

DEÁK-SÁROSI LÁSZLÓ

Betiltott filmek Magyarországon

Mióta csak létezik filmgyártás, azóta létezik a cenzúra valamilyen formában. Hiába volt, van nagyobb politikai és gazdasági szabadság, a társadalmi viszonyok mindig szabályozzák, hogy miről szabad beszélni és milyen módon. A film vásári mutatványosságként jelent meg a piacon, így a szenzációhajhászással magától értetődően sértett érdekeket vagy akár tabukat. Már a korai, XIX. század végén készült szkeccsekben előfordulnak például erőszakos és meztelen jelenetek. Egyes filmesek híradós jellegű tudósításokat gyártottak – áldokumentumfilmként, a katasztrófák látványának eltúlzásával, és a politika, illetve a gazdasági érdekszféra is viszonylag hamar igen nagy befolyásra tett szert a mozizás minden területén. Ugyancsak a század elején jelentek meg az avantgárd művészeti irányzatok. Ezek gyakran erős politikai propagandával kapcsolódtak össze, és előszeretettel vetették rá magukat az új, hetedik művészeti ágra (lásd például a futuristák, szürrealisták mozgalmát). Az erős, provokatív közlésformák mindig „kitermeltek” a politikai és gazdasági hatalom, illetve a nézők ellenreakcióját is.

Magyarországon a filmgyártás tulajdonosi köre többször cserélődött az elmúlt közel százhusz év során, így az is többször változott, hogy ki miről készíthetett filmeket, illetve kiknek, milyen motivációval és céllal. 1919-ig a filmgyártás magánkézben volt, és a piac nemcsak szabályozóként nyilvánult meg, hanem a fő cenzúra szerepét is betöltötte. Ugyanakkor a forgatáshoz, a gyártó és forgalmazó cégek működési engedélyének kiadásához, a filmek bemutatásához mindig szükség volt hatósági engedélyre, és így a politikai hatalom minden társadalmi-gazdasági rendszerben tudott közvetett vagy közvetlen nyomást gyakorolni arra, hogy végső soron mi kerüljön a közönség elé. Az első „Kinematográf”-fal kapcsolatos engedélyt a rendőrség 1895-ben állította ki még egy mutatványi rendelet alapján. Hamarosan elindult a ma-

gasabb szintű állami jogszabályalkotás is a filmmel kapcsolatban. 1902-től pedig kezdték létrehozni a filmes szakmában az érdekképviselői és jogvédelmi szervezeteket, így a résztvevők is fokozatosan beleszólást kaptak a szabályozásba.

1919-ig a híradós tudósításokat is magáncégek készítették. Ebben az időszakban fontos szerepet játszott az öncenzúra is. A rendezőknek és a producereknek tudniuk kellett, mivel kelthetik fel az átlagos néző érdeklődését, illetve mi az, amivel biztosan nem vívják ki az ellenszenvét, elutasítását. Már az is érdekes, hogy kik tartoztak a célközönséghez. Egészen az 1960-as évekig többségében felnőttek jártak moziba, így a filmek is döntően felnőttekről, középkorúakról, illetve idősebbekről szóltak. Később ez a fajta szórákozás, a mozizás jellemzőbben a fiatalabbak: a tizenévesek és fiatal huszonévesek időtöltése lett, így őket lehet nagyobb arányban felfedezni a filmek főbb szereplői között is.

1918-ban, a világháborús viszonyok között tervbe vették az összes mozgóképes szektor államosítását, mozik esetén közösségi (települési) tulajdonba vételét és cenzúrabizottság felállítását. Wekerle Sándor kormányelnök-belügyminiszter előterjesztéséből azonban nem lett törvény. 1919-ben, a Tanácsköztársaság idején viszont a filmgyártást államosították, így az új médium a politika közvetlen szócsövénév vált. Híradós összeállításokat készítettek *Vörös riport* címmel, és a kommün mellé álló nevesebb alkotók is készítettek olyan propagandisztikus filmeket, mint például Kertész Mihály a *Jön az őcsém* (1919) címűt.

Az első, ténylegesen és hivatalosan is cenzúrabizottságnak nevezhető hatósági szerv, az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság a baloldali hatalom bukása után, 1920-ban alakult meg. Az ezt követő években újonnan elfogadott rendeletek és törvények tucatjai szabályozták a filmes szakmát a gyártástól az érdekképviselőtekig és a mozizásig. Cenzúra jellegű ellenőrzés minden fázisban volt és lehetett a filmtervektől a hazai, sőt, külföldi filmek forgalmazásáig. A készítői-alkotói oldalon az lehetett a fő korlátozó, hogy ki juthat a film készítéséhez szükséges engedélyekhez, a bemutatásnál pedig az, hogy mit lehet ténylegesen vetíteni.

A tartalmi kódok kultúránként és országonként változtak. A megjeleníthető tematikák nemcsak Magyarországon, de a világ összes országában leképezték a helyi közösségek, illetve a politikai vezetés értékrendjét. A filmes nagyhatalomnak számító Amerikai

A *Betiltott filmek Magyarországon* című írás 2015 májusában megjelent angol nyelven (*Banned Films in Hungary*) a Forbidden Cinema nevű nemzetközi filmes szakmai portálon (<http://www.filmcensorship.eu/Hungary.html>). A Magyar Naplóban a cikk szerkesztőség által rövidített változatát közöljük. (A szerk.)

Egyesült Államokban is vérre menő viták tárgyát képezte, hogy egy fontos szereplő milyen magatartásformával jelenhet meg a vásznon. Rhet Butler (Clark Gable) az *Elfújta a szél* (1939) végén például nem mondhatta (volt) feleségének, hogy „köpök rád”. Amerikában egy 1930-ban elfogadott nyomtatott szöveg, az úgynevezett *Hayes Kód* tartalmazta a cenzúra szempontjait. 1968-ig volt érvényben, de ezzel nem szűnt meg a cenzúra Hollywoodban, csak másképpen működik. Az Európán kívüli filmgyártás egy másik központjában, az indiai Bollywoodban pedig máig olyan írott vagy íratlan tiltások vannak életben, amelyek furcsának tűnhetnek a mai európai nézőnek. A szereplők nem használhatnak megbélyegző szavakat, nem tanúsíthatnak antiszociális viselkedést, nem mutathatják meg meztelenül bizonyos testrészeiket, és egy kortárs indiai filmben még csak egy csók sem csattanhat el.

A filmesek leleményessége azonban részben megoldja az ezekből a tiltásokból fakadó akadályokat. A tiltott gyümölcs és annak áttételes sejtetése hatalmas vonzerőt jelent. Az indiai filmek többsége – tiltással együtt, vagy attól függetlenül (?) – szerelmi történet. Az illetlennek minősülő vágyakozást a kötelező happy endek oldják fel; az erotikus jeleneteket a zenés betétek helyettesítik. Ez a jelenség megfigyelhető a magyarországi filmekben is. Az 1930-as évek sikerfilmjeiben is egy-egy szerelmes betétdal helyettesíti azokat a jeleneteket, amelyeket máshol, máskor a testiség vizuális bemutatásával oldottak meg. A *Me-seautóban* (1934) is ez történik – világít rá Király Jenő Balogh Gyöngyivel közösen a korszak filmjeiről írt *Csak egy nap a világ...* (2000) című könyvében. Egy betétdal szól az autó rádiójából egy dramaturgiailag forrónak szánt pillanatban.

A Horthy-korszakbeli filmes szabályozással és tiltással kapcsolatban érdemes megemlíteni két jellemző esetet. A *Tökéletes család* (1942, rendezte: Sipos László) című mozgóképet a cenzúra betiltotta. A már elkészült filmet erkölcsileg túl szabadosnak ítélték. Nem ez volt az egyetlen hasonló eset. Érdekes, hogy Feleki Kamill táncos-komikus színész, a film egyik szereplője 1945 után is játszott utólag cenzúrázott filmben, például *A csodacsatárban* (1956., r. Keleti Márton). Voltak azonban nála sokkal kevésbé szerencsés filmes szakemberek is, akik munkájukkal a hatalom törvényi bosszúját is kiváltották. Újhelyi Szilárd arról volt nevezetes, hogy Horthy, Rákosi és Kádár börtöneit egyaránt megjárta. Ugyanakkor 1969-ben

filmfőigazgatóként ő záratta dobozba tíz évre minden idők leghíresebb betiltott magyar filmjét, *A tanút* (1969., r. Bacsó Péter).

Több olyan filmről tudunk, amelynek már az elkészülése is cenzurális akadályokba ütközött. Jellegzetes példa erre Szóts István *Ének a búzamezőkről* című, Móra Ferenc azonos című regénye alapján tervezett, majd módosított formában meg is valósított filmje. Szóts már 1942-ben le akarta forgatni az első világháború végén és után játszódó pacifista történetet. A cenzurabizottság politikus tagja azzal érvelt a film ellen, hogy egy magyar nő és egy szovjet hadifogoly között nem szövődhet szerelmi szál. 1947-ben, egy másik ideológiai és hatalmi rendszerben a cenzurabizottságnak érdekes módon ugyanez volt a kifogása. Szóts ekkor már kénytelen volt átírni a forgatókönyvet, és így – saját produkciós cégével ugyan, de – leforgathatta a filmet. Mégsem volt szerencséje, mivel a kommunista párt főtitkára, Rákosi Mátyás tüntetően kivonult a premier előtti cenzúravetítésről, amikor meglátta a film eleji búzaszentelő körmenetet. A film ezt követően évtizedekre dobozba került nagy piros „Z”, vagyis „Zárt!” jelzéssel.

Az 1945-öt követő évek nem kedveztek a magyar filmnek. Ebben a korszakban egy olyan bizottság kapott teljhatalmat, amely a korábbi rendszerben készült alkotásokat egytől egyig ellenőrizte, és több mint 120 filmet tiltott be. A megbélyegzés során általában a „fasiszta irányú és szovjetellenes” jelzőket használták. Nemcsak filmeket, hanem egyes személyeket is tiltólistára helyeztek. A Szövetséges Ellenőrző Bizottság raktárába került dobozok sorsa ismeretlen, így vannak olyan filmek, amelyek nem maradtak fenn sehol, valószínűleg még külföldön sem. A személyi tiltás legismertebb alakja Páger Antal színész, aki ellen az volt a bizonyíték, hogy több híradós felvételen parolázott Szálasi Ferencsel. Sokan emigrálni kényszerültek, köztük Páger is. Azok, akik a betiltott filmek stábjából itthon maradtak, sok esetben nem kaphattak munkát a szakmában – gyakran még a technikai személyzet tagjai sem. Azt, akit egyszer megbélyegeztek, visszafelé is ki akarták törölni a filmtörténetből. Roppant izgalmas Manninger János példája, aki 1944-ben készítette el *Kétszer kettő* című alkotását. A film tiltólistára került az egyik főszereplő, Szilassy László fasisztaként való – egyébként indokolatlan – megbélyegzése miatt. A rendező azonban Szilassy jeleneteit Várkonyi Zoltánnal újravgatgatta, és a film újra bemutatathatóvá vált.

Az 1945 utáni hatalmi váltás kevés pozitív következménye közül az egyik az volt, hogy forgalmazhatókká váltak a korábban háborús ellenfélnek számító országok filmjei, köztük az amerikai filmek is. Negatív hatásnak tekinthető, hogy a mozikat elárasztották sematikus és propagandisztikus szovjet, illetve kelet-európai szocialista országok hasonló filmjeivel. A legnagyobb csapás a magyar filmgyártást érte. A második világháború után a politikai pártok, propagandaeszközt látván a filmben, erőteljes pressziót gyakoroltak a filmgyártásra. 1947-ben a következő filmek készültek: a *Mezei próféta* (Bán Frigyes), amelyet a Parasztpárt és a Sarlófilm; a *Könnyű múzsa* (Kerényi Zoltán), amelyet a Kisgazdapárt és a Független Film; a *Beszterce ostroma* (Keleti Márton), amelyet a Szociáldemokrata Párt és az Orient Filmipari Rt.; a *Valahol Európában* (Radványi Géza), amelyet a Kommunista Párt, a Radványi Produkció és a Mafirt; illetve az *Ének a búzamezőkről* (Szóts István), amelyet a Szóts Film Produkció gyártott le. Ezek közül hivatalosan csak az *Ének a búzamezőkről*t tiltották be, de nem került forgalmazásba a *Mezei próféta* és a *Könnyű múzsa* sem. A nézők abban az időben csak a két baloldali párt által támogatott filmeket láthatták, más pártokét és a független produkciót hosszú ideig nem.

Nyilvánvaló, hogy Szóts István szenvedte el a leg súlyosabb sérelmeket az előzetes és utólagos cenzúrázás miatt. Ő egyébként Tamási Áron egyik műve alapján is szeretett volna filmet forgatni. A *Mezei prófétáról* a román koprodukció meghiúsulása miatt mondott le, hiszen eredeti, székelyföldi helyszíneken akarta fényképezni. Illetve korábban a *Beszterce ostromából* is ő szándékozott adaptációt készíteni. 1943-ban 17500 pengőért, meglehetősen magas áron megvásárolta a megfilmesítés jogát Mikszáth örökösöitől. A pénze és a lehetősége odaveszett, mert jogorvoslatért ahhoz a szociáldemokrata igazságügyi miniszterhez kellett volna fordulnia, aki az Orient Filmipari Rt. igazgató tanácsi tagja volt, és épp ez a cég gyártotta a *Beszterce ostromát* – más rendezővel.

1948-ban a filmgyártást államosították, és ezzel párhuzamosan a film útjának teljes folyamatát ellenőrzés alá helyezték az ötlettől a gyártáson át a bemutatóig és a kritikai recepcióig. Az állampárt vezetősége különböző bizottságokon keresztül pontosan meghatározta, hogy milyen ideológiai tartalmú filmek kerülhetnek napirendre. Ebben az időszakban jelentek meg az úgynevezett munkaverseny- és szabatázsfil-

mek, amelyek – intenciójuk szerint – erősítették a rendszer legitimitását, és ellenségképet gyártottak az 1945 előtti rendszerről és az eltérő gazdasági-politikai berendezkedésű országokról. 1948 és 1956 között majdhogynem minden rendezőnek kellett ilyen típusú filmet forgatnia, ha a pályán akart maradni. A hivatalos ideológiától eltérő felfogás egyáltalán nem, semleges is alig juthatott szóhoz. A filmesek közül viszont nem mindenki volt a pártállam és a diktatúra híve. Nagyon vonalas, ideologikus filmet csak néhány rendező és forgatókönyvíró készített. Akadt olyan film is, amelyet a saját nevével nem vállalt fel senki sem. Például a *Gyarmat a föld alatt* című film stáblistáján (1951) forgatókönyvíróként és rendezőként a „Rendezői és dramaturgiai munkaközösség” van megjelölve.

Az 1950-es évektől egy filmtervnek akár 20-25 különböző „szűrőn” is keresztül kellett jutnia ahhoz, hogy megvalósulhasson, illetve hogy a közönség elé is kerülhessen. Legfelsőbb szinten a pártállami vezetésnek engedelmessé Filmfőigazgatóság állt, amely egészen 1990-ig megőrizte vétőjogát. Úgy tűnt, hogy ezen a rendszeren nem lehet rést ütni. Néha mégis sikerült, mert voltak időszakok, amikor a politikai vezetésben is enyhülés következett be. Ilyenkor kevésbé elkötelezett alkotók is szóhoz jutottak. Ám gyakran megtörtént, hogy – más művészekkel együttműködve – éppen azok a forgatókönyvírók, rendezők hozták létre a legkeményebb és leghatásosabb rendszerkritikus filmeket, akik korábban már letették névjegyüket a rendszer mellett, amikor munkaverseny- és szabatázsfilmeket készítettek. Bennük megbízott a pártvezetés, így kritikát is megfogalmazhattak. A legfontosabbak közülük: Várkonyi Zoltán, Keleti Márton, Bacsó Péter.

Az enyhülés a filmgyártás szempontjából – az 1948-as kommunista hatalomátvétel után – legközelebb 1956-ban következett be. Már év közben lehetett érezni a felszabadultság és az ellenállás jeleit. A legfontosabb betiltott vagy cenzúrázott filmek az úgynevezett szocialista időszakból a következők:

A csodacsatár (1956., r. Keleti Márton) cenzúrázott film. Utólag kivágták belőle Puskás Ferenc rövid jeleneteit, és a legendás futballjátékost Hidegkuti Nándorral helyettesítették, mert közben Puskás „disszidált”, azaz Bécsben maradt. A film, bár egy képzeletbeli közép-amerikai országban játszódik, valójában rendszerkritikus parabolának tekinthető. A pártvezetés, ha jobban magára ismer, be is tilthatta volna.

Lehetséges, hogy a labdarúgás mint téma, illetve Puskás kicenzúrázása elterelte a figyelmet a lényegről. A történet egy állameszélyről szól a bohózat eszközeivel. Külsőségekben – talán a megtévesztés miatt is – a körülmények a Horthy-korszakra emlékeztetnek, a diktátor, Duca ellentengernagy figurája is mintha a volt kormányzó alakját idézné fel, de a viszonyok, a csattanók az akkori, 1956-os jelent tükrözik.

Az *Eltűszentett birodalom* (1956., r. Banovich Tamás) az egyik legfontosabb betiltott film. Látszólag csak egy kosztümös mese, de nagyon kemény, egyben pontos kritika a túlzott mértékű hatalomkoncentráció miatt realitásérzékét elvesztő diktátorról, illetve csatlósairól. A rendező visszaemlékezése szerint a film már gyanússá vált a forgatókönyv-fázisban is, de azután a terv mégis eljuthatott a megvalósulásig – nem függetlenül a produkcióban résztvevő személyek ügyes megválasztásától. Az „illetékes elvtársak” csak legyintettek, hogy majd legfeljebb úgymint betiltják. Akkor még nem tartottak a betiltás rossz bélyegétől. Később vigyáztak arra, hogy filmet lehetőleg ne tiltsanak be, ugyanakkor, ha szükségesnek látszik, „nem hivatalosan” mégis megakadályozzák a forgalomba kerülését. Az *Eltűszentett birodalom* piros „Z” betűs dobozba került, és a rendezőt kilenc évre el tudták tiltani a szakmájától. Banovichnak ebben az időszakban segéd munkásként kellett dolgoznia.

Várkonyi Zoltán néhány ideologikus alkotás után 1956-ban elkészítette a munkaverseny- és szabotázsfilmek ellendarabját, a *Keserű igazságot*. E mozgóképi létrehozásához igen nagy bátorságra volt szükség az adott korban – elég csak arra gondolni, hogy a film negatív hőse nem más, mint egy hatalomtól megrészegült kommunista vállalatvezető. (Érdekes, hogy 1956-ra még az a viszonylag kis számú filmes is szembefordult a rendszerrel, aki korábban dinamikusabban együttműködött a baloldali és kommunista hatalommal. Tudták, látták, érezték, hogy a pártállami vezetés hívei sincsenek biztonságban, nem mennek jó irányba a dolgok, és a bezártság számukra sem lehet kedvező.)

A Rákosi-korszak legpontosabb és legszórakoztatóbb kritikája – *A tanú* (1969) mellett, de azt több mint egy évtizeddel megelőzve – *A nagyrozsdási eset* (1957., r. Kalmár László). A film egy különleges és szerencsés pillanatban született, mindössze pár hónappal az 1956-os forradalom után. Akkor, amikor még hivatalosan nagyon keveset lehetett tudni a for-

radalom utáni megtorlásokról, és Nagy Imre ellen sem emeltek még vádat.

A politikai szatírákat az a lendület hozhatta létre, amivel még Kádár Jánosék is el akarták határolni magukat Rákosi Mátyás rendszerétől és személyi kultuszától. Ez az elhatárolódás nem sikerült, és a mű olyan „hatásos” lett, hogy betiltották, és csak 27 évvel később, 1984-ben mutatták be. A film a főcímen „kisvárosi komédiaként” hirdeti magát, de valójában parabola, amely a bohózat eszköztárát is felhasználja. A karikatúraszerű alakokkal telezsúfolt alkotásban fel lehet ismerni Rákosi Mátyás és Nagy Imre személyét külső és belső jegyek alapján, illetve az egyik negatív főszereplő és annak ikertestvére megtévesztésig hasonlít Károlyi Mihályra.

A történet lényegében az 1956-os forradalom allegóriája: megmutatja, hogyan bontakozik ki egy sikeres, a hatalom bukásához vezető ellenállási mozgalom a fiktív Nagyrozsdás zsarnoki városvezetésével szemben. Különös többletjelentést ad a műnek az, hogy Sinkovits Imre is szerepel benne: egy masszört alakít a filmben, aki a forradalom katalizátorának nevezhető. Nyilván nem véletlen, hogy éppen azt a színeszt kérték fel erre a szerepre, aki 1956. október 23-án a hatalmas tüntető tömeg előtt, a Petőfi-szobornál elszavalta a *Nemzeti dalt*. Ezt az eseményt több kamerával is rögzítették, majd az elkészült képsor külföldön is komoly feltűnést keltett. 1990 után Magyarországon is sokszor felidéztek, és az 1956-os forradalom egyik szimbólumává vált.

A megfelelő embert (1959., r. Révész György) nem tiltották be, de kiváló példája az öncenzúranak. Hasonló parabolisztikus alapú rendszerkritika, mint *A nagyrozsdási eset*, ám sokkal visszafogottabb és kevésbé világos. Nyilvánvaló, hogy le akarja rántani a leplet a korrupt politikai rendszerről, az „urambátyámos” összefonódásokról, ugyanakkor a kritika élét elveszik a többértelmű utalások, a kitérők, az óvatosságok. Mégis remek szatíráról van szó, amely két évvel a betiltott *A nagyrozsdási eset* után újra kis-királyi, diktátori szerepben teszi nevetségessé Rákosi Mátyást Tompa Sándor remek alakítása révén.

Aligha vitatható, hogy a leghíresebb betiltott magyar film *A tanú* (1969., r. Bacsó Péter), amely még három és fél évtized múltán is kultuszfilm, és méltán az. A rendező két évvel korábban már elkészítette a *Nyár a hegyen* című filmjét, amely mindmáig a legjobb, legpontosabb játékfilmes feldolgozása a magyarországi munkatáborok utótörténetének. 1967 már az

enyhülés időszaka volt, a filmet külföldön is bemutathatták, sőt: a San Sebastian-i filmfesztiválon rangos díjat is kapott. *A tanú* bemutatása viszont az 1968-as prágai tavasz utáni időszakra esett, ezért a mozikban való forgalmazását nem engedélyezték. Vetítették viszont filmklubokban, és mire a mozikba került egy évtized múltán, már tucatnyi szállóigét idéztek belőle az emberek egymásnak: „az élet nem habostorta”; „a nemzetközi helyzet egyre fokozódik”; „a szocialista szellem vasútja”; „magyar narancs”; „egyszer majd kérünk magától valamit”; „amit szeretek magamban, az a szerénység”; „akasztás lesz vagy borotválás?”; „ejnye, ez az ítélet, nem a vallomás”. A film, amikor felidézi az 1948 után lezajlott koncepciós perek világát, félre nem érthetően utal a Rajk-perre is. Felismerhetők benne a szerepük és külső jegyek alapján is olyan emberek, mint Farkas Mihály volt belügyminiszter és Péter Gábor, az ÁVH vezetője. *A tanú* túlzásoktól mentesen, szinte realiztikus pontossággal, mégis humorosan idézi meg a legsötétebb Rákosi-időket.

Mint már korábban is említettem, a filmes szakma ellenőrzése nagyon sok szinten folyt, és ennek megfelelően a betiltásnak is különböző fajtái voltak. Nehéz meghúzni a határt, hogy mi számít betiltott filmnek. Az biztos, hogy nem csak az, amelynek az összes kópiáját és kellékanyagát a Filmfőigazgatóság pecsétetes papírral és piros „Z” jelzéssel küldte le valamely raktár eldugott zugába. Sok filmnek az elkészültét akadályozták meg, másoknak a forgalmazását. Külön kutatómunkát igényelne összegyűjteni, hogy mely filmeket milyen módon zártak el a közönségtől és a nemzetközi fesztiválokra való szereplés lehetőségétől. Addig a már nyilvánosságra került dokumentumokra, a korabeli sajtóvisszhangot tükröző írásokra és az alkotói visszaemlékezésekre támaszkodhatunk.

A legtöbb betiltott filmet Gazdag Gyula rendezte az 1970-es és az 1980-as években. Pecsétetes bizonyíték híján is betiltottnak minősül *A sípoló macskakő* (1971). Nem nehéz megérteni, hogy miért. A történet szerint fiatalokat visznek vonattal vidéki építőtábor-

ba, mezőgazdasági munkákra. Ott azonban kiderül, hogy nincs igazán feladat a számukra, illetve nincs, aki megszervezze a munkákat. A vezetés hiába próbálja pótcselekvésekkel, vetélkedőkkel elterelni a figyelmet, a diákok érzik, tudják, hogy a rendszer recseg-ropog.

Ugyancsak Gazdag Gyula rendezte a *Bástyasétány hetvennégy* (1974) című operettparódiát, amely a fiatalok lakáshoz jutási nehézségein keresztül állít görbe tükröt a fennálló rendszernek. – Ezeket a filmeket több év késéssel mutatták be valamilyen formában, de addigra már elveszítették frissességüket, aktualitásukat.

A rendszerváltás előtt, az 1980-as években az *Álombrigád* (1983, r. Jeles András) volt a legutolsó játékfilm, amelyet hivatalosan is betiltottak. Az alkotás sorsa azt mutatja, hogy 1983-ban, a lazuló szocialista gazdasági modell idején, az ország eladásításának első hulláma során még mindig nem lehetett a munkamorál problémájáról beszélni – akkor sem, ha ez a humor és a paródia eszközeivel történt. Az *Álombrigád* – amely arról szól, hogyan hiúsul meg egy munkaversenyes témájú színdarab előadása – kiválóan megragadja azt a szemfényvesztést, amit a pártállami gépezet ügyetlenül, de bizonyos értelemben mégis hatékonyan művelt.

A betiltásnak kevés értékes dokumentumfilm esett áldozatul, ami annak „köszönhető”, hogy közülük sok alkotás el sem készülhetett. Illetve amikor mégis leforgattak, majd bemutattak egy-egy fontos társadalmi vagy történelmi jelenséget tárgyaló dokumentumfilmet, gyakran igen rossz volt az adott mű szakmai visszhangja. A pártállam az újságírók jelentős hányadát megvásárolta, akik igyekeztek is meghálálni az évek során kapott juttatásokat: magas fizetést, prémiumokat, tisztségeket, lakást stb. A kritikusok közül többen a *Pócspetri* (1983., r. Ember Judit) megkésett bemutatása után is a film dramaturgiai és esztétikai hiányosságain fanyalogtak, miközben nem méltányolták azt a tényét, hogy végre nyilvánosan is lehetett beszélni az 1945 utáni időszak koncepciós pereiről. A pócspetri ügy több volt, mint egyszerű, statáriális



1956 áldozatainak emlékére
(olaj, vászon, 100 × 80 cm)

bíróság által hozott – igencsak vitatható – ítélet és leszámolás, amelyben több embert ítélték életfogytiglani börtönbüntetésre és halálra: benne volt a helyi egyházi iskola erőszakos államosításának története is.

Az 1980-as évek közepétől, az ellenzéki szervezkedések intenzívebbé válása idején a film kezdte elveszíteni korábbi jelentőségét, és nézőinek száma is látványosan csökkent. A politikai viták ekkoriban már nem a filmek kapcsán folytak. Amit ezekben az években nem engedtek közönség elé, az gyakran már nemcsak a hatalomnak lett volna kényelmetlen, hanem pedagógiai célja is kétségessé vált. Ilyen a *Bebukottak* (1985., r. Mész András) című dokumentumfilm, amely Tökölön készült a fiatalkorúak fegyintézetében.

A filmes cenzúra szempontjából külön érdemes szólni a Balázs Béla Stúdióról. Ez a kísérleti filmes stúdió 1959-ben alakult; először filmklubként és vita-fórumként, 1961-től pedig már filmet gyártó műhelyként is működött. A BBS létrehozásával a hatalom kiválóan taktikázott: amikor a kísérletező és lázadó fiatal filmeseket összegyűjtötte, részben ellenőrzése alá is vonta őket. A stúdió afféle biztonsági szelepként működött. A fiatal filmesek és a film világába más területről érkező, rendszerkritikus művészek a bürokrácia kikerülésével kaptak kisebb összegeket filmes terveik megvalósításra. Ezek többnyire gyorsan, könnyen elnyerhető pénzek voltak, mivel egy bizottság egy rövid szinopszis alapján döntött, és a stáb akár már aznap indulhatott is forgatni. A BBS-nek a többi stúdióval ellentétben nem volt forgalmazási kötelezettsége. Ez a látszólagos szabadság azonban korlátozó tényezőként is működött, minthogy a hatalomnak nem tetsző, kínos filmeket nem kellett betiltani. A filmipar felügyelői az ilyen esetekben egyszerűen nem tettek semmit annak érdekében, hogy segítsék a forgalmazást, majd passzivitásukat azzal indokolták, hogy a forgalmazók nem értik a magas művészetet.

Ennek a „szabadságnak” voltak más negatívumai is. A BBS-ben egy radikális baloldali réteg számított hangadónak, amely a művészeti élet margójára helyezte volna a másként gondolkodókat – annak mintájára, ahogy korábban éppen őket szorította ki a hatalom a hivatalos csatornákon keresztül támogatott alkotók köréből. Például – a szintén rendszerkritikus, de a radikális baloldaliságtól távol álló – Sára Sándor filmterveit a BBS-es pályatársak szavazták le a viták során.

A cenzúra kiszámíthatatlanságáról és bizonytalanságáról a külföldi filmek forgalmazása is sokat elárul-

hat. Mindössze egyetlen esetet említenék, amelyet a munkám során rendkívül érdekesnek találtam. 1964-ban Stanley Kubrick forgatott egy nagyon is komoly vígjátékot a hidegháborús feszültségről *Dr. Strangelove* címmel. A fiktív történet szerint egy örült amerikai tábornok atomtöltettel felszerelt repülőket indít el szovjet célpontok felé. A repülőket különböző okok miatt már nem tudják visszafordítani, így az amerikai elnök a szovjet elnökkel kénytelen tárgyalni a megoldásról. A megállapodás és a végrehajtott vészforgatókönyv ellenére az egyik gép és az egyik bomba célba ér, tehát kitör az atomháború. Magyarországon ezt a filmet mozikban nem forgalmazták. A forgalmazást elindították, de közben leállították. A Képes Magyarország újságírója, Köves Tibor 1964. március 1-jén még lelkesen írt a filmről a londoni bemutató kapcsán, de a magyar mozikban mégsem láthatták a nézők Kubrick alkotását. A filmből a Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet raktárában ma is található egy eredeti angol hangsávval ellátott dubnegatív és egy ugyancsak angol nyelvű pozitív kópia „Zárt!” jelzéssel. Ha már megvolt a dubnegatív, az volt a szabály, hogy a filmből több vetíthető kópiát is kellett gyártani. Jelen esetben egy készült el, amely bizonyára a cenzori megtekintés után a dubnegatívval együtt lekerült a raktár mélyére. Érdekes, hogy a forgalmazást a folyamat közben állították le: az elismerő hangvételi cikk megjelenését követően és két kópia legyártása után. Ilyen másolatok készítése igen költséges, mégis ez a két teljesen új példány négy évtizede ott porosodik egy raktárban piros „Z” jelzéssel, amelyet lehet, hogy el is felejtettek azóta feloldani. Természetesen a film közben DVD-n, interneten elérhetővé vált.

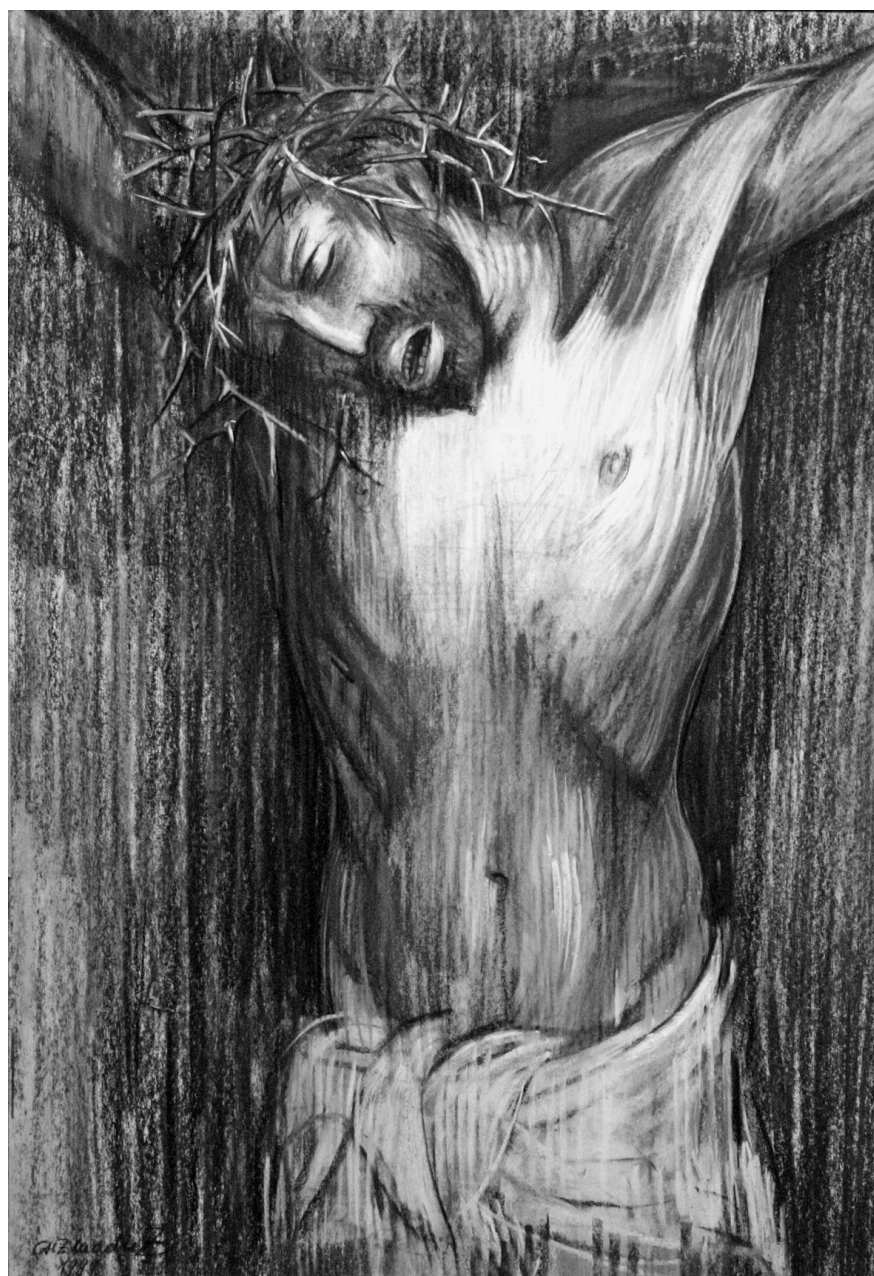
A *Dr. Strangelove* speciális eset lehet, de talán nem egyedi. A Filmintézet mozija, az Örökmozgó Film-múzeum a mozikban széleskörűen nem forgalmazott vagy tiltott filmeket 1990 előtt gyakran műsorára tűzte. Az érdeklődők olyan ritkaságokat is megtekinthettek, mint sehol máshol. Ami nem volt szinkronizálva vagy feliratozva, azt hangalámondással vetítették. Csak előtte fel kellett oldani a piros „Z” betűt, ha volt a dobozon ilyen.

A rendszerváltás utáni cenzurális jelenségeket külön kutatás és cikk hivatott feldolgozni. Egy jelenségről azonban itt még beszámolok, hogy érzékelti lehessen, milyen kihívásokkal küzd a magyar film az elvileg szabad világban.

A filmgyártás 1990-től jelentősen visszaesett, miután már nem számíthatott a korábbi, viszonylag bő-

kezű állami támogatásra. A filmek száma is csökkent, illetve általában a mozi is sokat veszített jelentőségéből. A folyamat már korábban kezdődött. A nézők nagy tömegben elpártoltak a mozitól. Elvonták őket a televíziók, a videóforgalmazás és más szórakozási lehetőségek. A korábbi támogatási rendszer részben átalakult. Az új pályázati rendszer azonban – paradox módon – szigorúbb ellenőrzést tett lehetővé. Korábban a stúdióknak és stúdióvezetőknek nagyobb szabadságuk volt; nem véletlen, hogy azok az alkotók, akik 1990 előtt és után is aktívak voltak, szívesen visszaállították volna a régi szisztémát. Egy korábbi stúdió önálló arculattal és a döntési jogkörök

szabadságával rendelkezhetett, és csak a legfelsőbb cenzúra vétőjogával kellett számolnia. Az elmúlt huszonöt évben a szakma belső lobbija és a közvetett gazdasági, illetve a – szintén közvetett – mindenkori politikai nyomásgyakorlás állt a korlátozások hátterében. Ebben az időszakban is megtörtént, hogy már csírájukban, tehát forgatókönyv, sőt, ötlet szintjén is megállítottak olyan filmterveket, amelyek közönség elé kerülhettek volna; és leforgattak, bemutattak olyan filmeket, amelyekről már a szinopszis fázisában lehetett tudni, hogy dramaturgiai, tartalmi, illetve esztétikai és etikai megfontolásból egyaránt védhetetlenek.



Népek Krisztusa, Magyarország (pasztell, 95 × 69 cm)