

A felbomlás szélén

Nyugati film a magyar mozikban az 1980-as években

TAKÁCS RÓBERT*

A magyar film- és moziipar már régen integrálódott a nemzetközi filmszakmába. A magyar filmek – az új hullámok idején – az 1960-as években kivívták a nemzetközi elismerést, és bár kereskedelmi forgalomba elvétve kerültek Nyugaton, a szinte megszámlálhatatlan filmfesztivál állandó – és gyakran díjazott – vendégei voltak.¹ Az ellenkező irányban, vagyis a nyugati filmek előtt pedig már a desztalinizáció kezdetén – lényegében 1954-ben – megnyílt a kapu Magyarországon. Ha voltak is késve érkező remekművek és kasszasikerek, a magyar közönség viszonylag széles – persze kultúrpolitikai szempontok szerint szűrt – merítést kapott a világ filmművészetéből. A tanulmány azt követi nyomon, hogy milyen tendenciák erősödtek fel, milyen új körülmények hoztak változásokat az 1980-as évtizedben, miként változott meg a nyugati film helyzete Magyarországon, illetve a magyar film lehetőségei a világban. Fenn tudta és akarta-e tartani a kontrollt a gyengülő állampárt a romló gazdasági körülmények között?

1. Kultúrpolitikai és gazdasági környezet

1.1. A művelődéspolitikai elvek és a szórakozás

Talán a kultúrpolitikai környezet változott – volna – önmagában a legkevesebbet az 1980-as években. Az aczéli kultúrpolitika már az 1950-es évek végén megalkotta művelődéspolitikai

* Tudományos munkatárs, Politikatörténeti Intézet. E-mail: takrobi78@gmail.com. A tanulmány a Nyugati hatások és transzferek a magyar kultúrában és tudományban az 1970-es és 1980-as években című, NKFI-125374 számú kutatási program keretében készült.

¹ A film-főigazgatóság 1980-as feljegyzése szerint az előző évben 23 ország 49 városában 55 alkalommal rendeztek magyar filmhetet vagy filmnapokat, amelyek során összesen 342 játék- és 144 rövidfilmet mutattak be. A hosszú felsorolás alapján a magyar művek összesen 66 külföldi fesztiválra jutottak el, amelyek jelentős része valamely szűkebb filmes irányzat (dokumentumfilm, rövidfilm, animációs film, gyermekfilm, tudományos-technikai film stb.) eseménye volt. 1982-ben 60 külföldi magyar filmes rendezvényt és 84 fesztivált jegyeztek. Beszámoló a Filmfőigazgatóság 1979. évi áruforgalmon kívüli devizakeret-felhasználásáról (1980. február 14.). MNL OL XIX-I-22 222. d.; Filmfőigazgatóság feljegyzése (1983. április 20.) MNL OL XIX-I-22 234. d.

irányelveit, és időről időre megerősítette. Legfeljebb azt hangsúlyozták a dokumentumok és a megszólalók, hogy az időtálló elveit minduntalan a változó környezethez kell igazítani. Születtek új dokumentumok, megjelentek új hangsúlyok, például a közművelődés az 1970-es években, és közben a gyakorlatban számos művészeti irányzat, műfaj és – nyugati – szerző sodródott át a kultúrpolitika tiltott szegmenséből a túrt harmadba, vagy akár onnan a támogatott alkotások közé.

A moziipar kapcsán a legfontosabb kultúrpolitikai hangsúlyeltolódás a szórakozás jogának – szükségességének, sőt hasznosságának – elismerése lett. A számos ezzel foglalkozó dokumentum közül kiemelkedik a Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) Művelődéspolitikai Munkaközössége által 1984 őszén *Az MSZMP művészetpolitikájának időszerű feladatairól* címmel kiadott állásfoglalása.² Ez sorra vette a művelődés feltételrendszerében végbement változásokat, így a növekvő műveltség szintet, a médiakörnyezet változását (mindenekelőtt a televízió szerepét), az életmód átalakulását, valamint – az általánossá vált ötnapos munkahéttel – a növekvő szabadidő hatását. A dokumentum Bolvári-Takács Gábor értelmezése szerint kiemelkedő jelentőséggel bír, mivel kimondatlanul is szakított a „három T elvével”, és – a humánus értékrend képviselőjének igénye mellett – elmossa a határvonalat a túrt és a támogatott művészet között.³ A témánk szempontjából azonban még fontosabb, hogy részletesen foglalkozott a szórakoztatás szerepével is. „Az életszínvonal, az életkörülmények változásával, a szabadidő társadalmi méretű növekedésével és átrendeződésével megnöttek a kulturált kikapcsolódás és szórakozás iránti igények. Ennek következtében művészetpolitikai feladataink sorában is a minden korábbinál nagyobb hangsúlyt követel a szórakozás és a szórakoztatás.”⁴ A dokumentum azt a három évtized alatt megoldatlan dilemmát is rögzítette, hogy a közönséget nem sikerült sem erőszakkal, sem hosszas ízlésformálással „átnevelni”: a szocializmus viszonyai között is újratermelődött „a kispolgári életérzés és az alacsony ízlésszint”. Ha pedig megadatik az önálló döntés lehetősége, akkor a közönség a szabadidejében nem tudatos választással fejleszti magát, hanem azt fogyasztja, amit szeret, így az emberek jelentős hányada „szinte csak a szórakozás, a kikapcsolódás keretében találkozik a művészettel”.⁵ A párt álláspontja viszont – a korábbi évtizedek gyakorlatából következően – nem lehetett a tiltás: maradt a nehezen számszerűsíthető és számonkérhető szándéknyilatkozat és fogadkozás: „A szórakozás és kikapcsolódás utáni vágy természetes emberi igény, amelynek kulturált kielégítésére a jövőben nagyobb gondot kell fordítani. [...] Az

² Az MSZMP művészetpolitikájának időszerű feladatairól. Az MSZMP KB mellett működő Művelődéspolitikai Munkaközösség állásfoglalása. *Társadalmi Szemle*, 1984/10. 3–23.

³ BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor: A Magyar Szocialista Munkáspárt művészetpolitikájának fő vonásai, 1956–1989. In: PUSZTAI Gabriella – NÉMETH Nóra Veronika (szerk.): *Útközben. A Neveléstudományi Doktori Program Évkönyvei* 3. Debrecen, Debreceni Egyetem Felsőoktatási Kutató és Fejlesztő Központ, 2011. 291–292. Tegyük hozzá, a „három T”-n belül a támogatott és a túrt kategóriák merev elválasztása sokszor nehézségekbe ütközött. A filmnél maradván: az állam – megfelelő szervein és vállalatain keresztül – ugyanúgy állta egy szórakoztató film előállításának költségeit, mint egy művészileg kiemelkedő alkotásét, ahogy az amerikai akciófilmért éppúgy fizetett a Hungarofilmnél keresztül, mint ahogy kiterünk rá, a filmek előadásszáma a gazdaságossági szempontokat igazolta vissza.

⁴ Az MSZMP művészetpolitikájának időszerű kérdései i. m. (2. lj.) 7.

⁵ Uo., 7.

alkotóműhelyek és a közvetítő intézmények a szórakozás iránti igényeket is magas színvonalon elégítsék ki, hiszen így a kultúra termékei a legszélesebb tömegekhez jutnak el, hatásuk megsokszorozódik.”⁶

A mozi nevelő és értékközvetítő szerepe mellett a szórakoztató funkciója a desztalinizáció kezdetétől, az 1950-es évek közepétől egyre nőtt. Már akkor jelentős tér jutott – illetve inkább maradt – a nyugati filmeknek, amelyek aránya a hazai filmkínálatban néhány év alatt beállt az egyharmados szintre, majd az 1960-as és 1970-es években már megközelítette, azután elérte a 40 százalékot. A nyugati filmek természetesen nem ellenőrzés nélkül jutottak az országba. Mind a monopolhelyzetben lévő export-import vállalat, a Hungarofilm, mind a filmek forgalmazásában lényegében kizárólagos jogokkal bíró Mokép felfogható cenzúraszervként. Az évenként a kapitalista országokban készült 2-3 ezer filmnek csak töredékét mutatták be a magyar mozikban, 60-80 alkotást. Ha összevetjük ezt azzal, hogy a szocialista kínálatot a nyugati mennyiség tizede (megközelítőleg 200-300 alkotás) képezte, de abból legalább annyi vagy még több művet átvettek, leszögezhetjük, hogy az ideológiai szelekció lehetősége a minőségi szelekcióval fordított arányban állt.

A szóba jöhető alkotásokat a Hungarofilm szakemberei eleve szűrték, de az 1960-as évektől a filmek többségének megvásárlása már nem gerjesztett vitákat. A Hungarofilm vezetői külföldi szervezett vetítéseken, fesztiválokon maguk döntöttek róla. A kérdőjeles művekről pedig a Művelődésügyi Minisztérium Filmfőigazgatósága által felügyelt Filmátvételi Bizottság határozott belső vetítés után.⁷ A jelentős, de problematikus, vagy szűk közönséget vonzó – úgynevezett értelmiségi – filmek számára kiskaput jelenthetett, ha a Magyar Filmintézet részére vásárolták meg, és a Filmmúzeumban, majd később klubvetítéseken mutatták be. A nyugati filmek tehát döntően háromféle megfontolásból kaptak zöld utat az 1980-as években is. Egy részük a világ filmművészetének meghatározó, kiemelkedő alkotásaként juthatott el a magyar közönséghez, akkor is, ha világnézete, mondanivalója nem felelt meg a marxizmus-leninizmus elvárásainak. Más részük társadalomkritikai éllel készült, vagy legalábbis ilyet láttak bele, így nyugati művész villantotta fel benne a nyugati világ ellentmondásait, illetve hasonlóan pozitív fogadtatása volt az antifasiszta vagy más, úgymond humanista üzenetet hordozó alkotásoknak.⁸ Végül a harmadik csoportba az elsősorban szórakoztató filmek tartoztak.

Ez afféle kényszerhelyzet volt. Az 1960-as évektől a magyar filmgyártás hangsúlyai – a nemzetközi sikerek nyomán is – egyértelműen a művész- és alkotói filmek felé tolódtak el. Ezek fő piacai a nemzetközi fesztiválok lettek, ahol a sorra elnyert díjak visszaigazolták a törekvéseket. Ezt a rendre sajtóvitákat is kiváltó helyzetet a kulturális vezetés és a külpolitika alapvetően elfogadta: „A magyar film elsősorban nemzeti kultúránk lényeges alkotóeleme, s így mindenekelőtt a hazai igényeknek kell megfelelnie, de nem szabad figyelmen kívül hagynunk,

⁶ Uo., 21.

⁷ L. GÁL Mihály: „A vetítést vita követte” – *A Filmátvételi Bizottság jegyzőkönyvei 1968–1989*. Budapest, Gondolat, 2015.

⁸ Ahogy a művészetpolitikai állásfoglalás fogalmazott: „az igazi művészet a tőkés társadalomban is felmutatja azokat a morális és humánus értékeket és erőket, amelyek lehetővé teszik az embertelenséggel szembeni ellenállást, az emberi méltóság megőrzését és helyreállítását, végső soron az emberi haladást.” Az MSZMP művészetpolitikájának időszerű kérdései i. m. (2. lj.) 10.

hogyan egyben a nemzetközi filmkultúrának is integráns része, s mint ilyenek, elismert rangja van” – érvelt a film-főigazgatóság élén álló Szabó B. István 1980 szeptemberében. Majd az egyértelműség kedvéért hozzátette: „a magyar film nemzetközi elismerése egyben hazánk politikai, kultúrpolitikai sikere is.”⁹

A közönségfilmek presztízse a szakmán belül is jelentősen elmaradt az úgynevezett autonóm filmekétől: a szórakoztató filmek zömét a „másodvonal”, a nemzetközileg kevésbé jegyzett rendezők készítették. Az elsősorban a magyar közönségre építő könnyed műfajban született alkotások – például krimik, vígjátékok – köre nagyon szűk volt, és a szovjet blokk más országaiból sem lehetett kielégíteni a keresletet. Ezek közül egyes művek kifejezetten nyugati mintákat követtek, aminek legismertebb példái a *Piedone*-filmek receptjét felhasználó Bujtor István-filmek. De a fő forrás maga a nyugati import volt, abból pedig mindenféle – olyan is, amely az igényes, és olyan is, amely az egyszerű szórakozás kritériumának felelt meg. A nyugati import egyben hozzájárult ahhoz is, hogy hazánk – és a szovjet blokk más országainak – filmgyártása „felmentést kapott” a könnyedebb művek tömeggyártásának kötelezettsége alól.¹⁰

A *Népszabadság* 1984 végén – a művelődéspolitikai állásfoglaláshoz kapcsolódóan – a szórakoztatás tárgyában tartott kerekasztal-beszélgetést. A részt vevő kritikusok, művészek és vezető újságírók ugyan érezhetően eltérően viszonyultak a pusztán – érdek nélküli – szórakozáshoz, abban a kérdésben, hogy a mozi esetében mi a nyugati filmek szórakoztatásban játszott szerepe, egyetértés volt. Zappe László, a *Népszabadság* kulturális rovatának munkatársa azt húzta alá, hogy a hazai szórakoztató tömegkultúra elhanyagolása miatti nyugati import ideológiai kihívást is jelent:

„A [szórakozási igények] kielégítéshez viszont a mi aránylag szegényes szórakoztatóiparunk teljesítményei kevesek, s így a nyugati kapitalista szórakoztatóipar termékeinek óriási importjára kényszerülünk. S itt jönnek az ideológiai problémák, mert ezeknek a termékeknek nemcsak szórakoztató hatásuk van, hanem világgépet, magatartásmintákat is sugallnak. A hatalmas anyagi bázisra épülő kapitalista szórakoztatás szemképrázató teljesítményeivel szemben kellene hát a mi szegényes produkcióinknak az alapvető eszmények, életformaminták terjesztésében vetélkedni.”¹¹

Az MSZMP önkritikája pedig a negatívumok között említette, hogy a nyugati tömegkultúra termékeinek – köztük természetesen a filmek – kiválogatásában nem elég gondos a szűrés.

„A burzsoá »tömegkultúra« termékeinek importjában nem érvényesül megfelelő kritikai szelekció, sem e produkciók színvonala, sem az általuk közvetített értékek eszmei-politikai hatása tekintetében. Ennek következtében a szórakoztatás szférájában ma is nagy hatást tudnak kifejteni eszményeinktől és ízlésnormáinktól idegen, retrográd életmintákat és életérzéseket közvetítő divattermékek.”¹²

⁹ Szabó B. István feljegyzése (1980. szeptember 17.). MNL OL XIX-I-22 221. d.

¹⁰ A Filmfőigazgatóság feljegyzése a szórakoztató film helyzetéről a filmgyártásunkban. MNL OL XIX-I-22 235. d.

¹¹ A szórakoztatás kultúrájáról. *Népszabadság*, 1984. december 24.

¹² Uo.

A kultúra áru mivoltáról folytatott viták az új gazdasági mechanizmus bevezetésének időszaka óta áthatották a magyar közéletet. A hivatalos álláspont akkor és később, az 1980-as években is az volt, hogy a kultúra nem áru, vagy ha mégis az, akkor olyan speciális fajtája, amelyre más szabályok vonatkoznak. Ezért a kultúrpolitika fő törekvése 1968 után az volt, hogy minél inkább mentesítse a kulturális ágazatot a piac kényszerei – a nyereségérdekeltség – alól, amiben több-kevesebb sikerrel járt,¹³ de a mozikban már akkor is meglehetősen eredménytelen volt.

1.2. A kultúra, a film és az újraindított reformok

A kultúrpolitika helyzete az 1980-as évekre nem lett könnyebb. A nehezedő gazdasági körülmények között még keményebben kellett küzdenie saját érdekei és értékei megőrzéséért a párton és a kormányon belül is. A kultúrán belüli eltérő véleményeket azonban továbbra is viszonylag könnyű volt vitában legyőzni. A kultúrát is áruként elképzelő Hernádi Gyula, Jancsó Miklós szerzőtársa, éppen filmes példával illusztrálta, szerinte hogyan volna lehetséges a Liska Tibor-féle vállalkozói szocializmus a kulturális területen.¹⁴ De az erőforrásokért folyó szabályozott, nyílt versenyt a kultúra szereplői nemigen kívánták.

A költségvetési szigor képviselő Pénzügyminisztériummal viszont már nem igazán lehetett vitázni. Az 1979-es „árrendezés” a kulturális termékek – továbbra is dotált – árát is jelentősen megemelte, majd 1982-ben a Politikai Bizottság a kulturális területre is kiterjesztette a gazdasági reformok második hullámát.¹⁵ Mind a politikai döntés, mind az azt követő intézkedések – 1968-hoz hasonlóan – defenzív álláspontot tükröztek: annak érdekében vezettek be változtatásokat, hogy alapjaiban ne változzon semmi. Racionálisabb – azaz költséghatékonyabb – működést és ezt elősegítendő a központosított eljárások, bürokratikus szabályok egyszerűsítését írták elő. Megmaradtak az állami dotációk, elvonások, miközben a gyakorlatban a gazdaságosság kényszere minőségi engedményeket követelt.

A filmszakmában hét különálló vállalat alakult a filmtröszt alapjain, amelyek közül hármat az önállósítással a keményebb jövedelemszabályozási viszonyok közé, a „versenyszférába” löktek. Bár a gyártási költségeket továbbra is az állam állta, a szubvenciót 1981-es szinten fagyasztották be, miközben a költségvetési terhek jelentősen nőttek. A filmszakma 1984-re nettó befizetővé vált: a magyar film- és moziipar – a csökkenő közületi megrendelésektől szenvedő köztéri szobrászat mellett – e reformok nagy vesztese lett az 1980-as évek első felében.¹⁶ Nem csoda, hogy 1986 őszén a filmipar helyzete és további átalakítása immár önállóan – megoldandó probléma-

¹³ L. TAKÁCS Róbert: A kultúra reformja – a reform kultúrája. *Eszmélet*, 107. (2015), 137–153.

¹⁴ HERNÁDI Gyula: Igen. (Áru-e a kultúra?) *Kritika*, 1981/6. 7–8.

¹⁵ A kulturális tevékenységekkel és szolgáltatásokkal kapcsolatos gazdasági szabályozó rendszer korszerűsítése. Jegyzőkönyv az MSZMP Politikai Bizottságának 1982. november 9-i üléséről. MNL OL M–KS 288. f. 5/866. ö. e.

¹⁶ Jelentés az Agitációs és Propaganda Bizottságnak a művészeti és közművelődési tevékenységek gazdálkodási szabályozásának korszerűsítéséről (1986. március). MNL OL M–KS 288. f. 41/462. ö. e.

ként – került az Agitációs és Propaganda Bizottság (APB) elé,¹⁷ majd 1987 közepétől újabb vállalati rendszerre álltak át.¹⁸ Bár a filmkészítésben is úgy igyekeztek a prémiumfeltételeket alakítani, hogy a gazdasági és a közönségsikert jutalmazták, a magyar piac szűk volt a gazdaságos működéshez. A reformok nem érintették ilyen direkt módon a filmátvételt és a filmimportot, sőt a nyugati művek továbbra is nélkülözhetetlenek voltak a mozik gazdaságos működéséhez.

A kulturális irányításra nehezedő pénzügyi nyomás 1986-tól tovább erősödött. Az APB is világosan kijelentette: a gazdaságos működtetést „csak tetemes kulturális visszaesés árán, vagy azon az áron lehetne érvényesíteni, hogy a kulturális szolgáltatások a tűrhetőnél jobban kommercializálódnak”. A minisztériumi és a pártosztályvezetők nem támogatták a széles kulturális intézményrendszer visszavágását – egy kérdésben engedtek volna, és ez pont a mozi rendszer volt, ahol korábban, épp a kulturális forradalom jegyében, a kistelepüléseken is nyitlak, többnyire csak 16 milliméteres kópiák lejátszására alkalmas, heti egy-két alkalommal kinyitó mozik.¹⁹ A kultúra irányítói és művelői közt – mind elvi, mind anyagi okokból – erős volt a gazdaságossági törekvések ellentábor. „Ezt a jelenséget azonosítják a tömegízlést jobban kiszolgáló szórakoztató műfajok valamelyest növekvő térhódításával a könyvkiadásban, a színházi műsorszerkezetben, művelődési házi programokban (lektűrök, ponyvairodalom, erotikus hangsúlyú lektűrszínvonalú írások, produkciók), a Nyugatról importált filmek forgalmazásában, a közművelődési hálózat »műsorszerkezetében«, a giccses ipar- és képzőművészeti termékekben stb. kifejeződő üzleties szemlélettel, könnyű műfajú rendezvényekkel” – írt róluk az APB számára készült feljegyzés.²⁰

1986-tól – ne feledjük, ekkor jelent meg a sajtótörvény – egyre-másra jelentkeztek olyan törekvések, amelyek valamiféle (akár könyv-, akár hanglezem-, videókazetta- stb.) kiadói tevékenységhez igyekeztek engedélyt szerezni. A kulturális vezetés érdeke itt egyértelműen a gazdasági reformszellemmel ellentétes volt. Nem támogathatta jó szívvvel azokat a vállalkozásokat, amelyek a nyereséggel kecsegtető területeken akartak érvényesülni. Részben azért, mert ez még kisebb kontrollt és a szocialista kultúrpolitikai céloktól még inkább eltávolodó gyakorlatot szült volna, részben pedig azért, mert ha lenyesegetik a profitábilis iparágakat, akkor az állami vállalatoknak, amelyek gazdasági működése régóta a keresztfinanszírozásra épült, csak a csódtömeg maradt volna. Márpedig – és ebben nemigen tévedtek – úgy ítélték meg, hogy a kulturális szféra nagyobbik hányada eleve nem működtethető nyereségességi alapon.²¹

¹⁷ Az MSZMP Ideiglenes Központi Bizottsága hozott döntést e munkabizottság létrehozásáról. Működéséről csak 1963-tól maradtak fenn jegyzőkönyvek. L. RING Orsolya: A színházak pártirányítása a Kádár-korszakban, Színházi témák az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottság ülésein. *Levéltári Közlemények*, 79. (2008.) 197–214. – A konkrét döntésről: A filmszakma új struktúrájának és gazdasági feltételeinek átalakítása (1986. október 14.). MNL OL M–KS 288. f. 41/476. ő. e.

¹⁸ A filmszakma új vállalati struktúrája (1987. július 7.). MNL OL M–KS 288. f. 41/490. ő. e.

¹⁹ Jelentés i. m. (16. lj.).

²⁰ Összefoglaló az MSZMP KB TKKO megbízásából szervezett munkabizottság vitáiról. MNL OL M–KS 288. f. 41/462. ő. e.

²¹ „[E] akarjuk kerülni a reális veszélyt: hogy e tevékenységből a gazdasági hasznot hozó elemeket a magánvállalkozások válasszák ki maguknak, a támogatásra szoruló elemek pedig a szocialista szervezetekre maradjanak, ami az állami pénzügyek pozícióit is rontaná.” Uo.

Az 1986-os ötletek – a fentiekkel összhangban – nem is tartalmaztak jelentős változásokat: felmerült az újabb átszervezés, ezúttal a filmforgalmazásban, a belföldi és külföldi forgalmazás összevonásával, a költségsökkentés a kicsi, veszteséges mozik bezárásával, és a hitelezés egy filmalapon keresztül, amely a gyártást, a kópiaszámok növelését támogatta volna.²²

2. A technikai és a társadalmi folyamatok hatása

2.1. Új technológiák – a videózás hatása

Az 1970-es években úgy tűnt, a műholdas televízióadások jelentik majd a legnagyobb kihívást az államszocialista országok sajtóirányítása, médiarendszere számára. A kérdéssel hamar foglalkozni kezdtek az apparátusok, vélhetően azért, mert annak kapcsán a rádió analógiájára könnyű volt elgondolni az ideológiai fenyegetést. Az APB első ízben 1972-ben tárgyalta a témát, és úgy ítélte meg, hogy a „belügyekbe avatkozásra” alkalmas, a magyar közönséget negatívan befolyásolni képes médium van születőben.²³ A pártvezetést ezzel kapcsolatban tehát az információs monopóliumát fenyegető újabb kihívás foglalkoztatta, de ne feledjük, hogy a nyugati rádióadók elleni küzdelemben a kontrollt – vagyis a zavarást – már az 1960-as évtized közepén feladták.²⁴ Bár 1972-ben még úgy számoltak, hogy a nyugati műholdas adások megjelenhetnek az évtized második felében, az aggodalmak között nem szerepelt, hogy a magyar közönség így jutna hozzá az addig tőle távol tartott „ellenséges” alkotásokhoz és a lefelé húzó, igénytelen tömegfilmekhez, ahogy a Szabad Európa Rádió zavarásában sem igen játszottak szerepet a hangjátékok, ezzel együtt a rádió könnyűzenei kínálata a magyar műsorszerkesztésre és ifjúságpolitikára is visszahatott.²⁵ Ugyanígy az 1980-as évek végén néhány körzetben Magyarországon is nézhetővé vált műholdas csatornák is a szórakoztató, mindenekelőtt – már csak nyelvi okokból is – a zenei műsoraikkal vonzották a nézőket. Noha ekkor már egyéni parabolaantennák is fel-feltűntek az országban,²⁶ 1988–1989-ben a meghatározó szerepet a helyi kábeltelevíziók játszották.²⁷ A filmforgalmazást azonban nem ezek az új médiumok állították új kihívások elé.²⁸

²² Jelentés i. m. (16. lj.).

²³ Az Agitációs és Propaganda Osztály jelentése az Agitációs és Propaganda Bizottság részére a műhold közvetítésével sugárzott ellenséges televíziós propaganda várható alakulásáról és javaslatok a politikai tennivalókra. MNL OL XIX-A-24b 60. d.

²⁴ Jelentés a nyugati rádióadók zavarásának beszüntetéséről (1963. december 14.). MNL OL XIX-J-1-k 1945-1964 USA 39. d.

²⁵ Nagyon hasonló volt ez ahhoz a hatáshoz, amelyet a nyugat-európai kalózárdiók gyakoroltak az ottani *mainstream* médiára. Peter BRUGGE: *Swinging Sixties Made in Czechoslovakia: The Adaptation of Western Impulses in Czechoslovak Youth Culture*. In: Ivan ŠEDIVÝ et alii (szerk.): *1968: České krizovatky evropských dějin*. Praha, ÚSD, 2011. 143–155.

²⁶ Feljegyzés Lakatos Ernő részére (1985. november 27.). MNL OL MK–S 288. f. 22. cs. 1985/21. ő. e.

²⁷ Jegyzőkönyv az Agitációs és Propaganda Bizottság 1987. június 9-i üléséről. MNL OL MK–S 288. f. 41/489. ő. e.

²⁸ Az új médiumok között volna említendő a videójáték. Az 1980-as évek második felétől számos háztartásban megjelenő Commodore 64-esek és társaik révén elérhető játékok – és persze az ehhez kapcsolódó szűrkezőna és feketepiac – értelmezhető ideológiai kihívásként, de a moziipart nemigen érintette. L. erről Jaroslav ŠVELCH: *Gaming the Iron Curtain: How Teenagers and Amateurs in Communist Czechoslovakia Claimed the Medium of Computer Games*. Cambridge, MA, MIT, 2018.

A hazai filmátvételt és a nyugati filmek elérhetőségét befolyásoló új technológiák közül az 1980-as évek közepén a videózás fejtett ki igazi tömeghatást. Amikor 1972-ben a Rádió-elektronika sorozatban megjelent Nemes László videotechnológiáról szóló kötete,²⁹ otthoni használatban még nem akadt videólejátszó az országban. Az 1970-es évtizedben még elsősorban ipari, munkahelyi felhasználásáról lehetett (elvéve) olvasni,³⁰ 1982-ben a nyugat-berlini filmfesztiválról tudósítva, a nyugati mozik kapcsán jegyezte meg Havas Ervin, hogy ez újabb csapást jelent a mozilátogatottságra, főképp a kalózmásolatok miatt.³¹ Eddigre már az új technikára nyitottabb, tehetősebb háztartásokban megjelentek a videómagnók – 1983-ban már apróhirdetésekben is kínáltak egy-egy használt darabot. Nem volt olcsó mulatság, egy hároméves Sony Betamax SL–8000E készülékért 58 ezer forintot kértek,³² ami a Merkurnál elérhető gépkocsik árával vetekedett.

Az évtized első felében – amikor a magánhasználatban lévő készülékek száma még alacsony volt – megjelentek a videotechnika és a mozi közti lehetséges kapcsolódási pontok. Az egyik úttörő kezdeményezés a nagykörúti (Lenin körúti) Horizont moziban 1980 novemberében nyílt különterem volt, ahol tévéfilmeket játszottak videómagnón napi két – esti – vetítésen.³³ 1983-tól a „tévemozi” a Vörös Csillag moziban működött tovább.³⁴ A videó felhasználására a mozikon kívül is megjelent az igény: vendéglátóipari egységek igyekeztek vonzóbbá tenni kínálatukat, illetve dj-k kértek engedélyt videódiskós műsorok szolgáltatásához.³⁵ Kezdetben e formákban – a maguk szabályozatlanságával – tiltott gyümölcsöket, horror- és erotikus filmeket is vetítettek, természetesen kalózmásolatokról,³⁶ sőt pár éven belül már azzal is próbálkozott egy gazdasági munkaközösség, hogy NB I-es labdarúgó-mérkőzéseket rögzítsen, majd vetítsen videóról az akkor nyílt Petőfi Csarnokban.³⁷

Így aztán 1983 táján a sajtóirányítás a videózást is igyekezett az első nyilvánosságba terelni, ezzel saját fennhatósága alá vonni, ezzel a „káros ideológiai üzeneteket” közvetítő csatornákat lezárni, és helyettük másikat, felügyelteteket nyitni.³⁸ 1983 decemberében – miután a Politikai Bizottság már több határozatában is foglalkozott a képmagnókkal – az APB határozatot hozott a videotechnika alkalmazásáról. Alapfelfogása egybevágott a tájékoztatáspolitikára 1965-től érvényben lévő elvével, miszerint az elhallgatás helyett az információk uralására és megfelelő kerekezésére kell törekedni:

„[H]a biztosítani akarjuk, hogy lakosságunk mindenekelőtt magyar műsorforrásból merítse információit, hogy nemzeti kultúránk továbbra is megfelelő módon jelen legyen a képernyőinken, és kül-

²⁹ NEMES László: *Videomagnók*. Budapest, Műszaki Könyvkiadó, 1972.

³⁰ Például hogy a Hajdúböszörményi Óvónőképző Intézetben felhasználják pedagógiai helyzetelemzések során. Hírek. *Népszabadság*, 1976. június 3.

³¹ HAVAS Ervin: A kezdet: várakozás, tanácstalanság, lehangoltság. *Népszabadság*, 1982. február 17.

³² *Népszabadság*, 1983. szeptember 28.

³³ ZAY László: Új módszer. *Magyarország*, 1981. október 11. 27.

³⁴ Nagy Sándor levele Szabó B. István részére (1982. június 17.). MNL OL XIX-I-22 234. d.; (KURCZ): Hogyan vált be a videomozi? *Magyar Nemzet*, 1983. március 30.

³⁵ Port Ferenc levele Vadász György (Rákóczi Sütő- és Édesipari Szövetkezet) részére (1983. október 24.). MNL OL XIX-I-22 234. d.

³⁶ Feljegyzés Für Sándor részére (1983. február 1.). MNL OL XIX-I-22 234. d.

³⁷ PINTÉR István: Video, ó! *Képes Sport*, 1985. szeptember 10. 11.

³⁸ A Filmfőigazgatóság feljegyzése Lakatos Ernő részére (1984. december 11.) MNL OL XIX-I-22 238. d.

füldre is el akarjuk juttatni produkcióinkat, akkor nincs más választásunk, mint hogy a videoteknika adta új lehetőségeket mindinkább igénybe vegyük, és saját céljainknak szolgálatba állítsuk az oktatásban és a közművelődésben.”³⁹

Az ABP határozata idején mintegy 10 ezer videómagnó és 100 ezer videokazetta lehetett az országban, de ennek csak kétötöde volt magántulajdonban. Ezek mindegyike külföldről (Nyugatról) érkezett, de az APB már azzal számolt, hogy 1984 második felétől a hazai műszaki boltokban is megjelenhetnek – szovjet gyártmányú – videólejátszók.⁴⁰ Ám még 1985 végén is inkább csak üres videokazettákat lehetett beszerezni itthon, műsorosakat nem, ráadásul ez egyszerre okozott jogdíj- és színvonalproblémákat. Ahogy a *Világgazdaság* riportja írta, amire mód nyílt volna, az kultúrpolitikailag nem volt elfogadható: „Közepes színvonalú western-video-filmek importját pedig – érthetően – még akkor sem látja szívesen a minisztérium, ha a Skála jutányosan tudta volna őket beszerezni.”⁴¹

A videók lassú, de biztos terjedését mutatja, hogy 1984-ben megnyílt az első, Mokép videókölcsház Budapestben, majd hamarosan a megyei moziüzemi vállalatok szervezésében a megyeszékhelyeken is nyíltak tékák. Egy 1986 végén keletkezett minisztériumi anyag 1985-öt nevezte az „áttörés évének”. 1986-ban már 832 különböző műsor állt a magyar filmrajongók rendelkezésére 15 ezer videokazettán országszerte. Ezek között nyugati művek is akadtak, de eleinte a magyar és a szocialista országok filmjeiből alakult ki szélesebb kínálat, ugyanis a nyugati alkotások videokazettán való kiadásánál a jogdíjproblémákat is meg kellett oldani – amit a Hungarofilm megvett a mozik számára, azt nem adhatták ki egyúttal kazettán is. Volt viszont 70 olyan tőkés relációban beszerzett film, amely csak videokazettán volt hozzáférhető, ám ezekről korántsem mondható el, hogy a szabadidő kultúrpolitikai prioritások szerinti eltöltését szolgálták: e kifejezetten kommersz kategóriába tartozó művek közt nagyszámú hongkongi karatefilm és nyugati sci-fi jelent meg. A forgalmazási adatok is azt erősítették meg, hogy a felhasználókat sem a művelődési célok, hanem a szórakozási igények vezérelték: az akkor közel negyedmilliós videós tábor tagjai elsősorban ezeket a filmeket keresték.⁴²

Bár e fejlemények is jelzik a filmátvételtre és a mozikra nehezedő nyomást, nagyobb gondot okozott az illegális videokazetta-forgalmazás és a hangalámondásos akciófilmek megjelenése a feketepiacon. A feketepiac léte nem volt újdonság: a kurrens nyugati áruknak a hanglemezektől a farmernadráig⁴³ mindig is megvolt a kínálatuk itthon és a szovjet blokkban,⁴⁴ ahogy a dotált

³⁹ Jegyzőkönyv az Agitációs és Propaganda Bizottság 1983. december 27-ei üléséről. MNL OL M–KS 288. f. 41/420. ő. e.

⁴⁰ Uo.

⁴¹ PAPP Emília: Szalagavató. Videovalóság Magyarországon II. *Világgazdaság*, 1985. február 8.

⁴² A Mokép 1987-es megjelenési tervének értékelése. A Művelődési Minisztérium 1986. október 20-i miniszteri értekezletének anyagai. MNL OL XIX-I-9-e 30. d.

⁴³ Néhány riport e témában: SZALKAI Sándor: Használtcikk-piac – új köntösben. *Népszabadság*, 1964. augusztus 15.; KAPUVÁRI Gábor Béla: Lemezek pultról és szatyorból. *Népszabadság*, 1978. január 8.; EGERSEGI Csaba: Hamis farmer – hamisítatlan haszon. *Népszabadság*, 1983. november 27.

⁴⁴ Sergej I. ZHUK: Religion, "Westernization" and Youth in the "Closed City" of Soviet Ukraine, 1964–1984. *4 Russian Review* (2008) 661–662.

árú mozijegyeknek is létezett feketekereskedelme.⁴⁵ A *Népszabadság* beszámolója szerint egy-egy nyugati kasszasiker – mint a *Bosszúvágó* Charles Bronsonnal a főszerepben – akkor is jól futott a feketepiacon, amikor a mozikban is vetítették.⁴⁶ A film-főigazgatóság összefoglalója felvetette, hogy a kalózmásolatok ellen mégis azzal lehetne a leghatékonyabban küzdeni, ha a közönség keresletét a mozik elégténék ki: „Tekintettel arra, hogy a videokazettán kínált (első-sorban a feketepiacon) új világsikerek hónapok alatt eljutnak a közönséghez, érdemes lenne megfontolni, hogy egyes filmek megvásárlásakor a gazdasági okok miatti kivárá, ill. késedelem milyen hatással van a mozifilm nézőszámának csökkenésére.”⁴⁷

A feketepiac a méretei mellett azért is volt fajsúlyos kihívója a moziiparnak, mert a monopohelyzetben lévő Hungarofilmnek fél évtizeden át az egyetlen konkurenciája volt – csak 1989-ben alakult meg a Dunafilm és az Intercom – jóval azelőtt, hogy a videópiacon 1988 után elkezdtek volna átalakítani a nyugati kommersz filmeket forgalmazó, külföldi tőkével létrehozott legális vállalkozások (az Intervideo és a Fenyő János vezette Vico).

2.2. A mozinéző közönség összetétele

A televízió megjelenése világszerte csapást mért a mozik látogatottságára. Egyes nyugati országokban a nézőszámok zuhanása már az 1940-es évek végén, az 1950-es évek elején megkezdődött. A tendencia alól az államszocialista országok sem jelentettek kivételt. Magyarországon 1960-ban volt a csúc – igaz, itt a televíziózás is megkésve, csak 1958-ban indult.

1980 táján a két évtizeddel korábbihoz képest jellemzően több filmet mutattak be kevesebb nézőnek, így egy-egy film átlagos nézettsége is alacsonyabb volt. A mozinézők száma 1960-ban csekély mértékben meghaladta a 140 milliót: az akkor bemutatott 148 filmműsor mindegyikére átlagban 946 ezer néző jutott. A nézőszám az 1970-es évek elejéig folyamatosan csökkent. 1971-ben 74,745 millió jegyet váltottak, a közönség bő egy évtized alatt lényegében megfeleződött. Az 1970-es években sikerült állandósítani a nézőszámot, de 1979–1980-ban így is bezuhant 70 millió alá: 1980-ban 60,718 millióra olvadt a mozik közönsége. Ekkor immár – a mesesorozatokkal együtt – 229 filmet mutattak be a magyar mozikban, vagyis egy film átlagos közönsége még nagyobb arányban olvadt: 265 ezerre. Ennél a pontnál azonban sikerült visszafordítani a tendenciát: a következő években visszakapaszkodtak a nézőszámok a 70 milliós szint környékére – egészen 1987-ig, amikor újabb drasztikus esés következett. Az átlagos nézőszám ismét meredeken csökkenni kezdett, az 1980-as évek közepéig jellemző 350–380 ezres szintről 1989-re 200 ezer közelébe.

⁴⁵ L. SÁFRÁN István: A filmsikerek vámszedői. *Népszabadság*, 1978. november 12.

⁴⁶ CSONTOS Tibor: Videogalaxis, avagy a (tiltott) gyümölcsízű rágógumi. *Ifjúsági Magazin*, 1986. június 1. 13–15.

⁴⁷ Értékelés i. m. (42. lj.).

1. táblázat:

A mozik közönsége az 1980-as években

Év	Közönség	Bemutatott filmek száma	Egy filmre jutó közönség
1980	60 718 000	229	265 144
1981	67 090 000	200	335 450
1982	70 026 000	190	368 558
1983	68 900 000	198	347 980
1984	71 017 000	192	369 880
1985	70 179 000	181	387 729
1986	67 929 000	192	353 797
1987	55 833 000	187	298 572
1988	50 730 000	203	249 901
1989	46 519 000	228	204 031

Forrás: KSH

A filmfelügyelet kénytelen volt rögzíteni azt is, hogy a moziba járó közönség összetétele is jelentősen átalakult két évtized alatt. A nézők korfája a két szélső érték felé tolódott el, vagyis elsősorban a fiatalok, jellemzően a tizenévesek, valamint – ennél kisebb arányban – az idősebbek jártak moziba. A film-főigazgatóság 1982-es feljegyzése szerint a lakosság 40 százaléka számított mozinézőnek, közülük a 25 év alattiak voltak a rendszeres és gyakori moziba járók.⁴⁸ 1984-es adatok szerint a nézők 70 százaléka a gyermek- és ifúsági korosztályokból került ki – a minisztériumi vezető ezzel összefüggésben rótta fel, hogy ennek ellenére mindössze évente egy-két hazai produkció célozza meg a fiatalokat.⁴⁹

Ez visszahatott a kínálatra, így a nyugati és a szocialista filmek importjára is, hiszen a fiatalok mindenekelőtt a szórakoztató filmekre váltottak jegyet. Egy-egy szocialista akciófilm látogatottsága egy jó nyugati alkotásával vetekedhetett. Közülük is kiemelkedett az évtized közepén bemutatott kínai karatefilm, *A legyőzhetetlen Vutang*, amelyre 1,044 millió jegyet adtak el – javarészt fiataloknak, amit így értékelt az *Új Tükör* kritikusa:

„[A] sajtóbemutató többi nézőjével együtt reménytelenül vergődtem a kusza cselekmény hálójában, igyekezőn megérteni, hogy a szereplők közül tulajdonképpen ki kicsoda, ki kinek a barátja s kinek az ellensége, s pláne, hogy miért –, de logikai kísérleteim gyakran kudarcot vallottak. Azokra számítok, mondom, akik többször is megnézik majd ezt a filmet, nem azért persze, mintha ez jó film lenne, sőt, közepesnek is csak mérhetetlen elfogultsággal nevezhető. Hanem azért, mert van egyfajta

⁴⁸ A Filmfőigazgatóság feljegyzése a közművelődési törvény végrehajtásáról (1982. január). MNL OL XIX-I-22 229. d.

⁴⁹ Kóhalmi Ferenc feljegyzése Köpeczi Béla részére (1984. július 30.). MNL OL XIX-I-22 238. d.

közönségreteg, és azt hiszem, leginkább a tizenévesek tartoznak ide, amely boldog örömmel tódul a moziba, valahányszor »bunyós« filmet adnak. Márpedig ez olyan mértékben bunyós film, hogy akármelyik hollywoodi westernt kisinásának fogadhatná fel.⁵⁰

A fenti mutató egy nyugati sikerfilm nézőszámától sem állt messze. Nemhiába vettek át 1986-ra sebtében hat kínai filmet is – köztük három kungfusat –, pedig korábban alig került kínai film a magyar mozikba. Természetesen ettől még a nyugati filmek presztízse – és átlagos látogatottsága – jóval nagyobb maradt. Az 1986-os sikerlistán például a *Kék villám* című politikai krimibe hajló akciófilm 1,404 millió, a *Nincs kettő négy nélkül* című Bud Spencer – Terence Hill-mozi 1,302 millió nézőt vonzott. A kultúrpolitikai vagy művészi értékei okán átvett nyugati filmek azonban ennek a számnak az ötödét-tizedét érték csak el. Az 1940-es években játszódó – szintén krimi műfajú – *A piszkos ügy* mindössze 267 ezer, az egy színésznő életéről szóló dráma, a *Frances* pedig 129 ezer látogatóval futott. Tegyük hozzá, a nyugati és a szocialista filmekkel szemben egész más elvárások érvényesültek a Moképnál is. Míg *A piszkos ügy* csúfos bukásnak számított, jelentős sikerként könyvelték el, hogy nyolc magyar film közönsége is meghaladta a 100 ezer főt. Ebből igazi kasszasikernek számított a *Szerelem első véríg* (592 ezer néző) és a Bud Spencer-filmekre hajazó *Elvarázsolt dollár* (564 ezer), a szovjet művek közül pedig a *Jöjj és lásd!* című II. világháborús Elem Klimov-film 329 ezres nézettségét emelték ki.⁵¹

3. A nyugati filmkínálat az 1980-as években

3.1. Amit a filmbemutatók számai sugallnak

A filmszakma irányítói – és a kritikusok is – egyetértettek abban, hogy a magyar filmátvétel jobban teljesített az 1980-as években. Szabó B. István két területet emelt ki: egyrészt „a világ filmművészete jelentős alkotásainak, a nagy sikerű filmeknek a gyors bemutatása” terén, vagyis az elsősorban Nyugaton készült díjazott vagy nagy hírű filmek átvételénél, másrészt „a fejlődő országok filmjeinek megjelentetése” kapcsán látott javulást.⁵² Ez utóbbi arra utalt, hogy az 1970-es évek végén, az 1980-as évek első felében olyan értelemben szélesedett a mozik kínálata, hogy több, nem nagy nyugati filmgyártó országokból származó filmet vettek át.

A magyar tőkés relációjú filmimport gerincét már az 1950-es évektől a francia, az olasz – és akkor elsősorban az angol, majd az ehhez felzárkózó amerikai – filmek tették ki. Ezekhez hozzátehetjük az NSZK-beli filmeket, bár ezek száma volt a legkevésbé stabil. Ezzel szemben például a szovjet filmimport a desztalinizáció időszakában szintén szélesítette a „nem szocialista” filmkínálatát, de világhatalomhoz illő „mondialista” módon, arra törekedve, hogy a világ filmgyártásának egészét magához vonzza⁵³ – összhangban azzal a szemlélettel, amit a moszkvai,

⁵⁰ BARABÁS Tamás: A legyőzhetetlen Vutang. *Új Tükör*, 1986. április 7. 3.

⁵¹ Előterjesztés a filmterjesztés 1986. évi feladatainak időarányos teljesítéséről és az 1987. évi filmbemutatói tervről. MNL OL XIX-I-9-c 30. d.

⁵² Szabó István feljegyzése (1980. szeptember 17.). MNL OL XIX-I-22 221. d.

⁵³ TAKÁCS Róbert: Szovjet és magyar nyitás a kultúrában Nyugat felé 1953–1964. *Múltunk*, 2015/3. 37–56.

majd a még világosabb geopolitikai célokkal 1968-ban alapított taskenti filmfesztivál is képviselt.⁵⁴ E szempontból az átvételben nőtt az esetlegesség is, hiszen az angol, a francia vagy az olasz irányban rendszeresen és bejáratos csatornákon keresztül tájékozódtak, és szerveztek filmátvételi kiküldetéseket, a többi ország filmgyártásáról viszont a szakfolyóiratokon kívül fesztiválokon vagy kétoldalú viszony, kulturális diplomácia keretében tájékozódhattak. Például 1983-ban öt brazil filmet is bemutattak, ami az 1980 és 1986 közt látható összes brazil film fele. Az is tény, hogy 1980 és 1982 között 14-16 volt a nem centrumországokból származó nyugati alkotások száma egy évben, 1983-ban már 32, 1986-ban 28, 1984-ben és 1985-ben pedig 19-19 film volt e csoportba sorolható.

E kategóriában 1983 és 1985 között a kisebb európai államok és az angolszász országok filmjei vezettek 12-14 bemutatóval, de 1986-ban az Európán kívüli (latin-amerikai, harmadik világbeli) filmek száma (10) – ha csak eggyel is – magasabb volt. E csoporton belül külön kezelhetjük a japán és a hongkongi filmeket, amelyek száma egyes években kifejezetten magasra szökött: 1982-ben 8, 1983-ban 9, 1986-ban szintén 9 volt. Korábban a távol-keleti filmgyártás emblemikus terméke az 1963-ban bemutatott *Kopár sziget* című japán film volt,⁵⁵ ezekben az években – jó néhány rajzfilm mellett – olyan műveket vettek át nagyobb mennyiségben Japánból és Hongkongból, mint *A karatézó kobra* vagy *A sárkány közbelép*, vagyis ez az alcsoport egyértelműen az ifjabb közönség szórakozását szolgálta. Ezt az eltolódást lehetett kulturális érvekkel védeni, miszerint a világ filmművészetének megismerése kulturális érdek, bővíti a nézők filmes ismereteit, és az alkotók szakmai horizontját is szélesíti, mégis nehezen értelmezhető gazdasági indokok nélkül. Az 1982-ben, a kulturális ágazatban is elrendelt importkorlátozások⁵⁶ utáni évben csökkent le a négy nyugati centrumországból érkező filmek száma 51-ről 42-re, és emelkedett a nem a négy nagy filmgyártó ország alkotásainak száma a duplájára, 16-ról 32-re. Márpedig ezekért az amerikai, a francia és az olasz produkciókénál alacsonyabb jogdíjat kellett fizetni.

A legnagyobb közönséget azonban – nemcsak filmenként, hanem abszolút számok szerint is – az 1980-as években a nyugati filmek vonzották, még akkor is, ha a bemutatók számában a film-főigazgatóság még sokáig fenntartotta annak legalább a látszatát, hogy a szocialista filmek képezik a kínálat gerincét. Ám az 1950-es évek közepétől a magyar mozik elképzelhetetlenek lettek volna nyugati filmek nélkül. Az akkor beállt egyharmados arány – azaz az importált filmek mintegy harmada volt nyugati, harmada szovjet, harmada pedig szocialista – csak lassan változott, enyhén nőtt a nyugati művek aránya. A szocialista filmek túlsúlyát biztosította az évente bemutatott 15-20, később akár 25 magyar film is. Az 1980-as években a magyar bemutatók száma – dokumentumfilmekével, rövidfilm-összeállításokéval együtt – már elérte a 30-at, vagyis annak ellenére nem csökkent a kínálatuk, hogy a hazai filmgyártás körülményei az évtized első felében tovább nehezültek.

⁵⁴ Rossen DJAGALOV – Masha SALAZKINA: Tashkent '68: A Cinematic Contact Zone. 75(2) *Slavic Review* (2016) 279–298.

⁵⁵ MOLNÁR G. Péter: Filmekről. *Népszabadság*, 1963. február 20.

⁵⁶ Emlékeztető Köpeczi Béla művelődési miniszter és Veress Péter külkereskedelmi miniszter 1982. október 27-i megbeszéléséről (1982. november 29.). MNL OL XIX-I-22 234. d.

2. táblázat:

A filmbemutatók megoszlása országsoportok szerint

	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989
Nyugati	89	76	69	80	76	79	87	88	103	155
Magyar	32	28	27	31	33	27	28	25	30	32
Szovjet	42	34	30	35	30	30	32	30	30	9
Egyéb szocialista	58	52	57	48	47	36	39	34	36	29
Egyéb / vegyes	8	10	7	4	6	9	6	10	4	3
Összes bemutató	229	200	190	198	192	181	192	187	203	228

Forrás: A fővárosi mozik műsora (Esti Hírlap, Magyar Nemzet, Magyar Hírlap)

A szovjet filmek száma továbbra is magas volt, de – az évek során bekövetkezett folyamatos eltolódás nyomán – 1980-ban a magyar filmforgalmazás már messze volt a bő két évtizeddel korábban beállított egyharmados szabálytól.⁵⁷ Az abban az évben újonnan látható 89 tőkés relációban beszerzett filmet nem sokkal haladta meg a 100 szocialista relációban készült alkotás. A következő két évben ez az előny megőrződött – bár ez csak a bemutatott filmek számának szűkítése révén volt lehetséges: az 1980-as 229-cel szemben 1981-ban 200, 1982-ben pedig már csak 190 új filmet mutattak be. A nyugati filmkínálat jelentősen visszaesett, 1981-ben 76-ra, 1982-ben 69-re – ami azonban az arányokat tekintve minimális csökkenéssel járt csak. Az arányok 1983–1984-re kiegyenlítődtek, majd fokozatosan a tőkés piacon vett filmek kerültek egyértelmű többségbe az importon belül. Arányuk, ha nem is rohamosan, de határozottan emelkedett 1984-től kezdve: 1987-re a szocialista országokból származó filmek száma már a magyar filmek bemutatóival együtt sem haladta meg a nyugatiakét: a 88 tőkés filmmel szemben 89 szocialista állt, a következő évben pedig már a bemutatók többségét – 50,7%-át – a nem szocialista filmek adták, amelyek száma először haladta meg az évi százat.

3. táblázat:

A nyugati, szovjet, magyar és szocialista filmek bemutatóinak aránya a magyar mozikban, 1980–1989 (%)

	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989
Nyugati	38,9	38,0	36,3	40,4	39,6	43,6	45,3	47,1	50,7	68,0
Magyar	14,0	14,0	14,2	15,7	17,2	14,9	14,6	13,4	14,8	14,0
Szovjet	18,3	17,0	15,8	17,7	15,6	16,6	16,7	16,0	14,8	3,9
Egyéb szocialista	25,3	26,0	30,0	24,2	24,5	19,9	20,3	18,2	17,7	12,7

Forrás: A fővárosi mozik műsora (Esti Hírlap, Magyar Nemzet, Magyar Hírlap)

⁵⁷ A Filmfőigazgatóság körlevele a Megyei Tanács Végrehajtó Bizottságai részére (1958. december 16.). MNL OL XIX-I-22 34. d.

A premierfilmek több mint kétharmada 1989-ben már tőkés országokból származott. Mivel a magyar alkotások száma nem esett vissza – bár belső átrendeződést jelzett, hogy a játékfilmekhez képest megnőtt a történelmi szembenézést szolgáló dokumentumfilmek aránya –, a drasztikus átrendeződés a szocialista filmimport összeomlásának a következménye volt. Az évtized közepétől 1988-ig a szovjet filmek tartották a 30 körüli számot, 1989-re ez 10 alá zuhant. Ebben az évben történt meg először, hogy bár megrendezték a szovjet filmhetet, az ott látható – a glasznoszty szellemét képviselő⁵⁸ – alkotások a heti filmbemutatók között már nem szerepeltek.

Az 1970-es éveket tekinthetjük az amerikai filmek előretörése évtizedének is, amelynek elejét és végét is a gazdasági reformok határozták meg. Bár a reformokkal szemben a kulturális irányítás akkor és az 1980-as években is védekező alapállást vett fel, és igyekezett minél inkább mentesíteni a piac és a nyereségesség kívánalmai alól a kultúra és művelődés szféráját, a mozi világa mindig is közelebb állt a gazdasági szemlélethez. A magyar filmgyártást könnyebb volt kivonni a nyereségességi követelmények alól, mint a filmterjesztést. A szakadékot természetesen a nyugati filmekkel lehetett áthidalni, és közönségvonzó erejüket tekintve az 1970-es években már egyértelműen az amerikai művek – krimik, akciófilmek és vígjátékok – emelkedtek ki. A szórakoztatás és a mozi metszetét mindenekelőtt az amerikai – kisebb részben a francia és az olasz – filmek jelentették az 1980-as években is, amihez az évtized legvégén felzárkóztak az angol alkotások. Az amerikai filmek száma a magyar–amerikai viszony rendezése utáni két évben ugrott meg jelentősen, akkor, amikor a pártvezetés hosszú évtizedek után – 1979 nyarán – súlyos ár-emelésről határozott. Az 1980-ban bemutatott 29 amerikai filmhez képest a következő évek számai mérsékeltettek voltak, 1984-ben „csak” 19 új amerikai művet láthatott a magyar közönség a mozikban, és ezzel párhuzamosan visszaesett a francia filmek száma is. Megnőtt viszont – átmenetileg – az amerikainál olcsóbb japán és hongkongi akciófilmek, valamint más európai és angolszász országokban készült alkotások száma, ami valamelyest kompenzálta a visszaesést.

A mozikba kerülő amerikai filmek száma 1984-től viszont – miközben a magyar filmek száma enyhén csökkent, a szovjeteké pedig 1988-ig stagnált – folyamatosan emelkedett. A fordulat 1987-ben következett be, addig a magyar és a szovjet filmek bemutatójának száma minden egyes évben meghaladta az amerikaiakét, ebben az évben a bemutatott amerikai filmekétől (34) elmaradt a magyar (25) és a szovjet (30) alkotások száma. A fenti arányokat 1988-ban is sikerült tartani, 1989-ben viszont megjelentek a külföldi tőkével alapított független forgalmazók is, és elárasztották a magyar piacot a hollywoodi termékekkel; a nyugati-európai filmek száma csak mérsékeltten nőtt, de például az 1988. évi 35 alkotással szemben 83 tengerentúli produkció csábította a mozikba a magyar közönséget.

3.2. A filmek számán túl – előadásszám, nézőszám, értékrangsor és hiányzók

A bemutatók száma azonban önmagában nem igazít el a tekintetben, hogy mi volt a tényleges helyzet a filmforgalmazásban. A filmek abszolút száma mellett fontos, hogy hány kópián adták ki az adott művet, ami egyúttal azt is behatárolta, hogy hány moziban, mekkora előadásszám-

⁵⁸ STUBER Andrea: Más. Mai szovjet filmkörülp. *Film–Színház–Muzsika*, 1989. november 18. 10.

mal lehetett vetíteni. Az sem volt mindegy, hogy mekkora termekbe, azaz melyik moziba, vagy az adott mozi melyik termébe osztják be az adott filmet. A gazdaságossági szempontok mellett szóltak, hogy a nagyobb közönséget ígérő alkotások kerüljenek a nagy férőhelyű filmszínházakba, a kevésbé ígértes vetítéseket pedig a kisebb mozikban, kisebb termekben rendezzék nagyobb arányban.

A mozikkal kapcsolatban kialakított kultúrpolitikai ösztönzők pont ezt igyekeztek ellensúlyozni. A moziüzemi alkalmazottak jutalmazásánál ugyanis elsősorban a magyar és a szovjet filmek látogatottsági mutatóit vették alapul, és az egyes megyei vállalatok teljesítményének értékelésekor is ezek számítottak leginkább.⁵⁹ Az értékelés – és a feladatkijelölés – ennél alapvetően árnyaltabb volt. A revíziós vizsgálatok során ellenőrizték például a nézettségen túl a filmek helyes beosztását is, így azt, hogy az egyes műveket elegendő helyszínen és vetítésszámban játszották-e.⁶⁰ 1984-től tovább erősítették a filmforgalmazásban dolgozók anyagi érdekelttségét abban, hogy több nézőt toborozzanak az igényes szórakoztatást nyújtó alkotásokra, vagyis a „műsorpolitikailag támogatandó eszmei értékek közvetítésével megvalósuló populáris filmeket” helyezték előtérbe, ezek közül is főként a szocialista országokban gyártottakat.⁶¹ Ám azzal is tisztában voltak, hogy a megyei moziüzemi vállalatok nem üzemeltethetők nyereségesen annak ellenére sem,⁶² hogy a gazdasági reform második hullámában a mozik gazdálkodását is igyekeztek racionalizálni, például a mereven rögzített helyárák helyett egy adott sávon mozoghattak, vagy rugalmasabb bérgazdálkodást folytathattak.⁶³

A film-főigazgatóság az 1980-as évek közepén még jelentős erőfeszítéseket várt el a magyar, szovjet és szocialista filmek közönségének megőrzéséért. Komoly eredményként könyvelte el például 1986-ban, hogy a magyar film közönségaránya enyhén nőtt: 20%-ról 21,5%-ra, és a szovjet filmeket is sikerült emelni, ha minimálisan is. Vagyis a nyugati – és egyéb szocialista – alkotásokra arányában kevesebben váltottak jegyet, ám egy nyugati film adott vetítésére átlagosan még így is majdnem másfélszer annyian (113) voltak kíváncsiak, mint egy szovjet (80) vagy egy szocialista (77) filmre. Persze abban, hogy az egy előadásra jutó nézők száma a magyar, szovjet és szocialista filmek esetében nőtt, annak is szerepe volt, hogy itt racionalizálták leginkább a vetítéseket, vagyis csökkent az előadásszám.⁶⁴ Hiába közeledett enyhén egy szovjet film nézőszáma az amerikai kasszasikeréhez, ha az utóbbit – még így is jóval több néző előtt – tízszer, hússzor annyi alkalommal vetítették.

A budapesti mozik viszont nagyon kevésbé tartották magukat a kultúrpolitikai elvárásokhoz, ami szintén nem volt új jelenség, már a korábbi évtizedekben is kiütkezött a „főváros-

⁵⁹ L. pl. A Komárom megyében végzett általános felügyeleti vizsgálat tapasztalatai (1981). MNL OL XIX-I-22 225. d.; Feljegyzés Plathy Iván részére a Tolna megyei Moziüzemi Vállalat munkájáról (1983. február 28.). MNL OL XIX-I-22 235. d.

⁶⁰ A Zala Megyei Moziüzemi Vállalatnak például azt rótták fel 1983-ban, hogy egy adott időszakban kilenc – egy szovjet és nyolc szocialista – filmet egyetlen moziba sem osztottak be. A filmterjesztés helyzete Zala megyében (1983. december 20.). MNL OL XIX-I-22 235. d.

⁶¹ Jelentés az Agitációs és Propaganda Bizottság részére a szórakozás, szórakoztatás tartalmi és szervezeti kérdéseiről (1986. június 24.). MNL OL M-KS 288. f. 41/469. ó. e.)

⁶² Összefoglaló i. m. (20. l.).

⁶³ Jelentés az APB részére a filmszakma új struktúrájáról és gazdasági feltételeinek korszerűsítésére vonatkozó állásfoglalás végrehajtásáról (1987. március 3.). MNL OL M-KS 288. f. 41/483. ó. e.

⁶⁴ Uo.

vidék ellentét”.⁶⁵ Ahogy például a film-főigazgatóság 1982-ben felróta: „a FŐMO csupán a fővárosi lakosság igényeinek kielégítését szolgálja tevékenységével, és az igények befolyásolásának lehetősége szinte teljesen elsikkad. Pedig tudomásul kell vennünk, hogy a jelentős állami támogatást éppen ez utóbbi tevékenységért, illetve annak erősítéséért kapja a filmforgalmazás.” A dorgálás mögötti adatok szerint 1982-ben a vidéki nézők 21,9%-a váltott jegyet magyar, 12,3%-a szovjet és 6,8%-a szocialista filmekre, a fővárosban ezek az arányok így alakultak: 16,1%, 6,2%, 3,3%.⁶⁶ Mindez tehát azt jelenti, hogy a budapesti nézők háromnegyede (74,4%-a) nyugati filmeket látott – de a nyugati filmek közönsége még vidéken is elérte az 59%-ot –, vagyis a közönség, ha tehetette, nyugati filmeket választott, és nem túloztak a vészharangok kongatói, akik a nyugati kommersz ízlés és annak ideológiaformáló hatása ellen szólaltak fel.

A főváros eltérő adataiban nem feltétlenül a metropolisz más ízlésvilága ütközött ki: itt a közönségnek jóval nagyobb választási szabadsága volt, hiszen több tucat mozi kínálatából szemezgethetett. És persze a „nyugati” többnyire a kommerszet, a szórakozásban a „kikapcsolást” jelentette, ahogy ez a C kategóriás filmek látogatottságában is tükröződött. Még az átlagos vidéki néző is jóval több szórakoztató filmet nézett (1982-ben fejenként 2,49-et, 1983-ban 2,55-öt), mint A kategóriájút (1,59, illetve 1,63), de mellette 1982-ben 1,65, 1983-ban 1,66 köztes besorolású alkotást is látott. Budapesten viszont, ahol eleve többet jártak moziba az emberek, tarolt a C kategória: 1982-ben egy nézőre 4,69, 1983-ban 4,47 ilyen film jutott, vagyis jelentősen több, mint minden más, kultúrpolitikai magassabb értékű alkotásra együttléve.⁶⁷

4. táblázat:

Az egy főre eső mozilátogatások száma filmkategóriák szerint 1982-ben és 1983-ban

	A kategória		B kategória		C kategória	
	Vidék	Budapest	Vidék	Budapest	Vidék	Budapest
1982	1,59	1,90	1,65	1,77	2,49	4,69
1983	1,63	1,65	1,53	1,66	2,55	4,47

Forrás: Művelődési Minisztérium Filmfőigazgatósága

A fentiek magyarázatához hozzátartozik, hogy miként korábban, az 1980-as években is kategóriákba sorolták a mozikba kerülő filmeket. A heti premiereket az átvett művekből válogatva a film-főigazgatóság osztotta be négyhavi tervekben. Hogy ezen belül hogyan forgatták a rendelkezésre álló kópiákat, az már a Fővárosi Moziüzemeltetési Vállalat és a megyei moziüzemi vállalatok hatásköre volt. Az A kategóriába sorolták a kultúrpolitikai szempontból kiemelt fontosságú filmeket, a B-be az átlagos jelentőségűeket, a C-be pedig többnyire a kommersz alkotások kerültek. Ez utóbbi, leginkább az aczéli „három T” túrt kategóriájának megfeleltethető csoportnak elsősorban gazdasági jelentősége volt, hiszen ezek vonzották a legtöbb nézőt, és ígérték

⁶⁵ TAKÁCS Róbert: A nyugati film és közönsége Magyarországon Sztálin halálától Helsinkiiig (1953–1975). *Konall*, 2016/65. 143–144.

⁶⁶ Steczer Noémi levele a Fővárosi Tanács VB Művelődésügyi Főosztálya részére (1984. február 20.). MNL OL XIX-I-22 235. d.

⁶⁷ Uo.

a legnagyobb bevételt. A kategóriákon belül is tettek különbséget, így a „közönségfilmek” kerülhettek a C II. és a C III. kategóriába – a C-s filmek eleve drágábban árult jegyei között a C III.-ba sorolt produkciók emelt helyárasak voltak.

Az A kategóriájú filmek többsége magyar, illetve szovjet alkotás volt, de a kiemelt filmek közé is minden negyedévben rendre bekerült néhány nyugati mű, ezek száma a fennmaradt listákon kettő és hat között változik. 1980. május–augusztusra hat nyugati filmet soroltak a művelődéspolitikailag kiemelt fontosságú kategóriába: az *Államérdek* című francia–olasz, a *Hazatérés* című amerikai, az *Elöttem az élet* című francia filmet, a *Romeyke-ügy* című NSZK-s, valamint a *Félek* és a *Krisztus megállt Ebolinál* című olasz alkotást.⁶⁸ 1982 középso hónapjaira viszont csak két ilyen film jutott három magyar, két szovjet és négy további szocialista alkotás mellett: a *Vidéki lány* című francia–svájci koprodukció és az amerikai *Az ifjúság édes madara*.⁶⁹ Egy évvel később két szovjet, hét szocialista és hat nyugati – a japán *Flep, a róka*, a brazil *Jöttmentek*, az amerikai *Georgia barátai*, az olasz–amerikai–belga *Tamás bátya kunyhója*, a svájci–nyugatonmet *A csónak megtelt*, a francia *Az utolsó metró* – A-s film jutott a nyári hónapokra.⁷⁰

A legtöbb film – magyar, keleti és nyugati – a B-be került, a C kategóriába pedig szinte csak nyugati sikerfilmeket soroltak. A három már bemutatott időszakban így nézett ki a kínálat: 1980 közepén nyolc nyugati film, öt amerikai és egy-egy francia, olasz és japán. Később a film-főigazgatóg két nyáron bemutatandó filmet is a C-be tett: a francia diáklányokról szóló *Mentolos ital* mellett a *Kojak Budapesten* című magyar bűnügyi filmet helyezte ide.⁷¹ 1982 közepén a tizenkét C kategóriás film mindegyike nyugati volt, köztük három amerikai és három japán. Az 1983. nyári tíz nyugati film összetétele is azt mutatja, hogy e csoportban emelt helyárral akciófilmek, vígjátékok és „szuperprodukciók” kerültek forgalomba: *Dutyi dili* (amerikai), *A profi* (francia), *A szénbányász lánya* (amerikai), *Öld meg a sógunt* (japán), *Végállomás* (NSZK), *Atlantic City* (kanadai), *Jézus Krisztus szupersztár* (amerikai), *A karatéző kobra visszátér* (japán), *Gyanútlan gyakornok* (francia) és *Gyilkos bolygó* (amerikai).

Ahogy a statisztikák alapján nem beszélhetünk a nyugati – és amerikai – filmek töretlen diadalútjáról, úgy a bemutatott filmek frissessége sem ezt a képet erősíti meg. Sőt, a filmátvételt és -forgalmazást 1981-ben kifejezetten jó bizonyítványt állíthatott ki magáról: a négy nagy nyugati filmgyártó – az USA, Franciaország, Olaszország és Anglia – ekkor mozikba kerülő filmjeinek korát sikerült átlagban négy év alá (3,9) szorítani (a bemutatott filmek 58,6%-a két éven belül, 1979-ben vagy azután készült). Ezen belül az amerikai filmek átlagéletkora magasabb, 4,5 év, a másik három országból származó alkotásoké alacsonyabb volt. Az adatokból kitűnik, hogy az amerikai filmek átlagéletkora – akárcsak az 1970-es években – sokáig a négy ország együttes átlaga felett maradt, vagyis az amerikai filmek később jutottak el a magyar nézőkhöz, mint a szinte mindvégig átlag alatti korú francia alkotások,⁷² a bemutatott olasz és angol filmek

⁶⁸ A Filmfőigazgatóság májusra–augusztusra vonatkozó filmmegjelenési terve (1980. február 27.). MNL OL XIX-I-22 221. d.

⁶⁹ Szabó B. István levele moziüzemi vállalatok részére (1982. február 12.). MNL OL XIX-I-22 231. d.

⁷⁰ Szabó B. István levele moziüzemi vállalatok részére (1983. március 17.). MNL OL XIX-I-22 234. d.

⁷¹ Karikás Péter főigazgató-helyettes levele a megyei moziüzemi vállalatok igazgatóinak (1980. május 8.). MNL OL XIX-I-22 221. d.

⁷² Az egyetlen kivétel 1987, amikor két *Asterix*-rajzfilm (*Asterix, a gall*, illetve *Asterix és Kleopátra*) 20, illetve 19 év késéssel eljutott Magyarországra, ami jelentősen rontotta a francia filmek korátlagát.

pedig 1987-ig többnyire az átlagnál később készültek, de a viszonylag alacsony esetszám miatt egy-egy régebbi film jelentősen ronthatta a mutatót. De így is elmondható, hogy nagy híri alkotások jutottak viszonylag gyorsan a mozikba, például *A Birodalom visszavág* 1982-ben, két év után, a *Gyilkos bolygó* két, az *E. T.* pedig 1983-ban egy évvel a világpremierjét követően, *A jedi visszatér* szintén egy év múltán, a *Flashdance*-re pedig két évet kellett várni.

5. táblázat:

A mozikba kerülő amerikai, francia, olasz és angol filmek átlagos kora az 1980-as években

	Amerikai	Francia	Olasz	Angol	Együtt
1981	4,5	3	3	2,6	3,9
1982	5,3	2,1	2,4	2,5	3,7
1983	5	2,4	5,9	1,7	4,3
1984	6	2,2	2,7	3,9	3,9
1985	4,9	3,1	3,8	5,3	4,3
1986	8,3	2,1	6,5	3,6	6,1
1987	4,7	4,8	3,8	1,5	4,3
1988	4,4	3,3	5,4	5,2	4,4
1989	3,6	2,5	8,7	3,5	4,4

*Forrás: A szerző saját számítása filmes adatbázisok – IMDB, Port.hu stb. – alapján*⁷³

1981 után e nyugati filmek átlagos kora nem nőtt jelentősen, csökkent viszont közöttük a kifejezetten friss, két évnél nem régebbi alkotások aránya. Ekkor a bemutatott filmek 49%-a tartozott ide, és a mutató 1985-ig tovább romlott. Az évtized közepén e nyugati filmek alig több mint negyede (26,3%) készült legfeljebb két évvel korábban, és 1989-re is – amikor már a független forgalmazók újabb és újabb hollywoodi sikerfilmekkel árasztották el a mozikat – csak az 1982-es szintre sikerült visszajutni (50%).

6. táblázat:

A nagy nyugati filmgyártó országok filmjeinek frissessége az 1980-as évek bemutatói között

	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989
Két évnél nem régebbi	34	25	16	20	15	20	24	31	64
Ennek aránya (%)	58,6	49,0	38,1	37,7	26,3	37,0	37,5	41,3	50,0
Öt évnél régebbi	9	5	6	7	6	11	16	13	24
Ennek aránya (%)	15,5	9,8	14,3	13,2	10,5	20,4	25,0	17,3	18,8

Forrás: A szerző saját számítása filmes adatbázisok – IMDB, Port.hu stb. – alapján

⁷³ A számítás során a filmfelújításokat – vagyis azokat a filmeket, amelyeket több év után újra műsorra tűztek – nem vettük figyelembe.

A bemutatott filmek átlagos életkorát jelentősen befolyásolhatták a későn – legalább hat évvel a világpremierük után – mozikba kerülő alkotások is. Ezek száma az évtized első felében nem volt jelentős, 1982 és 1985 között öt–hét ilyen mű akadt, igaz, köztük kiemelkedő filmtörténeti jelentőségűek is, mint 1982-ben (23 év késéssel) a *Ben-Hur* vagy (10 év után) *A Keresztapa*, 1983-ban a *Jézus Krisztus szupersztár*, 1985-ben Alfred Hitchcock filmje, a *Szédülés*, vagy egy más minőségű horrorfilm, *A cápa*. 1986-tól viszont már a „bepótlás” jegyében tíz felett volt a kései bemutatók száma: 1989-ben 24 ilyen film akadt az amerikai, francia, olasz és angol alkotások között.

Csak az 1970-es években nyíltak meg a mozik az amerikai westernek előtt, ehhez képest az 1980-as években a filmátvétel már kevésbé gátolta a horror- vagy az erőszakos akciófilmek és az erotikus alkotások importját, bár az arany középutat ebben az évtizedben Bud Spencer és Terence Hill egymás után bemutatott „verekedős filmjei” jelentették. Az 1984 februárjában bemutatott Woody Allen-film, az *Amit tudni akarsz a szexről...* inkább még csak beszélt a kisember szexuális komplexusairól,⁷⁴ a december végén érkező *Lady Chatterley szeretője* már a szemnek szólt:

„Sylvia Kristel, az isteni Emmanuelle megszemélyesítője, óriási rutinnal vágyakozik és liheg, sóvárog és kéjeleg. Ilyennek képzeljük Lady Chatterleylet. A rendező egyébként tisztelte a fentebb részletezett játékszabályokat. Noha változatos pózokat írt elő egymásért hevülő hőseinek (az érdeklődő nézők öröme), akik a fűben, a létra alján, a kandalló előtt, néha – hiába, remek dolog a változatosság! – még ágyban, párnák közt is önfeledten ölelkeznek, izléstelenkedésnek nyoma sincs a beállításokon.”⁷⁵

Az arányok azonban nem borultak fel: a magyar filmátvétel továbbra is az akciófilmek és nem az erotika felé billent, ha a közönség szórakoztatási igényeit kellett kiszolgálnia – lehet, többek bánatára.⁷⁶

A magyar közönség filmellátottságát azzal is lemérhetjük, hogy vajon voltak-e olyan jelentős alkotások, amely nem jutottak el az évtized során a honi mozikba. E téren van kitapintható változás – például az 1970-es évek a westernfilmek bepótlásának korszaka volt, az 1980-as évek a horrorfilmeké. *A cápa* filmeket – láttuk – csak egy évtized után vetítették Magyarországon, ám az 1979-es *A nyolcadik utas: a Halál* már 1981-ben a mozikba került. Az akció- és a kalandfilmek, a sci-fik pedig egymás után peregetek, néha nehezen érthető kihagyásokkal. A *Rocky* első része például simán mozikba került, de a folytatásait – nem csupán a szovjet ellenfél legyőzésével a hidegháborús konfliktust a ringben reprodukáló negyedik, hanem a második és harmadik részt sem – 1990-ig nem lehetett itthon látni. Stallone második sikerfilmjének, a *Rambónak* pedig már az 1982-es első részét sem vették át. Igaz, a Vietnam-filmekkel szemben mindig adódtak fenntartások, ám itt nemigen volt *A szarvasvadászhoz* hasonló lényegi probléma. Ahogy a kritikus 1989-ből visszatekintve is csak találgatott:

⁷⁴ ZÖLDI László: A hét filmjei. *Népszabadság*, 1984. február 23.

⁷⁵ VERESS József: A hét filmjei. *Népszabadság*, 1984. december 28.

⁷⁶ „[P]iff-puff, dirr-furr, agyba-főbe, ezeket lehet. Az erőszakot azt lehet mutatni, de a pornójelenetekből csak egy szemvillanásnyit vagy annyit sem. Pedig ha lennének szexmozik, akkor biztos, hogy legalább 5-10 évig a filmforgalmazás nyereséges lenne” – róttá fel a film-főigazgatóságnak egy debreceni néző, hogy Bécsig kell utaznia egy erotikus moziélményért. T. Zoltán levele a Filmfőigazgatóság részére (1983). MNL OL XIX-I-22 235. d.

„Az eddigi tilalom egy sajátságos értelmezési mechanizmusra világít rá. A film ugyanis arról szól, hogy a vietnami veteránt kiveti magából a civil közösség, a konfliktus odáig fajul, hogy a harcosnak – ha életben akar maradni – be kell vetnie a Távol-Keleten alkalmazott harcmodort. Mi lehetett a tilos ebben a filmben? Nyilván negatív, hogy jó harcosnak ábrázolta a vietnami agresszort (és némely emlékképben ellenszenvesnek a vietkongokat). Ugyanakkor kiderült az amerikai közfelfogásról, hogy elege van a vietnami mítoszból – ez szovjet szemszögből pozitívum; és kiderül, hogy az USA erőszak szervezetei gátlástalanok – ez is egybevág a szovjet elképzeléssel. Vajon miért az első – a negatív – momentum kapta a tilalom idején a legnagyobb figyelmet?”⁷⁷

Általánosságban elmondható, hogy amit a filmátvevők alkalmasnak találtak, és az üzlet nem hiúsult meg anyagi okokból, azt be is mutatták a magyar mozikban. Előfordult, hogy inkább utóbb, mint előbb, bár banális politikai okok a Nyugatról átvett filmeknél elvették fordultak elő. Kirívó ellenpéldaként a *Kína szindróma* című amerikai film említhető. Az 1979-ben készült dráma konfliktusa egy eltussolt nukleáris baleset körül bontakozik ki. A film-főigazgatóság felvette az 1982-es műsorszabványba, ám a május 6-ára tervezett országos bemutatót az agitprop vezetés közbelépésére el kellett halasztani,⁷⁸ és végül csak 1984 januárjában mutatták be a filmet. Az indok az volt, hogy utolsó fázisába érkezett a paksi atomerőmű beruházása – végül 1982 decemberében állt üzembe –, és a pártvezetés el akarta kerülni, hogy a közhangulat atomellenessé váljon ebben az időszakban.

A nagy hiányokat vizsgáljuk meg aszerint, hogy a legnevesebb filmes díjakkal – az amerikai Oscar-díj, a cannes-i Aranypálma és a berlini Aranymedve – elismert alkotások közül mi az, amit a hazai közönség nem láthatott. Nem sok ilyet találunk, de ez már az 1970-es években is így volt. Az amerikai filmakadémia által a legjobb filmnek és a legjobb rendezésnek járó díjjal kitüntetett művek közül – a nagyfokú átfedés miatt ez 1980 és 1988 között tíz filmet jelentett⁷⁹ – mindössze egyet nem vett át a Hungarofilm. Ráadásul a brit sportfilm, a *Tűzszekerek* és az *Ésoember* egy éven belül megérkezett, s a *Gandhi*, a *Távol Afrikától*, *A szakasz* és *Az utolsó császár* is az átlagos várakozási időn belül, két év alatt a mozikba került. Másik háromra (*Átlagemberek*, *Becéző szavak*, *Amadeus*) már többet, négy-hat évet kellett várni. Sajátos módon pont az a – legjobb rendezés díját elnyerő – *Vörösök* maradt el, amely az 1917-es oroszországi forradalom amerikai krónikásának, John Reednek az életéről szólt. Avar János amerikai tudósításából – hiszen a sajtó beszámolt a filmről – a magyar közvélemény értesülhetett róla, hogy Warren Beatty értelmezése nem teljesen illett a marxista-leninista kánonba, bár ez például Jugoszláviában nem okozott problémát, ott bemutatták a filmet: „Beatty nem baloldali, legfeljebb idealista, akit megragadott a Harvardról Petrográdra vezető tragikus rövid életút: a kommunistákat és eszméiket nem érti, ám megérteni véli »Jack« Reedet, akit hihetetlenül vonzóvá varázsol a vásznon.”⁸⁰

Az Oscar-díj mindenekelőtt a közönségsikerről szólt, a nagy európai filmfesztiválok zsűrijeit viszont erőteljesebben motiválták politikai megfontolások is. Ezért nem annyira meg-

⁷⁷ B. VÖRÖS Gizella: R+R=S. S. Kérdések egy mítosz körül. *Kultúra és Közösség*, 1990/2. 93.

⁷⁸ Szabó B. István feljegyzése Tóth Dezső részére (1982. március 26.) MNL OL XIX-I-22 230. d.

⁷⁹ Az 1989. évi díjazottakat már nem vesszük figyelembe, hiszen ezeket 1989-ben már nem tűzhatték műsorra.

⁸⁰ AVAR János: „Vörösök” – A film, amely megrengette Amerikát. *Magyar Nemzet*, 1981. december 22.

lepő, hogy az ottani díjazottak között már több olyan filmet találunk, amely 1990 előtt nem vagy sokáig nem jutott el a magyar mozikba. Másrészt e fesztiválokon, ahol Kelet és Nyugat filmművészei álltak párbeszédbe – és filmgyártásuk ideológiai konfrontációban – szocialista, köztük magyar alkotásokat is jutalmaztak, igaz, a legjelesebb díjat ebben az évtizedben sem Cannes-ban, sem Nyugat-Berlinben nem érdemelte ki magyar film. Az egyik át nem vett film azonban keleti volt, Andrzej Wajda *A vasmembere*, amelyet csak a rendszerváltás idején, 1989-ben mutattak be nálunk. A kritikus pillanatban, az 1980–81-es lengyel válság idején született alkotást nem véletlenül karolta fel a Nyugat, és zárták el a szovjet blokk országai: Rényi Péter, a *Népszabadság* ideológusa úgy fogalmazott: olyan a film, mintha a vívódó hősök helyett fekete és fehér ábrázolást választó forgatókönyvét a Szolidaritás szakszervezet agitprop osztályán állították volna össze.⁸¹ A másik „eltanácsolt” díjnyertes a francia Maurice Pialat vallásos tárgyú filmje, az egy falusi pap megkísértését bemutató *A sátán árnyékában* volt. A zsűri döntése a szakmát is megosztotta, a magyar kritikusok részben mint jellegtelen, közepes, semmitmondó alkotást vetették el, részben mint egy a nyugati filmművészetben határozottan kitapintható vallásos reneszánsz képviselőjét.⁸² A többi cannes-i győztest – összesen kilenc filmet – viszont a magyar mozik egy-két, a japán *Narajama balladáját* három éven belül bemutatták.

A legnagyobb eltérés a nyugat-berlini zsűri és a magyar kultúrpolitikai vezetés értékítélete között volt. Az itt 1980 és 1988 között kitüntetett tizenkét alkotásból három egyáltalán nem jutott el a magyar nézőkhöz 1990 előtt, kettőt pedig csak egyedi vetítéseken láthatott a fővárosi közönség. Utóbbiak között egy vendégmunkás-történet és egy misztikus filmdráma volt. Az 1982-es nyugatnémet filmhét alkalmával vetített *Palermo vagy Wolfsburg* alaphelyzete nem állt volna pedig messze a filmátvételi politikának azon elvétől, hogy a kapitalista országok társadalmi problémáit feltáró alkotásokat mutassák be a magyar közönségnek. Ám nemcsak az szólhatott ellene, hogy a kritika szerint az olasz vendégmunkás NSZK-beli beilleszkedési nehézségeit alapvetően realizisztikusan bevezető részek után a gyilkosságot követő – Havas Ervin szerint komédiaelemekkel terhelt – tárgyalás elrontja a hatást, hanem az is, hogy a több mint háromórás, kevéssé izgalmas film elriasztotta volna a magyar nézőket.⁸³ Az 1986-os brit filmnapokon több alkalommal is vetített *Wetherby* az *Új Tükör* kritikusa is jó alkotásnak ítélte,⁸⁴ ám a *Love Story* 1970-es évekbeli kálváriája is azt mutatja, hogy a magyar filmátvételek nem rajongottak a szenvelgős-szenvedélyes, melodramatikus művekért. A három semmilyen formában be nem mutatott film mindegyike hordozott közéleti mondanivalót. Illetve a spanyol *Gyorsan, gyorsan* (más fordításban *Gyerünk, gyorsan!*) című filmnél épp azt rótták fel a magyar közönség által jól ismert Carlos Saurának, hogy ez alkalommal a fiatal rablóbanda ábrázolása öncélúra sikeredett, nem rajzolta meg hozzá a társadalmi hátteret.⁸⁵ Edward Bennett 1983-as győztes alkotása az angol-ír konfliktusról szólt, a *Stammheim* című NSZK-film pedig a nyugat-németországi szélsőbaloldali terrorizmusról. A Baader–Meinhof-csoport tárgyalásáról készült filmről a hazai kritika

⁸¹ RÉNYI Péter: Wajda vagy nem Wajda? *Népszabadság*, 1981. május 26.

⁸² GANTNER Ilona: Most tessék tapsolni, sikoltozni... *Népszava*, 1987. május 17.; V. P.: Üdvözítő kegyelem. *Magyar Nemzet*, 1988. március 3.

⁸³ HAVAS Ervin: Ezüst Medve-díj a Bizalomnak. *Népszabadság*, 1980. március 1.

⁸⁴ SZÉKELY András: Filmkockák a nyugat-berlini elefántról. *Új Tükör*, 1985. március 17.

⁸⁵ MORVAY István: A vidéki lány és Néger Ervin. *Esti Hírlap*, 1981. február 20.

elismerte, hogy alapvetően tényszerű, és a nyugati vélekedés szerint inkább szimpatizál a terroristákkal, ám nem tartotta kiemelkedő alkotásnak.⁸⁶ A filmpolitika elegendőnek tartotta, hogy egy időben egy, Reinhard Hauffénál színvonalasabb alkotás szóljon erről a témáról: Margarethe von Trotta 1983 szeptemberében bemutatott *Ólomidő* című filmje.

4. Összegzés

Az 1980-as évekre a szocialista kultúrpolitika kényelmetlen helyzetbe került: szorították az egyre nehezedő gazdasági helyzet pénzügyi-gazdaságossági követelményei, és sokkal inkább, mint az új gazdasági mechanizmus idején. Bár hangoztatta – önfeladás nélkül mást nem tehetett –, hogy a korábbi elvek továbbra is érvényesek, és az eredményesebb gazdálkodás nem járhat ideológiai és minőségi engedményekkel, a gyakorlatban nem ez valósult meg. A felpezsdülő gazdasági környezet, az újfajta – még a második gazdaságba sorolható – formák, gmk.-k, szövetkezetek is egyre komolyabb kihívást jelentettek, ám ezek csak 1988–1989 táján értek el a filmforgalmazásban érezhető mértéket. Azonban például az új technikák közül az itthon is – az évtizedben nagyjából mind a készülékek, mind a műsorok terén – az importra, és ez utóbbi esetben az illegális importra épülő videózás a mozikat is lépésényszerbe hozta. A társadalmi tényezők közül kiemelhető, hogy a közönség legnagyobb részét az 1980-as években már a fiatalok alkották, akik szórakozni akartak a moziban. Ha nem is úgy, vagy mindig olyan mértékben, mint ahogy elvárták volna tőle, a szórakozás igényét a pártvezetés is elismerte – a nehezedő gazdasági helyzet okán a feszültségoldó funkcióval alá is támasztva a politikai fontosságát.

A filmbeszerzésért felelős Hungarofilm már az 1950-es évek közepétől jelentős mennyiségű alkotást vásárolt nyugatról. Az 1980-as években ezek száma már 70 és 90 között ingadozott, ám 1982 és 1985 között mind a nyugati filmek száma, mind a bemutatók közti aránya némiképp visszaesett, sőt a nagy nyugati gyártók kurrens filmjeinek átlagos kora is nőtt. Ez az időszak egybevág a nyilvánosságpolitika megmerevedésének éveivel (Lakatos-éra), ami bizonyos szinten a filmforgalmazás dokumentumaiban is megmutatkozott, mindenesetre a Művelődési Minisztérium Filmfőigazgatósága igyekezett érvényesíteni és számonkérni legalább a magyar és a szovjet filmek látogatottságát. Jelentős szerepe lehetett benne a gazdasági nehézségeknek és a devizakorlátozásoknak is. A bemutatók száma önmagában nem ad képet arról, hogy valójában mit is néztek az emberek, és ebben a szovjet és a magyar film is vesztesre állt. Az 1980-as évek közepén a fővárosban – ahol valóban megvolt a választás lehetősége – már négyből három látogató nyugati filmre vett jegyet. A Hungarofilm és a Mokép ugyan 1988-ig igyekezett legalább formálisan tartani magát a korábbi elvekhez, 1989-ben már maga a filmkínálat is a közönség érdeklődéséhez igazodott.

⁸⁶ FÁBIÁN László: Emlékek a filmművészetből. *Film–Színház–Muzsika*, 1986. március 8., 10–11.