Ohey mártírsága* című Mrozek-darabbal aratta. A váltást a Ionesco-féle *A király halódik* című előadás hozta. A román drámaíró

tiltólistán volt Magyarországon, ezért az „aczélt tiltott” Paál rendezését is elérte. Ezután egy kényeszerű kaposvári kitérő után második alkalommal is sikertelenül felvételizett a Marton vezette évfolyamba a színművészetire. Ezek, valamint az 1968-as események hatására „politikai-forradalmi magatartás vállalását” tűzte ki céljául. A Szegedre való visszatérését követően – az addig indexen lévő – Déry Tibor avantgárd darabjával, *Az óriáscsecsemő*vel aratott sikert. Ezt az előadást Nánay részletekbe menően tárgyalja saját emlékeire is támaszkodva. A szerző ehelyütt definiálja Paál politikai színház felé fordulását; a közéleti és etikai reflexiókon alapuló színházcsinálást.

1970–1973 között a politikai avantgárd teljessé vált ki a szegedi Színpadon mint *nyitott színházi* forma. Ezen időszak előadásainak megírásához a kötet szerzője már saját akkori kritikáit/ elemzéseit használta fel. Paál rendezéseiben megjelent a Grotowski-féle „szegény színház”. Az előadásokra jellemző volt a nézők „provokálása”, a „kegyetlen színházi” vonások, visszanyúlás a mítoszokhoz és a színészek új szerepbe helyezése, valamint a mozgás előtérbe kerülése. Az 1971-es *Ki mit tud?*-on a *Stációk* című háromrészes irodalmi előadással indultak – kötelező felkérésre. A fesztivált nem nyerhették meg „profizmusuk” miatt, továbbá a pisztolyjelenet sem kerülhetett tévéadásba az eredeti előadásból. Paál következő csalódása a balassagyarmati Madách-fesztiválon érte (a zsűri egyik tagja „lefaszította” őket). Ennek hatására „partizán attitűdöt”, ellenálló magatartást vett fel. Ilyen szellemben született meg a forradalmat, a szabadságot és a hatalmat bemutató Örök Elektra című előadás, valamint a Fekete Sándor által írt, a francia forradalom konszolidációjára reflektáló *Thermidor*. Az előadások újítása, hogy – a nyitott színház fogalmához hűen – lebontotta a „falat” a színpad és a nézőtér között, ezzel bevonva a közönséget a játékba.

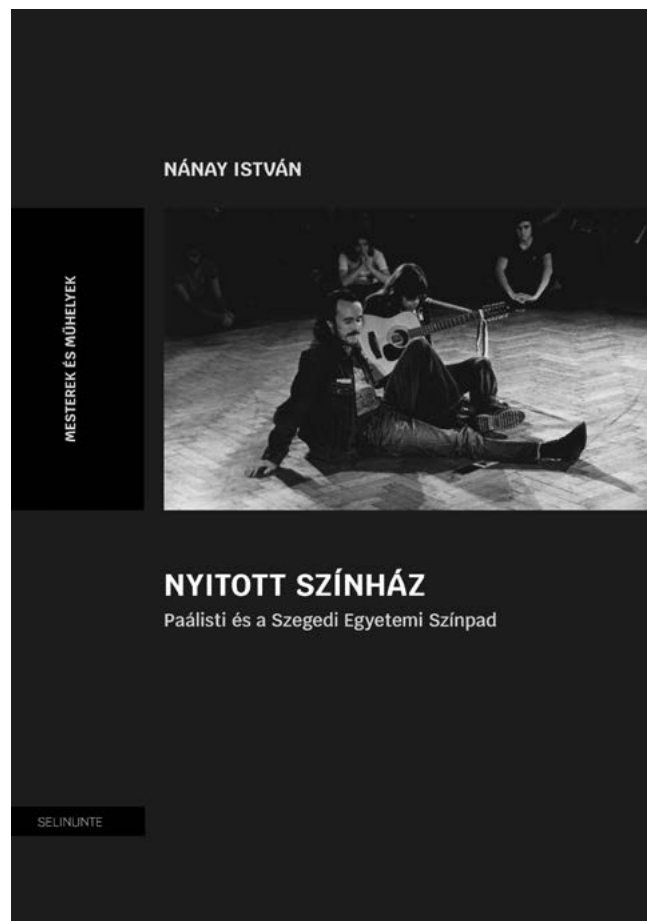
A szegedi Színpad legismertebb, emblematikussá vált előadása az 1973-as *Petőfi napja* (közismert nevén *Petőfi-rock*). A rockopera Petőfi születésének 150. évfordulójára készült a költőt kutató Fekete Sándor bevonásával, csakúgy mint Nánay kötete a 2023-as bicentenáriumra. Az 1973-as

szegedi március 15-i spontán ünneplés egyik meghatározó eseménye volt az előadás. Több szereplésük esetében – az egyetemi KISZ és a szegedi pártbizottság nyomására – ki kellett hagyniuk a 12 pontot, a helyhatósági iratokat és a besúgóí jelentéseket. Az előadás mindezek ellenére nagy sikert aratott, országosan játszották, nemzetközi fesztiválokra vitték (pl. Wrocław, Zágráb).

Nánay – és Paál István – szerint a Grotowski „szegény színházához” legközelebb álló, legkiérleltebb (egyben utolsó szegedi) előadás a Sarkadi drámatörredéke alapján színpadra vitt *Kőműves Kelemen*. A téma középpontjában az áldozatszerep és az egyén-közösség feszültsége állt. Az előadás már a *kísérleti/közösségi színház* égisze alatt készült el. A résztvevőktől kiemelt szellemi-pszichikai igénybevételt követelt. Ez az előadás színházilag olyan magas szintre jutott, hogy egyetemi/amatőr keretek között már nem lehetett folytatni az addigi munkát.

A „forradalmi” színházcsinálás hatására Paál és a Színpad az állambiztonság látókörébe került. A megfigyelést idővel pénzügyi vizsgálat, majd politikai (adminisztratív) ellehetetlenítő akciók követték. Paál 1975-ben kénytelen volt elhagyni Szegedet és hivatásos közegbe, a Pécsi Nemzeti Színházba került. Ezt követően még ambiciózus törekvésekkel visszajárt Szegedre, de a *saját színház* terve már nem valósult meg. 1975-ös távozása után a vezető színészre, Árkosi Árpádra hagyta a Színpadot, aki ezen belül létrehozott egy kabarészekciót, a JAKAB-ot (JATE-Kabaré). A Színpad ellehetetlenülése szorosan összefüggött a kemény ideológiai visszarendeződés következményeivel. Ennek behatására az amatőr színházak kiszorultak a művészi életből (pl. a szegedi Színpad is végleg megszűnt 1980-ban).

A főszöveg végén Nánay Paál kortársaitól vett rövid emlékmozzaikat közöl. Mindez keretbe foglalja a bevezetőben felvetett legendagyártás problematikusságát. A szerző a *Függelékben* három forrást közöl: egy informátori jelentést a műhely tagjairól, valamint Paál István a kollektív alkotás problémájáról és a *saját színház* tervéről írt tanulmányait. A szerző az *Adattárban*



közli a Színpad 1959–1980 közötti összes ismert előadását, Paál rendezői pályájának bemutatóit, valamint részletes bibliográfiát és névmutatót is.

Paál István a nyitott színház megteremtésével behozta a Grotowski-féle szegény színházat a magyar köztudatba. Néhány legendássá vált előadással gazdagította az amatőr színjátszás repertoárját. Nánay István a kor színházi eseményeinek átélőjeként ennek bemutatását valósította meg a kötetben – hozzátéve, hogy a főcímnél (*Nyitott színház*) jóval tágabb keretet dolgozott fel. Kiemelendő a Paál rendezéseinek és a Színpad bemutatóinak összegző felsorolása. Nánay munkája kellőképpen hozzájárul a színháztudomány történeti kutatásához, a Kádár-kori amatőr színházi élet bemutatásához. A kötet legnagyobb érdeme, hogy a *legendaképzést* elkerülve, valóban objektív ismertetést adja Paál Istvánnak és a Szegedi Egyetemi Színpadnak.

BALÁZSI LILI FANNI – KOVÁCS BALÁZS

Második nemzedék a korszakok határán

Sándor L. István: *Színváltás. Fodor Tamás és a Stúdió „K” története 1978–1990: beszélgetések, elemzések, rekonstrukciók. Mesterek és Műhelyek 4.* Budapest, Selinunte Kiadó, 2023.

A történet folytatódott. 2023-ban jelent meg a Selinunte Kiadónál, a Mesterek és Műhelyek sorozat negyedik köteteként Sándor L. István *Színváltás* című műve Fodor Tamás nyolcvanas évekbeli színházi tevékenységéről, valamint a budapesti Stúdió „K” amatőr társulat átalakulásairól. A 602 oldal terjedelmű munka a második nemzedék történetét dolgozza fel, egyben folytatása a *Szabadságzigetek* című 2020-as monográfiának.¹ Szerkezetileg három nagy fejezetre tagolódik a könyv (*Az első nemzedék vége; A második nemzedék; Szolnoki évek*), azon belül pedig számos alfejezet tartalmaz rövidebb elemzéseket, előadásrekonstrukciókat és interjúkat. A személyes visszaemlékezésekből fakadó szubjektivitást minden esetben színháztudományos forrásokkal és a meglévő szakirodalom által támasztja alá a szerző.

A Stúdió „K” Firenztől Wroclawon át Caracasig sikerrel elért *Woyzeck* előadása után köztes időszak kezdődött a társulat életében. A kimagasló produkció olyan nemzetközi ismertségi szintre juttatta Fodorékat, hogy a későbbiekben is ezzel azonosították őket. A kötetben ennél a pontnál vesszük fel a fonalat. Az első nemzedék tagjai szerint a *Woyzeck* folytathatatlan volt és nem lehetett „standardizálni”. Az átmeneti időszakban megkezdődtek az első kilépések (Angelus Iván alapító) és zajlott a formakeresés. Fodor Magyarországon kevésbé ismert szerzőkhöz és darabokhoz nyúlt. 1979-ben Witkiewicz *Vízityúk* című darabját mutatták be Diósgyőrben. A térszerkezetet Rajk László tervezte, aki a társulat későbbi munkáiban is több alkalommal részt vett.

Fodorék 1980-ban egy Genet-darabot vittek színre az Akácfa utca 32-ben (Jókai Művelődési Ház). A nyilvánosházban játszódó *A balkon* című előadás a Magyarországon nem támogatott „anti-színház” kategóriájába esett. A rendezés – és maga a dráma – kilépett az általános demokratikus-diktatórikus kettősségből, a kis- és nagyközösségek szintjének problematikáját emelte ki. A tér szerkezete formabontónak bizonyult, a nézőknek vándorolnia kellett a színterek között. A következő előadásuk – még az első nemzedék néhány

tagjával – Büchner *Leonce és Léna* című drámája alapján készült 1981 elején. A „mélabús komédiát” a zenélő porond tette „keserűen vidámmá”. Mindez korszakhatárnak bizonyult, mivel az év nyarán lezajlott viharos társulati ülés kilépéseket és a nagy nemzedék végét jelentette.

Az átkötést a *Leonce és Léna* második verziója jelentette, amiben a főszerepet Fodor vitte, a többi szerepben pedig már új tagok játszottak. A kényszerhelyzet természetes változást eredményezett. Az Akácfa utcai helyszín klubszerű találkozási bázissá alakult. A későbbi demokratikus ellenzék beszélgetőhelyeként másfél évig működő fórumot 1982-ben politikai nyomásra bezárták. Fodorék pilisborosjenői háza szamizdatok előkészítésének színhelyévé vált. A *Beszélő* néhány címlapját is itt nyomták, Fodor pedig az *AB Hírmondó* létrehozásában vállalt aktív szerepet.

1983-ban – a Szalai-Szabó Istvánnal és Bakos Évával kiegészült társulattal – bemutatták Füst Milán *Catullus*ának változatát Aquincumban. A következő évben – a kazincbarcikai amatőr fesztiválra is elvitt – Mosonyi Aliz-féle *A rózsza* című mesedarabot vitték színre. A könnyedebb hangvételű bemutatóikhoz sorolható még az 1985-ös három *Tabarin-komédia* is.

A második nemzedék legjelentősebb előadása az 1986-ban bemutatott Gyurkó László-darab, az *Elektra* volt. Az előadás markáns kritikát fogalmazott meg a hatalomról („gyilkosok ülnek a hatalomban”). Az ellenzéki séget kimondatlanul is érezte a társulat és a nézők egyaránt. Az évről évre több szereposztásban és változatban előadott *Elektra* nagy sikert aratott a nyugat-berlini Hebbel Theaterben is. Az időszakban folyamatos személyi fluktuáció zajlott a társulatban, Fodor pedig „igazgatóként” kezdett el funkcionálni. A hatalommal szembeni kritikai attitűd az 1987-es Zalán Tibor által a társulatnak írt Ószerekekben is megmutatkozott. A második nemzedék utolsó darabja (már szolnoki közreműködéssel) a társadalmi bizonytalanságot ábrázolta. Az Ecseri Piac hipernaturalista közegében megjelent az

¹ Sándor L. István: *Szabadságzigetek, Fodor Tamás és a Stúdió „K” története 1978-ig, Mesterek és Műhelyek 1.* Budapest, Selinunte Kiadó, 2020.

öngyilkosság, a konformizmus, a hierarchia kérdése és a kommunizmus várható bukása. Utóbbi szemléletesen nyilvánult meg abban, hogy az előadás elején a nézők vásárolhattak a pultról, viszont a végére a színészek fokozatosan lebontották a díszletet. A Stúdió „K” mint amatőr társulat önállóan működés-képtelenné vált a nyolcvanas évek végére, és fokozatosan átszivárogtak a kőszínházi működési formába. A Szolnoki Szigligeti Színház nyolcvanas évekbeli története hasonlóan mozgalmas volt, mint a Stúdió „K” társulatáé. Paál István 1985-ös főrendezői lemondása után egymást követték a személyi változások. Az 1986–87-es évadra Schwajda György igazgató teljesen új arculatot képzelt el, ebbe illett Fodor Tamás és a társulat néhány tagja. A tabula rasa jegyében Fodor a szobaszínházban vihette színre Csáth Géza *A Janika* című darabját. A rendező kőszínházi keretek között értelmezte újra a közönség-színész kapcsolatot. Fodor első nagyszínpadi rendezése 1987-ben a Gorkij *Vássa Zseleznova* című drámájából készült átírat, az Örökösök volt. Az előadás filmes elemekkel dolgozott, díszletében egyszerre volt stilizált és realizált. Az új keretek átalakították az amatőr színházi formát, aminek következtében Bakos Éva már az első évad végén csatlakozott a tanulás és fejlődés lehetőségét ígérő formációban. Visszatekintve úgy látta, hogy a kőszínházi forma „bedarálta” a Stúdió „K”-t.

A második évadra, 1987-re Fodor főrendező lett Szolnokon. 1988-ban a szobaszínpadon felújította az Ószereket. A nagyszínpadon szűk egy év alatt színre vitte Shakespeare *III. Richárdját*, Goldoni *A hazugját* és Kafka *A kastélyát*. A Goldoni-darab egyfajta folytatása a *Tabarin-komédiáknak*. A játékos, mulatságos előadás vízzel borított térben zajlik, aminek következtében a színészek bizonytalanul mozognak. Ezzel szemben a *III. Richárd* és *A kastély* – a rendszerváltás időszakának szellemében – a hatalmi rendszerek működését, az erkölcs és a politika egymásra való hatását mutatják be. Előbbi címszerepére Kézdy Györgyöt kérte fel Fodor, azonban sem az előadás, sem a színészi játék nem aratott osztatlan sikert. *A kastély* díszletét a régi kapcsolat jegyében Rajk László tervezte. A Stúdió „K”-s színészeknek az új helyzet és a kőszínházi forma nem volt működőképes. Az 1988-as megállapodás ellenére, miszerint félévente egy Stúdió „K”-s előadás is készülhet Szolnokon, 1989-ben a társulat gyakorlatilag felbomlott.

A rendszerváltás évadában Fodor – Ascher visszazamondása miatt – megrendezte Shakespeare *Ahogy tetszik* című komédiáját a Szenttamás-pusztai Almásy-kastélyban. Az előadás szabadtérben zajlott, a nézők helyszínek közötti vándorlásával. Ezt az előadást később átültették a szolnoki színpadra, ami egy teljesen új előadást eredményezett. 1990-ben – szabadabb véleménynyilvánítási közegben – megrendezte Arthur Schnitzler *Körtánc* című darabját, aminek fő témája a férfi-női szexualitás volt. Ezt követően a szobaszínházban – a választások légkörében – vitte színre Szilágyi Andor *A rettenetes anya* vagy *A madarak élete* költői nyelvezetű darabját.

Sándor L. egy összefoglaló interjúban szemlélteti a könyvben Fodor rendezői karakterisztikáját. Kitér a darabválasztásokra, az interakcióra, a színészi munkára, a rendező-színész kapcsolatra, a beszédstílusra.

A szerző a Stúdió „K” második nemzedékének szétszóródásával zárja a kronologikus ismertetést, mindezt a tagok későbbi életének és karrierjének taglalásával egészíti ki. A személyes interjúk, tehát az *oral history* alkalmazása meghatározó vonalvezetése a kötetnek. A társulat történeti ismertetése, az előadások háttértörténete és a személyes kapcsolati hálók a beszélgetések által válnak még szemléteesebbé, emberközelibbé. A munka gerincét ezek az interjúk adják, többségében Fodor Tamással és a társulat korábbi számos tagjával. Emellett a másik pólust az előadáselemzések és részletes előadásrekonstrukciók teszik ki. Ezt minden esetben a következőképpen építi fel Sándor L.: drámatörténeti áttekintés, színháztörténeti ismertetés, előadás elemzése vagy rekonstrukciója, interjúk. A tartalmi rész után közlésre került Fodor Tamás összes rendezése, valamint a Stúdió „K” bemutatói 1978 és 1990 között. A névmutató mellett részletesebben bemutatásra kerülnek a kötet témájának szempontjából releváns személyek. A felhasznált források minden egyes történeti alfejezet végén külön kerülnek megadásra. A szerző adatgazdag munkája színház- és irodalomtörténeti, valamint színháztudományos szempontból megkerülhetetlen szakirodalom. Sándor L. ezen műve a Stúdió „K”-ről írt munkájának második kötete. Az 1990 utáni időszokról szóló kötet már kidolgozás alatt van, amit méltán várhat a színháztudományos szakma. A történet pedig (tovább) folytatódik...

Az elmúlt időszak fontosabb eseményei

„KELL EGY CSAPAT” – RENDSZERVÁLTÓ SZEMLE-LAPSZÁMBEMUTATÓ

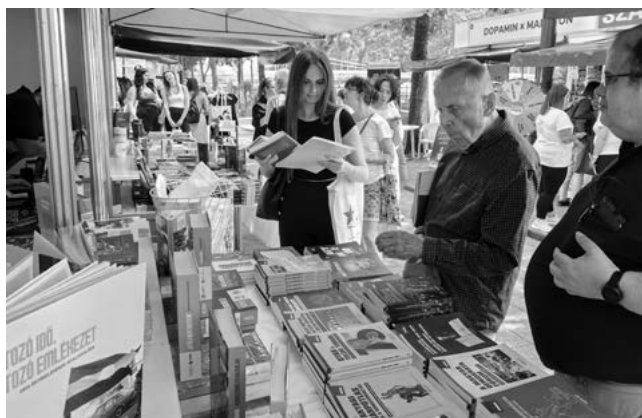
A 2024-es labdarúgó Európa-bajnokság adta az egyik apropóját a *Rendszerváltó Szemle* 2024. évi 1. lapszámának tematikájához, amely a magyar labdarúgás történetének izgalmas mozzanatival is foglalkozik.

2024. június 13-án a Grund közösségi térben került sor a „kell egy csapat” címet viselő lapszám bemutatójára. Ennek keretében Nagymihály Zoltán és Pálincás Barnabás szerkesztők beszélgettek a szerzőkkel a magyar labdarúgás történetéről és a lapszámban megjelent írásokról.



ÖNÁLLÓ STANDDAL AZ IDEI KÖNYVHÉTEN

A 2024. június 13–16. között megrendezett 95. Ünnepi Könyvhéten a RETÖRKI első alkalommal saját, önálló standdal vett részt. A számos találkozásra, szakmai és baráti eszmecserére lehetőséget adott rendezvényen az Intézet közelmúltban megjelent kötetei kerültek fókuszba: az érdeklődőknek nemcsak megvásárolni volt lehetőségük ezeket a kiadványokat, de szerzőkkel dedikáltathatták is azokat. A négy nap alatt standunknál köteteinket dedikálta Ö. Kovács József, Schlett András, Szécsi Árpád, Riba András László, Bagi György, Endrédi Tamás, Gulyás Martin, Kovács Balázs, Lázin Áron, Pálincás Barnabás Szénási Dorottya, Nagymihály Zoltán, Bíró Zoltán, Szekér Nóra és M. Kiss Sándor.



RÉSZVÉTEL AZ AGYAGOSSZERGÉNYI II. NYÁRI SZABADEGYETEM SZAKMAI MUNKÁJÁBAN

A II. Nyári Szabadegyetem június 20-án, csütörtökön vette kezdetét az Agyagosszergényi Népfőiskolán, ahol az idei szabadegyetem címe adta meg az első kerekasztal-beszélgetés fókuszát is: *Magyarság és Európa*. A témát Firtl Mátyás, Nyári Gábor, a RETÖRKI ügyvezetője és Kocsev Bence vitatták meg Brummer Krisztián moderálása mellett.

Emellett Marton József, a RETÖRKI levéltári munkatársa részt vett az Agyagosszergényi Népfőiskola által a szabadegyetem apropóján meghirdetett pályázatra beérkezett munkák értékelését végző szakmai zsűri munkájában.

MUNKATÁRSUNK RÉSZVÉTELE TUDOMÁNYOS KONFERENCIÁKON

Kovács Balázs, a RETÖRKI kutatási munkatársa 2024 júniusában két tudományos rendezvényen is előadást tartott. A *Történeti szerepek és sztereotípiák* című konferencián Andics Erzsébet tevékenységével, a KRE BTK TTI Hallgatói Konferenciáján pedig Mód Aladár munkásságával kapcsolatos kutatási eredményeit ismertette.

KOLLÉGÁNK ELŐADÁSA AZ MLE VÁNDORGYŰLÉSÉN

Idén a Magyar Levéltáros Egyesület (MLE) éves vándorgyűlése Zentán került megrendezésre július 1-3. között. A második napon az Állományvédelmi szekció ülésén P. Holl Adrien, a RETÖRKI állományvédelmi szakértője tartott előadást a vajdasági állományvédelmi projektekről.

KOLLÉGÁINK KÖZREMŰKÖDÉSÉVEL FOLYTATÓDOTT A MAKING VISEGRAD HISTORIES DIGITAL ERASMUS+ PROJEKT MEGVALÓSÍTÁSA A LENGYELORSZÁGI WROCLAWBAN JÚLIUS VÉGÉN

A RETÖRKI részvételével sorra került, előző számunkban már bemutatott május 27-i workshop eredményeit, konklúzióit intézetünk nevében Fodor Richárd ismertette a projekt wroclawi egyeztetésén ez év júliusában. A nemzetközi partnerek elismerően nyilatkoztak a magyar résztvevők és azon belül intézetünk eddigi munkájával, megállapításaival kapcsolatban.

KUTATÓLEVÉLTÁR PLUSZ MŰHELYKONFERENCIA

2024. július 30-án került sor a RETÖRKI tanácstermében az Intézet Kutatólevéltár Plusz Műhelykonferenciájára. Asaját előadókat felvonultató belső rendezvényen egyrészt a RETÖRKI vezetői ismertettek bizonyos szakmai irányokat, prioritásokat, másrészt több az intézetben futó szakmai és tudományos ismeretterjesztő projekt bemutatására került sor. A délutáni szekcióban pedig a Kutatólevéltár programban részt vevő munkatársak számoltak be eddigi kutatási eredményeikről.



Összeállította:
STRAUSZ PÉTER

A Rendszerváltó Szemle 2024/2. számának szerzői

Balázsi Lili Fanni (Budapest, 1999)

Okleveles színháztudomány szakos bölcész. A Károli Gáspár Református Egyetemen szerzett történelem alapszakos diplomát 2020-ban, majd ugyanitt végezte el a színháztudomány mesterképzést 2022-ben.

Chira Csongor (Vác, 1990)

Középiskolai tanár. 2016-ban végzett a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Karán történelemtanár, valamint mozgóképkultúra és médiaismerettanár szakon. 2018 óta az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem doktori iskolájának hallgatója. A Dunakeszi Radnóti Miklós Gimnázium tanára, a RETÖRKI munkatársa és Történelemdidaktikai és Pedagógiai Műhelyének tagja.

Endrédi Tamás (Vác, 1991)

A budapesti Bókay János Humán Kéttannyelvű Szakközépiskola, Szakiskola és Gimnáziumban érettségizett 2011-ben. 2020-ban a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Karának történelem szakán diplomázott. 2017-től csatlakozott a RETÖRKI programjaihoz, 2022-től levéltári munkatársként a RETÖRKI alkalmazásában áll.

Kahler Frigyes (Mátészalka, 1942)

Jogász, történész. Jogi diplomáját a JATE-n szerezte 1965-ben. Az egyetem befejezése után fogalmazóként, bíróként és jogtanácsosként dolgozott, 1987-től a Heves Megyei Bíróság elnökhelyettese volt. Jogászai tevékenysége mellett a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetemen 1974-ben történelemtanári diplomát, 1978-ban doktori címet szerzett. A rendszerváltást követően, 1991 és 1994 között az Igazságügyi Minisztérium főosztályvezetője, részt vett a második és harmadik semmisségi törvény, valamint a kárpótlási törvény előkészítésében. 1993–1994-ben a kommunizmus bűneit vizsgáló Történelmi Tényfeltáró Bizottság elnöke. 1981 óta folytat egyetemi oktatói tevékenységet. Kutatási területe a kommunista diktatúra jogrendszerének története, különös tekintettel az 1956-os forradalom és szabadságharcot követő megtorlásokra. 2023-ban Széchenyi-díjjal ismerték el munkásságát.

Keresztes Csaba (Sóskút, 1976)

Történész–levéltáros. Egyetemi tanulmányait az ELTE Bölcsészettudományi Karán végezte, levéltárosi és történelem szakos bölcészdiplomát szerezve. 2002-től a Magyar Országos Levéltár (jelenleg: Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára) munkatársa. Főlevéltáros-főtanácsos címmel rendelkezik. Fő érdeklődési területe az 1980-as, 1990-es évek ifjúsági mozgalmainak és a magyarországi nacionalista pártok, szervezetek története, illetve az államszocialista rendszer működési mechanizmusának kutatása.

Kovács Balázs (Salgótarján, 1997)

Történész. A Károli Gáspár Református Egyetemen szerzett történelem mesterszakos diplomát 2022-ben. A RETÖRKI kutatási munkatársa, a KRE Történelemtudományi Doktori Iskolájának PhD hallgatója.

Nagy Dóra (Budapest, 1988)

Okleveles politológus. Egyetemi tanulmányait a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karán végezte, jelenleg a Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi Doktori Iskolájának doktorandusz hallgatója. 2024-től a Neumann János Egyetem Gazdaságtudományi Karán dolgozik tanársegédként. Fő kutatási területe az identitás és a filmek kapcsolatának vizsgálata.

Strausz Péter (Budapest, 1977)

Történész. Az ELTE-n történelem és magyar nyelv és irodalom szakos diplomát, majd 2008-ban ugyanitt PhD fokozatot szerzett. 2018-ban habilitált, 2019-től a Budapesti Corvinus Egyetem Vezetéstudományi Intézet egyetemi docense. 2020-tól a RETÖRKI munkatársa, a történész munkacsoport vezetője, 2022-től tudományos igazgatója. A *Rendszerváltó Szemle* szerkesztőbizottságának tagja.

Taller János (1976)

Teológus-hittanár. Tanulmányait a PPKE Hittudományi karán végezte. 2015-től a Petőfi Irodalmi Múzeum Hamvas Béla (ma: Hankiss Ágnes) Intézetének tudományos munkatársa. Fő kutatási területe a kommunista állambiztonság működése, az állambiztonság és az értelmiség kapcsolata.

A szerkesztők életrajzai

Házi Balázs (Budapest, 1987) – felelős szerkesztő

Történész, levéltáros. A budapesti Toldy Ferenc Gimnáziumban érettségizett 2006-ban. 2013-ban a PPKE Bölcsészettudományi Karán szerzett történelem mesterszakos diplomát. Segédlevéltárosként a Magyar Országos Levéltár több projektjében is részt vett. 2013–2014-ben az Országos Széchényi Könyvtár munkatársa, majd 2014 októberétől a RETÖRKI alkalmazásában áll. A Bethlen Gábor Alapítvány titkára.

Nagymihály Zoltán (Budapest, 1988) – főszerkesztő

Történész. 2012-ben szerzett diplomát a Pázmány Péter Katolikus Egyetem történelem szakán, ahol elsősorban a 20. századi magyar történelem és az emigráció kérdéseit kutatta, szakdolgozata a *Látóhatár* c. müncheni lap történetét mutatta be. 2013-ban és 2014-ben fél évet töltött a németországi magyar diaszpóra közösségeiben a nemzetpolitikai államtitkárság Kőrösi Csoma Sándorprogramjának ösztöndíjasaként. 2014-től a RETÖRKI munkatársa. A PPKE Történelemtudományi Doktori Iskola hallgatója, a Bethlen Gábor Alapítvány kurátora.

