

Tartalomjegyzék

TARTALOMJEGYZÉK.....	1
ELŐSZÓ.....	2
KEZDET BEN VALA... A FILM.....	4
A CANNES-I FILMFESZTIVÁL.....	4
INTÉZMÉNYI ÉS JOGI HÁTTÉR.....	6
GAZDASÁGI HÁTTÉR.....	12
A „MŰSORPOLITIKAI KÁLLAI KETTŐS”.....	13
A FILMÁTVÉTEL FOLYAMATA.....	14
A MAGYAR FILMEK.....	14
A KÜLFÖLDI FILMEK.....	15
A FILMEK BEMUTATÁSA.....	23
AZ APOKALIPSZIS MOST CÍMŰ FILM ÁTVÉTELE.....	28
A CENZÚRA TEVÉKENYSÉGE A FILMMEL KAPCSOLATBAN.....	32
ÖSSZEGZÉS.....	37
BIBLIOGRÁFIA.....	40
LEVÉLTÁRI FORRÁSOK.....	41

Előszó

Jelen dolgozat célkitűzése az Apokalipszis most (Apocalypse now; 1979) című amerikai játékfilm hazai forgalmazás-történetének egy meghatározott szakaszát ismertetni.

Ez a témamegjelölés többszörösen is magyarázatra szorul.

A filmterület egyik fontos ága a forgalmazás, amelynek jelentősége jóval nagyobb annál, hogy mely filmek kerülnek elkészültük után bemutatásra. A forgalmazás ugyanis azzal, hogy valamelyik filmet eljuttatja a közönséghez, valamelyiket meg nem, hogy valamelyik filmet széleskörben, több forgalmazási csatornán, magas kópiaszámmal vetít, valamelyiket meg nem, a társadalmi gondolkodásmódra, az ízlésre is hatást gyakorol. Pontosan emiatt nem mindegy, hogy a forgalmazás milyen módon, milyen keretek között van szabályozva.

A forgalmazás ízlésformáló jelentőségét minden állam, minden politikai rendszer felismerte, s ezért törekedett valamilyen szinten mindenképpen hatást gyakorolni rá. Ez különösen igaz az antidemokratikus politikai berendezkedések esetében, amelyeknél mindig elmondható, hogy a hatalom megtartásának egyik fontos eszköze volt az emberek gondolkodásmódjának alakítása.

A szocialista országok, így a Magyar Népköztársaság forgalmazás-történetének tanulmányozása lehetővé teszi többek között, hogy bővebb ismeretekre tegyünk szert azzal kapcsolatban, hogy egy antidemokratikus politikai berendezkedés milyen eszközöket használ a lakosság gondolkodásmódjának formálására. A szocialista korszak magyar forgalmazás-története azonban több periódusra tagolódik; az a szakasz, amiben elkezdődik az Apokalipszis most forgalmazása, az 1960-as években kezdődött, s a szakirodalom a „műsorpolitikai kállai kettős” korszakának nevezi.¹ Ezen korszak jellemzője, ahogy az az elnevezésében is benne van, hogy nem lehet egy olyan részletes és következetesen megvalósított modellt felállítani a filmátvételtől kezdve a vetítésekig bezárólag, amely a korszak minden forgalmazott filmjére igaz lenne. Volt egy forgalmazási forgatókönyv, amely a főbb csomópontokat kijelölte (külön a magyar filmeknél, külön a szocialista filmeknél és külön a fejlett tőkés és fejlődő országokbeli filmeknél), de ezek konkrét megvalósulása filmenként és időpontonként változott. Ezért szükséges az, hogy minden filmnél konkrétan megnézzük, hogy a forgalmazás hogyan zajlott le. A filmek, mint különböző elemek kombinációi, az azonos alkotó, a hasonló műfaj vagy téma ellenére mindig tartalmazhattak olyan egyedi elemet, amely miatt teljesen más forgalmazásban részesültek egy másik, azonos alkotótól származó vagy hasonló műfajú filmhez képest. De az eltérő forgalmazás okaiként a filmekről független, külső tényezőket is meg lehet említeni, amelyek nemcsak az országon belüli forgalmazás tekintetében hoznak

¹ Juhász Árpád: Moziválság és/vagy rendszerválság?: 12-13.o.

eltéréseket, hanem a különböző (szocialista) országok tekintetében is – ilyen okok: a filmátvételi bizottságok tagjainak ízlésbeli különbségei, az átvevő országok politikai-kulturális toleranciájának eltérő jellege, a másféle hagyományok vagy éppenséggel pénzügyi okok.² Összefoglalva nagyon sok tényező lehetett a háttérben annak, hogy miként forgalmaztak egy-egy filmet, s pontosan ezért kellene minden film esetében konkrét esettanulmányokat végezni, amely esettanulmányok egybevetésekor olyan összefüggések kerülhetnének felszínre, amelyek mélyebben világítanak meg egy-egy alkotóhoz, műfajhoz vagy témához kötődő filmek magyar vagy szocialista forgalmazás-történetét.

Miért éppen az Apokalipszis most? Hiszen a fenti logika alapján bármilyen filmet lehetett volna választani. Ennek oka összetett, sok érvet lehet felhozni mellette.

Az Apokalipszis most háborús film, vagyis egy olyan műfaj képviselője, amelynek forgalmazása az erőteljesebb tudatformáló szerep miatt az adott történelmi keretek között fokozottabb figyelmet igényelt. A háború ráadásul jelen esetben az a vietnami háború volt, amely a film bemutatását csak néhány évvel megelőzve ért véget, s így lényegében az Apokalipszis most az elsők között reflektált magára a háború egészére. A film forgalmazását tehát az aktuális problémafelvetés megint csak fontossá tette. Ugyancsak lényeges a filmmel kapcsolatban az a tény is, hogy amerikai, s nem szocialista filmről van szó. Egy olyan amerikai filmről, amely a vietnami háborúba történő amerikai beavatkozást nem pozitívan, hanem negatívan ítélte meg. Az ebben lévő lehetőségeket a szocialista kultúrpolitika a lehető legnagyobb mértékben próbálta kihasználni, s ezért is tartotta fontosnak a film mihamarabb történő bemutatását. Összefoglalásképpen tehát elmondható, hogy több olyan okot lehet említeni, amely miatt a film hazai forgalmazása előtérbe került, s így a forgalmazáshoz kapcsolódó egyéb területeken (gazdaság, cenzúra) is fokozottabb figyelemben részesült. A film forgalmazás-történetének vizsgálata azért is izgalmas, mert egy olyan korszak történése volt ezen film forgalmazása, amely nemcsak az utókor, de a kortársak szemében is egy átmeneti korszakként jelent meg. Az MSZMP művelődéspolitikájának szakaszolása során az 1976-tól az 1980-as évek közepéig tartó periódust a feszültségek, az útkeresés korszakaként írták le.³

Egy film forgalmazása igen összetett jelenség, amelyet több szempontból is lehet vizsgálni. Külön elemzés tárgya lehet a filmátvétel folyamata, a bemutatóval kapcsolatos események, a film vetítéstörténete. Jelen dolgozat az Apokalipszis most hazai forgalmazás-történetének azon szakaszával kíván foglalkozni, amely a világpremier és a hazai bemutató (1979. május-

² Gombár József: A magyar filmforgalmazás egy évtizede (1970-1980) és perspektívái (1980-1990): 180.o.

³ Tóth István: Az MSZMP művelődéspolitikájának szakaszairól: 42.o.

1980. április) között zajlott le. Ez felöleli az 1979-es cannes-i filmfesztivál ismertetését, a filmátvétel folyamatának rekonstruálását, a cenzúra filmmel kapcsolatos tevékenységének feltárását.

A dolgozat a fent ismertetett határokat nem mindig fogja szigorúan betartani. Utalás szintjén kapcsolódni fog azt megelőző és azt követő eseményekhez, jelenségekhez is, de azok részletes tárgyalására terjedelmi okokból nem fog kitérni (pl.: az Apokalipszis most szocialista vetítéstörténetének részletes értelmezése mind az időbeli dimenzió /1980-1990/, mind a térbeli dimenzió /Magyarország/, mind a forgalmazási csatornák sokszínűsége /állami mozik, társadalmi mozik, filmklubok, társadalmi forgalmazás/ miatt messze túlhaladná ezen tanulmány kereteit).

Kezdetben vala... a film

Francis Ford Coppola 1979-ben, a cannes-i filmfesztiválon mutatta be az Apokalipszis most című filmjét, amelynek keletkezéstörténete már jó előre megalapozta azt, hogy a film a sajtó kedvelt témájává váljon.

A film története a vietnami háború közegében játszódik. Főhőse az amerikai hadsereg századosa, aki azt a feladatot kapja feletteseitől, hogy nemhivatalos küldetés formájában utazzon fel egy járőrhajón a Mekong folyón egészen Kambodzsáig, s ott likvidáljon egy ezredest, aki függetlenítette magát az amerikai hadseregtől, s a helyi lakosságból toborzott katonáira támaszkodva egyeduralmat épített ki magának. A százados az út során a vietnami háború több jellegzetes eseményének (helikoptertámadás, katonai show, csata) is részesévé válik, de végül eljut az ezredes táborába, ahol végrehajtja küldetését.

A cannes-i filmfesztivál

A 32. cannes-i filmfesztiválra 1979. május 10-25. között került sor. Előzetesen a beszámolók mindegyike úgy írt az eseményről, mint az elmúlt időszak egyik legerősebb összetétellel rendelkező filmes fesztiválja („az évtized nagy filmeseménye közé” sorolandó⁴; „hosszú évek óta nem volt ilyen rangos és színvonalas a » selection officielle« (a hivatalos válogatás), mint ebben az esztendőben.”⁵) A versenyben részt vevők listája (pl.: Coppola: Apokalipszis most; Jancsó: Magyar rapszódia; Wajda: Érzéstelenítés nélkül; Schlöndorff: A bádogdob; Andrej Mihalkov-Koncsalovszkij: Szibériáda; Martin Ritt: Norma Rae; Terence Malick: Days of Heaven; Thomas Gutiérrez Alea: A túlélők; Werner Herzog: Woyzeck; Bo Widerberg:

⁴ Létay Vera: Engedjük be a napfényt! (A cannes-i díjak után): 1.o.

⁵ Gyertyán Ervin: A realizmus reneszánsza (Cannes, 1979): 67.o.

Victoria; Luigi Comencini: A nagy dugó; Dino Risi: Kedves papa) mellett nagyon impozáns volt a versenyen kívüli filmek listája is (pl.: Fellini: Zenekari próba; Milos Forman: Hair; Woody Allen: Manhattan; John Huston: Csalhatatlan vér; Francesco Rosi: Krisztus megállt Ebolinál). A díjak tekintetében a zsűri véleménye és a közönség elvárásai többé-kevésbé fedték egymást.

Az Arany Pálmát megosztva kapta Francis Ford Coppola: Apokalipszis most és Volker Schlöndorff: A bádogdob című filmje. A legjobb rendezés díját Terence Malick kapta a Days of Heaven című filmjéért. A legjobb férfialakítás díját Jack Lemmon érdemelte ki (James Bridges: Kína-szindróma), míg a nőknél Sally Field (Martin Ritt: Norma Rae) részesült a díjban. A zsűri különdíját kapta a Szibériáda. A versenyprogramon kívüli filmek díjazása a filmkritikusok nemzetközi szervezetének, a FIPRESCI zsűrijének feladata volt. Ezt a díjat Ken Loach: Black Jack című filmje mellett Gábor Pál: Angi Vera című alkotása nyerte el. Magyar szempontból a másik fontos díj Jancsó Miklós életműdíja volt.

A 32. cannes-i filmfesztiválon nyolctagú magyar delegáció képviselte Magyarországot.⁶ Szabó B. István FIFŐ-igazgató volt a magyar delegáció vezetője, akinek a minisztériumhoz intézett útijelentése fontos forrása a fesztivál magyar jelenlétének, mivel olyan részletek is kiderülnek belőle, amit a honi sajtó nem közölt. Stenczer Noémi és Dr. Gombár József, a MOKÉP igazgatója voltak a filmátvételi delegáció tagjai a MOKÉP részéről.⁷ Gyertyán Ervin a FIPRESCI elnökségének tagjaként volt jelen. Jancsó Miklós és Hernádi Gyula a Magyar rapszódia, Gábor Pál az Angi Vera alkotójaként vett részt a fesztiválon. Kézdi-Kovács Zsolt – amellet, hogy versenyen kívül bemutatták A kedves szomszéd című filmjét – a nemzetközi fősűri tagjaként képviselte Magyarországot. Ez hatalmas megtiszteltetés volt, de dolgozatunk szempontjából is fontos, mivel olyan információkról tudott beszámolni Szabó B. Istvánnak, amelyek a zsűri döntéseit, a döntések mögött lévő kultúrdiplomáciai indíttatásokat mélyebben megvilágították. A zsűri kezdetben azon a véleményen volt, hogy nem ad ki megosztott díjakat, de az Apokalipszis most és A bádogdob közül többszöri szavazással sem tudtak választani. Minkét film egyértelmű sikerrel emelkedett ki a többi versenyfilm közül, ráadásul „az eleve népszerű realista ábrázolásmód és mozgalmas, fordulatos cselekményvezetés, a magasszintű szakmai tudás, a lenyűgöző technika és a kiállítás gazdagsága (...) mellett minkét film progresszív, baloldali, társadalmilag önkritikus beállítottságú, így ezekkel szemben a zsűriben ideológiai-politikai alapon sem lehetett szembehelyezkedni.” Így végül a nagydíj megosztásra került. Viszont kikötötték, hogy a továbbiakban egy díjat sem fognak

⁶ MOL: XIX-I-22 – 344. tétel – 58142/3/1980. – (222. doboz): 4. számú melléklet

⁷ MOL: XIX-I-22 – 240. tétel – 69086/1978. – (203. doboz): 2. o.

megosztani. A későbbiekben ez azért fontos a zsűri döntéseire nézve, mert az egyik kategóriában a Jancsó-film került szembe a Szibériáéval, mint a két legtöbb szavazatot kapott film (4 ill. 3). (Bár Szabó B. István a rendezés díjáról ír, de a tényleges adatok ismeretében ez csak a zsűri különdíjának kategóriája lehetett.) A megosztott díj lehetősége már nem merülhetett fel, így a magyar film mellett csak a szovjet filmmel szemben lehetett volna lobbizni, s ezt a magyar delegáció tagjai nem akarták – hosszú idő óta most nyílt először reális lehetőség arra, hogy szovjet film komoly díjat kapjon Cannes-ban. A helyzet megoldása érdekében a magyar zsűritag – a magyar delegációval egyeztetve – a zsűri több tagja számára „név nélkül” felvetette az életműdíj lehetőségét, amit aztán a zsűri elfogadott: 8:1-es szavazati aránnyal a szovjet film kapta a zsűri különdíját, míg 7:2-es szavazati aránnyal Jancsó életműdíjban részesült.⁸

Az Apokalipszis most című filmmel kapcsolatban összefoglalva azt emelném ki, hogy már a fesztivál alkalmával felkeltette a magyar átvételi delegáció figyelmét; a film témája, nemzetközi sikere, a FIFŐ igazgató szavai („progresszív, baloldali, társadalmilag önkritikus beállítottságú film”) pedig már előrevetítették a film lehetőleg mihamarabbi átvételét.

Mielőtt azonban részleteiben belemennénk az Apokalipszis most filmátvételi folyamatába, mindenképpen szükséges a korszak magyar filmpolitikáját közelebbről is áttekinteni, mert csak ennek ismeretében lehet nemcsak az adott film, de minden forgalmazott film átvételét értékelni.

Intézményi és jogi háttér

1968-ban a művelődésügyi miniszter kezdeményezésére jött létre a Magyar Filmtröszt, amely hét filmszakmai vállalat (Magyar Filmgyártó Vállalat, Pannónia Filmstúdió, Magyar Diafilmgyártó Vállalat, Mozgóképforgalmazási Vállalat, Magyar Filmlaboratórium Vállalat, Filmtechnikai Vállalat, Hungarofilm Vállalat) gazdálkodását fogta össze. A vállalatok művészeti-politikai irányítását a Művelődésügyi Minisztérium Filmfőosztálya látta el. 1972. január 1-jével a Magyar Filmtrösztöt és a Filmfőosztályt összevonták, így jött létre a Művelődési Minisztérium Filmfőigazgatósága (FIFŐ), amely elődeitől a tröszt gazdálkodási formát és a hatósági jogkört egyaránt örökölte. 1974-ben a Művelődési minisztérium kettévált Oktatási Minisztériummá és Kulturális Minisztériummá (a Filmfőigazgatóság változatlan formában került át az utóbbi felügyelete alá), hogy aztán 1980-ban újra egyesüljenek a Művelődési Minisztériumban. Az új minisztérium a FIFŐ tröszt gazdálkodási formáját megszüntette, s így 1981. január 1-jétől önálló vállalatként működhetek tovább a tröszt tagjai.

⁸ MOL: XIX-I-7-dd – 1. tétel – TD57/79/FIFŐ – (10. doboz): 1-4.o.

A művészi-politikai irányítást továbbra is a FIFŐ látta el, viszont a gazdasági irányítást már az Intézmény és Vállalatgazdálkodási Főosztály.⁹

A filmterülettel kapcsolatos ügyek kezelése a FIFŐ jogkörébe tartozott, ugyanakkor nem létezett olyan egységes jogszabály, amely a filmterület teljes egészét – filmgyártástól a forgalmazásig bezárólag – átfogta volna. Helyette egymástól független, nem egymásra épülő utasítások rendszeréről beszélhetünk.¹⁰ (Ráadásul az egyes irányelvek, rendeletek, főigazgatói és vállalati utasítások nem voltak mindenki előtt ismertek, hiszen legtöbbjük nem jelent meg a Művelődésügyi Közlönyben vagy más hivatalos újságban.¹¹) Ilyen – a rendszerbe beletartozó – dokumentum volt a Kulturális Minisztérium Filmfőigazgatóságának Szervezeti Szabályzata is.¹² Ennek részletes leírását itt mellőzném, s csak a forgalmazással kapcsolatos részekre térnék ki. A szabályzatban részletesen kifejtésre kerül a FIFŐ tevékenységi köre, amelybe sok egyéb mellett beletartozik a magyar filmek forgalmazása és exportálása, a külföldi filmek behozatala, szinkronizálása, feliratozása, valamint belföldi forgalmazása. A tevékenységi kör a későbbiekben megbontott formában került kifejtésre, mégpedig három részben: ágazati irányítás és ellenőrzés, felügyeleti irányítás és ellenőrzés, valamint trösztirányítás és ellenőrzés. A FIFŐ ágazati irányítást és ellenőrzést gyakorol a felügyelete, más tárcák felügyelete és a megyei (fővárosi) tanácsok felügyelete alá tartozó filmforgalmazó tevékenységet folytató szervezetek, valamint a moziüzemi vállalatok kulturális, politikai tevékenysége, illetve kommunikációs ténykedése felett. E hatáskörben: „véleményezi a filmgyártó-filmforgalmazói tevékenység folytatására irányuló kérelmeket”; „kiadja a filmek forgalmazási-, bemutatási engedélyeit”; „irányelveket ad ki a megyei (fővárosi) moziüzemi vállalatok kulturális, politikai, műsorpolitikai koncepcióinak kialakításához”; „művészeti, technikai kivitel szempontjából felülvizsgálja a más tárcák, tanácsok felügyelete alatt működő filmgyártó-filmforgalmazó szervezetek által gyártott és forgalmazott filmeket, kiadja azok bemutatási engedélyeit”; „megállapítja a bemutatásra kerülő filmek megtekintési korhatárait”; „engedélyezi a magyar játék- és rövidfilmek külföldi rendezvényeken történő bemutatását (részvételt)”; „szervezi a hazai játék- és rövidfilm szemléket, a külföldi filmek bemutatásával összefüggő rendezvényeket, jóváhagyják azok programját”; „megállapítja a hangosmozgókép rögzítésének, illetve közvetítésének (vetítés, többszörösítés) ágazati szabványait, követelményeit”; „meghatározza a filmgyártó és sokszorosító telephelyek, illetve a moziüzemeltetés létesítésének, megszüntetésének feltételeit”; „kijelöli a felemelt helyárral

⁹ MOL: XIX-I-9-g – 204. tétel – (14. doboz): Filmtröszt előterjesztés: 1-2.o.

¹⁰ MOL: XIX-I-22 – 134. tétel – 66711/3/1979 – (210. doboz): 1.o.

¹¹ Filmek a moziban. A Film- és TV-művészek Szövetsége Forgalmazási Munkabizottságának beszámolója (1978): 117.o.

¹² MOL: XIX-I-22 – 103. tétel – (208. doboz)

(kulturális járulék fizetési kötelezettséggel) forgalmazható filmeket, előírja a kulturális járulék mértékét”; „meghatározza a megkülönböztetett (preferált) forgalmazásban részesítendő filmeket, a forgalmazással összefüggő vállalati szintű anyagi érdekeltségi feltételeket”; „a megyei moziüzemi vállalatok éves tervjavaslatai alapján a Pénzügyminisztériumnak előterjeszti a megyénkénti fogyasztói árkiegészítés mértékére vonatkozó – felülbírált és korigált – javaslatát”. A FIFŐ felügyeleti irányítást és ellenőrzést gyakorol a kulturális ágazathoz tartozó Mozgóképforgalmazási Vállalat kulturális, politikai, művészeti, gazdasági, műszaki-technikai vonatkozású ügyében. Ennek keretében ellátja a belföldi forgalmazó vállalat (MOKÉP) művelődéspolitikai irányítását, ellenőrzését, átfogóan értékeli a tevékenységét. A FIFŐ a trösztirányítás és ellenőrzés keretében ellátja a felügyelete alatt működő vállalatok gazdasági és műszaki-technikai feladatainak komplex szervezését, irányítását, ellenőrzését, tevékenységük koordinálását. A FIFŐ szervezeti szabályzata a továbbiakban ismerteti a FIFŐ tanácsadó testületeinek (Filmművészeti Tanács, Igazgató Tanács, Filmforgalmazási Igazgatók Tanácsa, Filmátvételi Bizottság, Gazdasági Igazgatók Tanácsa) tevékenységét. Ezek közül forgalmazás szempontjából kettőnek van kiemelt szerepe. A Filmforgalmazási Igazgatók Tanácsa 1977-től segítette a műsorpolitikáért és filmforgalmazásért felelős filmfőigazgató-helyettes munkáját. A Tanács, melynek tagsága a MOKÉP, a húsz moziüzemi vállalat és a Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum igazgatójából tevődött össze, feladata szerint „véleményt nyilvánít és javaslatot tesz minden a filmterjesztés közművelődési, a műsorpolitikai munka szervezetét és működési feltételeit érintő jelentős kérdésben; a filmfőigazgató az említett témákban tervezett országos intézkedések bevezetése előtt kéri a Tanács véleményét, gyakorlati bevezetésre vonatkozó javaslatokat.” A Filmátvételi Bizottság (FÁB) munkája a külföldi filmek átvételével volt összefüggésben. A FÁB tevékenységének alapjait a FIFŐ által 1974. augusztus 29-én jóváhagyott Irányelvek rögzítették, a filmátvétel gyakorlati rendjét pedig a MOKÉP Vállalat 8/1974. számú, 1974. december 17-én az Irányelvek alapján meghozott igazgatói utasítása.¹³ A két dokumentum tartalma alapjaiban megegyezik, de az Irányelvek terjedelme valamivel nagyobb. Az Irányelvek bevezetője szerint „a filmforgalmazás és filmellátás legfontosabb célkitűzéseit mindenkor az MSZMP politikája, művelődéspolitikai elve és gyakorlata határozza meg”, s ez kihat az átvételi bizottságok tevékenységére is. A MOKÉP számára elvárás, hogy – mint a külföldi filmátvételek, a hazai filmforgalmazás és filmellátás irányítója – a közművelődési párthatározat szellemében gondoskodjék arról, hogy „a világ

¹³ MOL: XXIX-I-46 – 5. doboz

filmművészetének és filmgyártásának kiemelkedő művei is bemutatásra kerüljenek filmszínházainkban; elsősorban azok, amelyek az egyetemes, a szocialista, a haladó filmkultúra maradandó alkotásai, amelyek összhangban vannak kultúrpolitikai célkitűzéseinkkel, szocialista ízlésünkkel, a szocialista művelődés, szórakozás és pihenés igényeivel és követelményeivel.” A MOKÉP feladata, hogy a filmigények előtérbe helyezésével kielégítse a mozin kívüli forgalmazás és műsorellátás elvárásait is. S mindezeket úgy kell megvalósítania, hogy biztonságos keretek között maradjon a MOKÉP filmtartaléka. Az Irányelvek első része a filmátvétel elveivel foglalkozott. A külföldi filmátvételt három dolog határozta meg: „az adott ország bemutatott filmjeinek politikai, művészi értéke, színvonala és műfaja”; „hazai műsorpolitikai igényeink, követelményeink (pl.: téma, műfaj)”; „politikai érdekeink, államközi kapcsolataink kívánalmai.” Ezért társadalmi rendszerenként, országonként több dolgot kellett figyelembe venni a filmátvétel alkalmával. A szocialista országok esetében ügyelni kellett arra, hogy hazai filmforgalmazásunk többségét mindenkor a szocialista országok filmjei képviseljék, hogy az átvett filmek erősítsék „a szocialista országok történelmi-társadalmi viszonyairól és fejlődéséről, a szocializmus építéséről, a szocialista országok testvéri, baráti együttműködéséről, a szocialista világszisztemnek a világtörténelemben betöltött szerepéről, a proletár internacionalizmusról alkotott” képét és egyszerre elégítsék ki az ideológiai és szórakozási igényeket. A fejlett tőkés országok filmjei közül azokat kell előtérbe állítani, amelyek „reálisan visszatükrözik a monopolkapitalizmus általános válságával összefüggő társadalmi, szociális és emberi problémákat, amelyek a film eszközeivel segítik és hozzájárulnak a mai kapitalizmusról adott marxista-leninista értékelés megértéséhez és megértéséhez”, de ezek mellett fokozottabb figyelmet érdemelnek az irodalmi adaptációk és a „szocialista ízlésünkkel és kultúrpolitikai elveinkkel nem ellentétes szórakoztató filmek.” A fejlődő országok esetében „a nemzeti függetlenség, a társadalmi haladás, a tegnapi és mai emberi élet, szociális viszonyok, a haladó nemzeti múlt és kultúra” kérdéseivel foglalkozó filmeket, valamint a szocialista országok támogatásával készült alkotásokat kell nagyobb mennyiségben átvenni. A nemzetközi filmfesztiválokon a tartalmilag és művészileg egyaránt értéket hordozó filmek kerüljenek átvételre. Fokozottan kellett figyelni a filmek témaválasztására, műfajára, valamint a műfaji arányokra. Különösen igaz ez a gyermek- és ifjúsági filmek, a rövidfilmek és a dokumentumfilmek esetében. A filmforgalmazásnak a művész-mozi hálózat, a filmesztétikai és filmtörténelmi képzés számára folyamatosan biztosítania kellett régi és új alkotások bemutatását. Szükséges volt a politikai-ideológiai élet vezetésének zártkörű filmellátása is, mégpedig olyan filmekkel, amelyek segítséget nyújtanak bizonyos kérdések jobb megértésében, a hazai ideológiai-politikai

munkában (pl.: szocializmus-ellenes, antikommunista témájú filmek, Kína-filmek). Mindezek a gondolatok az igazgatói utasításban nem szerepeltek külön, csak abban a formában, hogy a „filmátvételek feladatait mindenkor az Irányelvekben meghatározott kultúrpolitikai elvek és célkitűzések szabják meg.” Mindkét szövegben szerepel, hogy a filmátvételekkel kapcsolatos ügyek a MOKÉP igazgatójának jogkörébe tartoznak; a filmátvételi bizottságok munkájában a FIFŐ által delegált tag is részt vett, sőt vétójoggal is rendelkezett, amit akkor gyakorolt, ha a „film sérti a szocialista rendünket, a közízlést rombolja”, de olyan filmek vásárlására is joga volt, amelyet a MOKÉP egyébként elutasított; ha a MOKÉP a vásárlás mellett döntött, akkor a Hungarofilm Vállalat kapott megbízást a szerződés megkötésére. A külföldi filmek átvételének rendszere is hasonló módon van leírva. A szocialista országok filmjeinek átvételére az adott országok meghívása alapján került sor, míg a kapitalista országok esetében a MOKÉP információi alapján kiválasztott filmekből történt a válogatás a MOKÉP által megjelölt helyen és időben. Ugyanakkor az is előfordulhatott, hogy a filmek megtekintésére Budapesten került sor. Ez utóbbi eshetőség a fentiekén kívül akkor valósult meg, ha az adott film vitát váltott ki a küldöttség tagjainak körében, vagy ha tájékozódás céljából javasolták a film megnézését, vagy ha külföldi cég ajánlotta a film átvételét. A filmátvétel jelentősége miatt a delegációk tagjainak ismerniük kellett „az adott ország kulturális-szellemi életét, társadalmi-politikai problémáit, filmművészetének helyzetét, stílusirányzatait; az adott ország hazánkban korábban bemutatott filmjeinek forgalmazási eredményeit, a film-tartalékállomány helyzetét, s az ebből következő igényeket.” Az átvett filmek esetében szinkronizálást igényelnek (a) „a dialógusokban gazdag, eszmei-művészi szempontból számunkra fontos filmek”; (b) „azok az értékes filmek, amelyeknek politikai tartalmú szövege indokolja a szinkronizálást”; (c) „azok, amelyeket 16 mm-es változatban is szándékozunk bemutatni”; (d) „a gyerekek számára alkalmas filmek”; (e) „végül olyan filmek, amelyeknek TV-joga van, illetve a TV vállalja sugárzásukat, amennyiben a moziforgalmazásban legalább 4-5 kópiával szerepelnek.” A színes negatív anyagok vásárlásának feltételei is rögzítve voltak: (a) „ha szocialista relációban a film licence időkorlátozás nélküli”; (b) „ha legalább 15 db 35 mm-es kópia gyártása várható”; (c) „ha a film felújításra is tervezhető”; (d) „ha 16 mm-es változatban is, színes feldolgozásban kívánjuk megjelentetni.” Az Irányelvek ezeken kívül kitért még arra, hogy az információs tevékenységet olyan területekre is ki kell terjeszteni, amelyek eddig háttérbe szorultak (NSZK, Ausztria, Japán, skandináv országok, dél-amerikai államok, fejlődő országok). A tartalékállomány számára folyamatosan keresni kell a hiányzó műfajok körébe tartozó filmeket (vígjáték, kalandfilm, zenés film, tudományos-fantasztikus film). Szoros együttműködést kell kiépíteni a szocialista országokkal abban a tekintetben,

hogy rendszeresen tájékoztassák egymást az általuk forgalmazott nem szocialista filmekről, azok forgalmazási rendszeréről, propagandájáról. Az átvett filmek preferálásával kapcsolatban a FIFŐ képviselője nyilatkozik, ennek ismeretében pedig a MOKÉP megbízottja dönt arról, hogy a film szinkronizált vagy feliratos legyen-e. Szinkronizálás esetén a kópiák számát Budapesten kell meghatározni. Az igazgatói utasítás harmadik része az egyéb feladatokat rögzítette, úgymint: a filmátvételi bizottság MOKÉP-et képviselő tagja a hazaérkezés után 10 napon belül köteles jelentést írni, amelynek tartalmaznia kell az átvétel tapasztalatait, az átvett filmek részletes adatait, valamint az át nem vett filmek listáját és az elutasítások okát (1); a jelentésben javaslatot kellett tenni az átvett film korhatárára, a forgalmazási kategóriára, a kópiaszámra és a keskenyítésre (2); a Budapesten átvett filmek esetében jegyzőkönyvben kellett rögzíteni a fentiekén kívül a próbavetítés résztvevőit és a vita során kibontakozó véleményeket is (3); a külföldi filmátvételek során statisztikai összehasonlító adatokat kell alkalmazni (4); az átvételi jelentések, illetve a jegyzőkönyvek alapján a MOKÉP igazgatójának jóváhagyása után kell a megrendelésről intézkednie a Filmbeszerzési Osztálynak (5); a megkötött szerződést és tartalmi összefoglalását (licenclejárati ideje, a licenc terjedelme – moziforgalmazási jog, TV-jog, egyéb kikötések) le kell adni a Filmforgalmazási Főosztályon (6); a Filmforgalmazási Főosztály a film licencére vonatkozó adatokat nyilvántartásba vette, majd megszervezte a betartás rendszerét, felajánlotta a TV-jogos filmeket a TV-nek, valamint joglejárás esetén kivonta a kópiákat a forgalomból; az archiválási joggal rendelkező filmek esetében eldöntötte, hogy melyik kópiát kellett átadni a Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum számára (7). Rövidfilmek esetében a játékfilmekhez hasonló adatmegjelölésre van szükség (8). Az igazgatói utasításhoz három mellékletet csatoltak, amely tartalmazza a filmenkénti kópiaszám-szükségleti táblázatot (1), a filmanyagok megrendelésére vonatkozó útmutatót (2) és a filmátvételi jelentés táblázati mintáját (3). (A filmátvételi irányelvek közel egy évtizedig voltak érvényben, a változások miatt szorgalmazzák 1984-től a 8/1974. számú igazgatói utasítás módosítását.¹⁴⁾

A korszak filmpolitikájának megismeréséhez nem pusztán a kor jogi anyagát kell áttekinteni, hanem a jövőbeli fejlesztéseket megfogalmazó dokumentumokat is. Az 1974-es közművelődési határozat szellemisége alapján született A filmterjesztés irányelvei 1976-1980 című, a magyar játékfilmgyártás és filmforgalmazás kulturális-politikai kérdéseiről szóló állásfoglalás, amely a filmterjesztés távlati és középtávú feladatait ismertette. A szöveg az

¹⁴ MOL: XXIX-I-46 – 2. doboz – Igazgatói utasítással kapcsolatos megjegyzés (1984. november 19.)

elmúlt évek filmátvételi és bemutatási tevékenységét elismerte, de felhívta a figyelmet arra, hogy a nemzetközi politika hatására (pl.: Helsinki) „várhatóan fokozódni és finomodni fog a tőkés filmgyártás ideológiai behatolási igénye a szocialista országok filmterjesztésébe.” Éppen ezért folyamatosan emelni kell a filmátvételi tevékenység színvonalát mind szakmai, mind ideológiai szempontból, hogy a műsorpolitika szocialista jellege megerősödjön, és a nyugati filmek káros hatásait ki lehessen küszöbölni. Célként jelent meg a műsorpolitikai eredmények javítása, a nemzetiségi és műfaji változatosság biztosítása, a rétegigények kielégítése, a differenciált forgalmazási rendszerek összhangba hozása, a magyar film és közönség viszonyának javítása, a szocialista kritika aktív szerepvállalása, a reklám fokozódó szerepe, valamint a forgalmazáson túllépve a filmterjesztés vállalatainak korszerűbb és gazdaságosabb működése, a mozik műszaki fejlesztése, a filmterjesztés társadalmi megítélésének javítása, a megfelelő káderutánpótlás biztosítása.

Gazdasági háttér

A filmszakmára is hatással voltak az 1970-es évek végén jelentkező gazdasági nehézségek. Ennek eredményeképpen sokféle lépés született a pénzügyi helyzet javítása érdekében.

A filmszakmai vállalatokat 1968 óta tömörítette magába a Tröszt. A tröszt gazdálkodás eredményeképpen a hét vállalat közös mérleget és eredmény-kimutatást készített, így viszont nem lehetett megállapítani az egyes vállalatok tényleges gazdasági helyzetét. Egyrészt a gazdasági átláthatóság, másrészt a megváltozott gazdasági viszonyokkal magyarázható takarékosági igények indokolták a tröszt felszámolását. (Hasonló takarékosági és hatékonysági okokkal magyarázható az Oktatási Minisztérium és Kulturális Minisztérium összevonása is.) A Tröszt felszámolása után a vállalatok 1981. január 1-jétől önálló gazdálkodást folytattak, amely lehetővé tette a tényleges gazdasági teljesítmény kimutatását.¹⁵

A tröszt gazdálkodás felszámolása, mint strukturális váltás mellett egyéb takarékosági intézkedéseket is végrehajtottak. 1980-ban átalakították a filmterület gazdasági ösztönzőrendszerét. A MOKÉP a továbbiakban nem kapott dotációt (állam által fizetett árkiegészítés), helyette viszont megnőtt a moziüzemi vállalatok filmkölsönzési díja, ami a MOKÉP-et illette.¹⁶ A moziüzemi vállalatok pedig az 1979. július 23-án bevezetett mozihelyár-emelés által jutottak többletbevételhez. (A helyáremelés következménye igen ambivalens volt: pozitívumnak volt mondható a bevételek növekedése, de negatívumként könyvelték el a nézőszám csökkenését. Gyakorlati példával illusztrálva: 1979. augusztusában

¹⁵ MOL: XIX-I-9-g – 204. tétel – (14. doboz) Filmtröszt előterjesztés: 1-5.o.

¹⁶ MOL: XIX-I-22 – 301. tétel – (215. doboz) Feljegyzés a filmgyártás Pénzügyminisztériumhoz intézett kéréseiről, javaslatairól, az azzal kapcsolatos eddig lezajlott tárgyalások helyzetéről (1979. december 20.): 2.o.

a felemelt helyárból származó többletbevétel 8 millió Ft volt, viszont a nézőszám 1978. augusztusához képest 529 ezer nézővel – körülbelül 10%-kal – csökkent, ami 3 millió Ft bevételkiesést jelentett.¹⁷⁾ Az életbelépő devizakorlátozások is komoly kihatással voltak a filmszakmára, hiszen veszélyeztették a filmforgalmazás zavartalan működését (filmátvételi delegációk külföldre utazása, filmbeszerzés, a tartalékállomány biztosítása, műsorpolitikai igények elvárásoknak megfelelő kielégítése).¹⁸

A „műsorpolitikai kállai kettős”

A moziválságnak nevezett jelenség (a moziba járó közönség létszámának radikális lecsökkenése) az Egyesült Államokban és Nyugat-Európában az 1950-es években, a szocialista blokk országaiban, így Magyarországon is, pedig fáziskéséssel, az 1960-as években jelentkezett. A válsággal komoly összefüggésben állt a TV megjelenése, de a magyarországi helyzet esetében mindenképpen elmondható, hogy nem volt kizárólagos ok. Az életmódbeli változások közül csak egy volt a TV elterjedése; a turizmus fejlődése, a személygépkocsik számának bővülése, a telek- és kiskerttulajdonosok számának növekedése mind jótékonyan hatott a mobilitásra, ami viszont nem kedvezett a moziba járásnak.¹⁹ Magyarországon a filmterület államosítása (1948) után megkezdett mozifejlesztés 1960-ban érte el a csúcspontját, amikor 140 millió nézője volt az állami és társadalmi moziknak. Ez a szám a válság következtében 1970-es évek elejére a felére csökkent.²⁰

A válság megoldására a nemzetközi gyakorlatban két markánsan eltérő válaszstratégia alakult ki: a „nyugati” típusú és a „keleti” típusú. A nyugati típus liberális módon próbált a válságból kilábalni, vagyis a lehető legtöbb filmet forgalmazta, s a széleskörű filmkínálat biztosításával próbálta a nézőszámot megemelni. A keleti típus ezzel szemben autoriter módon felülről határozta meg a szűk filmkínálatot, s ezt rákényszerítette a közönségre: vagy ezt nézik vagy semmit. Magyarországon egyik típus sem valósult meg tiszta formában, helyette egy sajátos magyar modell, az ún. „műsorpolitikai kállai kettős” alakult ki. Az elnevezés arra utal, hogy az adott korszakban a filmforgalmazás hol az egyikhez közeledett, hol a másikhoz, hol szigorúság jellemezte, hol pedig engedékenységgel. Ez a modell egyáltalán nem volt hibátlan. A megszületésétől kezdve állandóan kiigazításokat hajtottak végre a hibák kiküszöbölésére, amelyek átmenetileg sikeresnek bizonyultak (az 1970-es évek közepére megállt a nézőszám

¹⁷ MOL: XIX-I-22 – 108. tétel – 68142/1979 – (208. doboz)

¹⁸ MOL: XIX-I-22 – 344. tétel – 66504/1/1979 – (215. doboz)

¹⁹ Gombár József: A magyar filmforgalmazás egy évtizede (1970-80) és perspektívái (1980-90): 178.o.

²⁰ Juhász Árpád: Diagnózisok és prognózisok. A magyar filmterjesztés elmúlt két évtizedének fő folyamatai: 125.o.

csökkenése és stabilizálódott a helyzet), azonban az 1970-es évek végére, 1980-as évek elejére bebizonyosodott, hogy a részmegoldások helyett nagyobb szabású váltásra, modellváltásra van szükség (a nézőszám 1979-ben először csökkent 70 millió alá, s ez 1980-ban is folytatódott²¹; az 1980-as évek elején a videó megjelenése, az állami támogatás reálértékének csökkenése stb. tovább súlyosbította a helyzetet). A szakmától azt várta el az állami irányítás, hogy a „műsorpolitikai kállai kettős modellje” felől a demokratikus modell, vagyis a társadalmi párbeszédre épülő filmforgalmazás irányába mozduljon el.²² A tényleges fordulatra azonban csak az 1980-as közepén, második felének elején került sor.²³

A filmátvételi folyamata

Filmátvételi szempontjából lehet beszélni magyar és külföldi filmekről, a külföldi filmeket pedig tovább lehet bontani szocialista filmekre valamint tőkés és fejlődő országokbeli filmekre. Mindhárom típusba tartozó alkotásoknak sajátos a filmátvételi gyakorlatuk, s ezáltal sajátos filmátvételi problematikával rendelkeznek.

A magyar filmek

A magyar filmekkel (legyenek játék-, rövid-, dokumentum- vagy híradófilmek) kapcsolatban a legfontosabb az volt, hogy ezeket a műveket kötelező volt átvenni és bemutatni. Ebből az következett, hogy az államnak, a filmgyártás finanszírozójának kezdetől fogva nyomon kellett követnie egy-egy film létrejöttének folyamatát, mert csak így biztosíthatta, hogy a filmgyártásra fordított pénz ne vesszen el teljesen. (A korabeli gazdasági helyzet és az évente készülő kb. 20 magyar játékfilm száma nem engedte meg azt, hogy csak úgy elveszenek az egy filmre jutó erőforrások.) Ez az ellenőrző folyamat a Kádár-korszakban a Rákosi-korszakra jellemző előidejű cenzúra (a problémák kiküszöbölése már a film gyártása előtt, a forgatókönyvírás során megkezdődött) helyett már az ún. utóidejű cenzúra volt, ami azt jelentette, hogy a filmek előkészítése helyett a szigorú ellenőrzés a gyártás során és a film elkészülte után nyilvánult meg (jelenetek kihagyása, átírása, pótforgatások). Az első szűrő a gyártó stúdió, illetve annak művészeti tanácsa volt, majd ezt követően egy szélesebb közönség (stúdiók, filmszakmai vállalatok) véleményét meghallgatva a FIFŐ hozta meg a döntést, hogy a film bemutatható-e vagy sem.²⁴ Ha mindezek után sem sikerült a filmek megfelelő szintű módosítása, akkor még ott volt az a lehetőség, hogy a film bemutatásának

²¹ Gombár József: A magyar filmforgalmazás egy évtizede (1970-80) és perspektívái (1980-90): 176. o.

²² Juhász Árpád: Moziválság és/vagy rendszerválság?: 11-13.o.

²³ Csoma Béla: A filmforgalmazás és moziüzemeltetés átalakulási folyamata (1982-1992): 115.o.

²⁴ U.o.: 106.o.

körülményeit alakították a hatalom igényeinek megfelelően (bemutató-politika). Végző esetben pedig a film betiltása is megjelent lehetőségként.²⁵

A külföldi filmek

A külföldi filmek átvételének joga csak 1968-ban került a MOKÉP-hez. Azt megelőzően a minisztérium által működtetett Filmátvételi Bizottság intézte a filmátvétel folyamatát, mégpedig oly mértékben központosítva, hogy a MOKÉP még vásárlási joggal sem rendelkezett.²⁶ Ezután viszont megváltozott a helyzet. A filmátvételi bizottságok három állandó tagjából csak az egyik volt a minisztérium, pontosabban a FIFŐ delegáltja (ugyanakkor ő vétőjoggal rendelkezett, aminek használata viszont elég ritka volt – az 1970-es években alig, az 1980-as években pedig egyáltalán nem került alkalmazásra), a másik kettő a MOKÉP (az átvételi joggal rendelkező vállalat) és a Hungarofilm (a külkereskedelmi tevékenységet végző vállalat) delegáltja volt. Rajtuk kívül filmkritikusok, kutatók vagy egyéb filmszakmához kötődő személyek is meghívást kaphattak a delegációkba. (A bizottságok összetétele folyamatosan változott: 30-40 ember váltogatta egymást a delegációkban.)²⁷ Az 1970-es évek második felében azonban a takarékosági intézkedések miatt a delegációk létszámát lecsökkentették, így a megmaradt tagok napi 7-8 filmet tekintettek meg, amit tovább már nem lehetett növelni. Így a reformtörekvések, amelyek egyszerre akartak takarékoságot és az átvett filmek számának bővítését, a gyakorlatban nehezen voltak kivitelezhetőek.²⁸ A filmátvételi bizottságok az átvétel mellett több, a film forgalmazásával kapcsolatos javaslatot is tettek. Ilyen volt a műsorpolitikai kategória, a korhatár (e kettőben a döntő szó a FIFŐ delegáltjéé volt), a szinkron vagy felirat és a keskenyítés kérdésköre.

Az 1980-as évek elejéig három műsorpolitikai kategória létezett. Az „A” kategóriába azok a filmek tartoztak, amelyek „eszmei-művészi szempontból értékes, műsorpolitikánk szocialista jellegét meghatározó alkotások” voltak, vagyis elsősorban a magyar, a szovjet és szocialista filmek. Ezeken belül egy külön csoportot alkottak az ún. kiemelt filmek, amelyek „a legjelentősebb, művelődéspolitikai céljainkat segítő alkotások” voltak, s pontosan ezért járt személyi jutalmazással a sikeres forgalmazásuk. Ezt segítette elő, hogy a kiemelt filmek kiemelt propagandával, magas kópiaszámmal jelentek meg, s nagyon aktív közönség szervezést kaptak. Az „A” kategória, mint a szocialista filmeket többnyire magába foglaló halmaz (nem kizárólagos halmaz, mivel voltak olyan szovjet vagy szocialista filmek

²⁵ Varga Balázs: Tűréshatár. Filmtörténet és cenzúrapolitika a hatvanas években.: 116-120.o.

²⁶ Veress József: „Filmműveltségünk hiányai”. Válasz egy cikksorozatra.: 11.o.

²⁷ Csoma Béla: A filmforgalmazás és moziüzemeltetés átalakulási folyamata (1982-1992): 108.o.

²⁸ MOL: XIX-I-22 – 344. tétel – 66504/1/1979 – (215. doboz): 1.o.

is, amelyek „B” besorolást kaptak²⁹) megosztására az átvett szocialista filmek összes szocialista filmhez mért aránya miatt volt szükség. Az évente világszerte készülő körülbelül 3200-3500 mozijátékfilm közül mintegy 300 volt a szocialista, míg 3000 a tőkés filmek száma. A 300 szocialista filmből 100-110 került átvételre, míg a tőkés filmek esetében 70-80, ami azt eredményezte, hogy a tőkés filmek esetében többnyire az átlagon felüli alkotások képviseltették magukat, míg szocialista filmek esetében az átlag, vagyis magasabb volt az aránya a kevésbé értékes alkotásoknak. Ez tette szükségessé, hogy az „A” kategórián belül is legyen egy olyan csoport (évi 12-25 film), amelynek forgalmazása az értékesebb mivolt miatt fontosabb volt a többi szocialista filmhez képest.³⁰ A „B” kategória azon filmeket ölelte fel, amelyek átvételét az indokolta, hogy a műsorellátás változatossága és arányai (nemzetiség, műfaj, tematika stb.) biztosítva legyenek. Ez a kategória adta az átvett filmek több mint felét.³¹ Műfaji értelemben ezek az arányok a következőképpen néztek ki az 1970-es évek elején évi 160-165 játékfilmben gondolkodva: 70-75 drámai műfajú film (társadalmi dráma, háborús dráma stb.); 40 vígjáték, szatíra, zenés vígjáték, operett; 14-18 bűnügyi és kémfilm; 20-25 kalandos, kalandos-romantikus, western, történelmi film; 3-5 ifjúsági, mese- és rajzfilm; 1-2 opera- és balettfilm; 4-5 teljes estét betöltő dokumentumfilm és természetfilm.³² A nemzetiségi arányok állandóan változtak, viszont az előírás volt, hogy a magyar és szocialista filmeknek mindig abszolút többségben kellett lenniük a tőkés filmekhez képest, mégpedig 2/3-1/3 arányban.³³ A „C” műsorpolitikai kategóriába azok a filmek tartoztak, amelyek „forgalmazását a nézőre áthárított kulturális járulék terheli.” Ez a csoport foglalta magába a szórakoztató filmeket, amelyeknél a mozijegyárakat 20-50%-kal drágábban árusították, de ennek ellenére a legtöbb nézője mégis ezeknek a filmeknek volt. Ami azt eredményezte, hogy az így befolyt többletbevételt lehetett ráfordítani a támogatásban részesülő filmekre. A „C” kategóriás filmeknél nemcsak azt kell kiemelni, hogy ezek a filmek szórakoztató filmek voltak, hanem azt is, hogy döntő többségében tőkés filmek voltak, mivel a szocialista országok filmgyártásának egyik legnagyobb problémája az volt, hogy hiányoztak az igényes és megfelelő mennyiségben legyártott szórakoztató filmek.³⁴

²⁹ MOL: XIX-I-7-dd – 1. tétel – TD 11/79/FIFŐ – (10. doboz); Jelentés a MOKÉP és a moziüzemi vállalatok kulturális és gazdasági kapcsolatainak alakulása témakörben tartott ellenőrzésről: 9/a melléklet

³⁰ Tájékoztató jelentés az Országos Közművelődési Tanács részére a filmterjesztés helyzetéről és feladatairól (1977): 54-56.o.

³¹ MOL: XIX-I-7-dd – TD 11/79/FIFŐ – 1. tétel – (10. doboz); Jelentés a MOKÉP és a moziüzemi vállalatok kulturális és gazdasági kapcsolatainak alakulása témakörben tartott ellenőrzésről: 14.o.

³² A film szerepe a közművelődésben – Munkabizottsági jelentés (1974): 32.o.

³³ Csoma Béla: A filmforgalmazás és moziüzemeltetés átalakulási folyamata (1982-1992): 109.o.

³⁴ A film szerepe a közművelődésben – Munkabizottsági jelentés (1974): 31.o.

A korhatár szempontjából egy 1967-es utasítás szerint négyféle kategória létezett: korhatár nélkül megtekinthető film; 14 éven aluliaknak nem ajánlott film; az a film, amit csak 16 éven, illetve 18 éven felüliek látogathatnak. A korhatár differenciálása azon alapult, hogy a film vagy egyes jelenetei milyen hatást gyakoroltak a fiatalok értelmi és érzelmi életére.

A filmek szinkronizálása vagy feliratozása sok dologtól függött, de alapvető törekvés volt, hogy minél több film legyen szinkronizált. Ezért ha valamilyen különleges ok nem játszott közre, akkor elsősorban csak azok a filmek kerültek feliratozás alá, amelyeknél a műfaj (pl.: zenés, táncos, opera- vagy musicalfilmek) vagy az alacsony kópiaszám (1-2 darab) indokolta mindezt.

Az országban jelentős mennyiségű 16 mm-es („keskeny”) mozi volt, ezért ezek ellátása érdekében az alapvetően 35 mm-es („normál”) filmek közül nagyon sokat keskenyítettek, mégpedig elsősorban, de nem kizárólagosan az „A” és „C” kategóriájú filmeket.³⁵

A szocialista filmek esetében az átvételre a szocialista országokban évente egyszer vagy kétszer megrendezésre kerülő átvételi vetítéseken került sor, ahol minden szocialista ország képviseltette magát. Ezekben a vetítéseken a szocialista országok által külföldi eladásra kínált filmekből lehetett válogatni, a döntéseket pedig jegyzőkönyvben rögzítették. (Ugyanakkor az többször előfordult, hogy valamelyik delegáció eladásra nem kínált filmek megtekintését is kérte az adott szocialista országtól) Árviták, árkérdések nem merültek fel, mivel a filmek jogdíjait a szocialista országok közötti KGST megállapodások rögzítették – minden filmnek országanként eltérő, de rögzített ára volt. A magyar filmekről eltérően a szocialista filmek átvétele egyáltalán nem volt kötelező, de íratlan szabály volt a kölcsönösség elve. Ez azt jelentette, hogy egy szocialista ország lehetőleg a filmexportjának megfelelő mennyiségű filmet vegyen át forgalmazásra. A probléma itt az volt, hogy a szocialista országok filmjei nem azonos mennyiségben és nem azonos színvonalon készültek. Így fordulhatott elő, hogy egy fejlettebb filmkultúrával rendelkező országnak az export elősegítése érdekében kevésbé értékes vagy kevésbé haladóbb szellemiségű filmeket is át kellett vennie, illetve az export tekintetében nehézségeket jelenthetett az, hogy az a film, ami a gyártó országban (már) nem számított tabudöntő alkotásnak, egy másik szocialista országban még tabudöntőnek minősült.³⁶

A tőkés és fejlődő országok esetében az átvétel folyamatának általában négy szakasza volt. Az első szakasz volt az információgyűjtés korszaka. A MOKÉP önálló részlege (Információs Osztály) foglalkozott azzal, hogy a világ filmtermésének darabjairól közel 70-80 filmes

³⁵ Gergely Róbert: Filmforgalmazás, moziüzemeltetés.: 59-64.o.

³⁶ Csoma Béla: A filmforgalmazás és moziüzemeltetés átalakulási folyamata (1982-1992): 106-107.o.

szaklap segítségével előzetes ajánlásokat készítsen, amelyek alapján a filmátvételi bizottságok kiválasztották az átvételi vetítéseken megtekinteni kívánt filmeket. (A szocialista filmek átvételével szemben tehát fontos különbség, hogy ott általában a gyártó ország határozta meg, hogy mely filmeket ajánlja fel megvételre, míg a tőkés és fejlődő országokbeli filmek esetében általában a vevő határozta meg, hogy mely filmeket kívánja megnézni. Azért csak általában, mert mindkét esetben előfordulhatott, hogy a másik fél kért, illetve ajánlott egy filmet.)

A második szakasz annak eldöntése volt, hogy a film átvételre kerüljön-e vagy sem. Ennek öt fő formája volt lehetséges. 1. A fontosabb filmfesztiválokon (Cannes, Nyugat-Berlin, Moszkva, Karlovy Vary) a fesztiválfilmek mellett a filmvásárokon eladásra kínált filmek is megtekintésre kerülhettek. 2. Az olasz, a francia, az angol filmek megtekintésére évente az adott országok forgalmazói egyesületei vagy legnagyobb forgalmazói szerveztek vetítéseket. 3. A milánói filmvásár (MIFED) egyik rendezvénye (East-West Market) kifejezetten a szocialista országok számára nyújtott filmvásárlási lehetőséget. 4. Az IFEX nevezetű amerikai cég kifejezetten arra specializálódott, hogy szocialista országok felé juttassa el az angol nyelvterület kisebb vagy független forgalmazóinak filmjeit. (A legnagyobb forgalmazók filmjeiről közvetlenül a forgalmazókkal kellett tárgyalni.) 5. Közvetlen kapcsolatfelvétel esetén lehetséges volt, hogy a magyar fél itthoni megtekintésre kérjen kópiát. Ez az átvételi forma azonban elég lassú volt, tekintve, hogy akár évek is eltelhettek a rendelés leadása és a megérkezés között (például: 1976-ban 76 filmet kértek be, ebből 1979-ig 20 érkezett meg); nem beszélve arról, hogy voltak olyan országok (Olaszország, Svédország stb.), amelyek nem adtak bemutató-kópiát.³⁷

A filmekről való döntésnek több összetevője volt. Mindenekelőtt a filmátvételi irányelveket kellett figyelembe venni, de ez – mint láthattuk – eléggé tág kereteket adott a döntésnek. Voltak támogatandó filmek (haladó eszmeiségű, magas színvonalú művek), túrt filmek (biztosítani kellett olyan filmek jelenlétét, amelyek a szórakoztatás jogos igényeit színvonalas formában elégítették ki) és tiltott filmek (ide lényegében három típus tartozott: 1. Az ideológiai szempontból kifogásolható filmek; 2. az erőszakot hirdető, dicsőítő filmek; 3. a pornográfia), vagyis az Aczél-féle három T a filmátvétel területén is képviseltette magát.³⁸ Az ideológia mellett azt is figyelembe kellett venni egy-egy tőkés filmnél, hogy mekkora sikerre számíthat idehaza, hiszen a szórakoztató filmekből befolyt többletbevétel biztosította az állami támogatásban részesülő filmekre fordítható összegek nagyságát. Ezért – ahogy a

³⁷ MOL: XIX-I-22 – 344. tétel – 66504/1/1979 – (215. doboz): 2.o.

³⁸ Csoma Béla: A filmforgalmazás és moziüzemeltetés átalakulási folyamata (1982-1992): 107-108.o.

korabeli filmátvétellel kapcsolatos egyik kritika megfogalmazta – szükséges lett volna egy-egy film kapcsán kihasználni a nemzetközi hírverést, a nemzetközi trendeket, illetve azért is szükség lett volna minél több filmet átvenni, hogy így akadályozzák meg az át nem vett filmekkel kapcsolatos legendák kialakulását (pl.: A szarvasvadász című filmmel kapcsolatos legendárium).³⁹

Ha a film megtekintése után az átvétel mellett foglalt állást a filmátvételi bizottság, akkor kezdődött a harmadik szakasz, ami a film megvásárlására vonatkozó konkrét tárgyalásokat jelentette. Ezeket a tárgyalásokat a MOKÉP megbízása alapján a Hungarofilm folytatta le. A tárgyalások konkrét árakról folytak (Magyarországon eleve ki volt zárva az a lehetőség, hogy a külföldi jogtulajdonos százalékos formában vagy egyáltalán bármilyen formában részesüljön a hazai bevételből), s általában jellemző volt, hogy évekig elhúzódtak (például A dzsungel könyve című rajzfilm átvételi tárgyalásai 1972-ben kezdődtek, de csak 1977/78-ra fejeződtek be). Ennek okát elsősorban abban lehet keresni, hogy a filmek túl drágák voltak a szocialista viszonyokhoz képest, azonban az évek elteltével jóval olcsóbban lehetett hozzájuk jutni, jelentős engedményeket lehetett kapni (például a Száll a kakukk fészkére és a Kiváló holttestek című amerikai filmeket az eredeti 16.000\$ helyett 12.800\$-ért vásárolták meg; vagy A szabadság fantomja, A burzsoázia diszkrét bája és A vágy titokzatos tárgya című filmeket az eredeti 70.000FF helyett 60.000-ért vették meg).⁴⁰ Viszont voltak olyan filmek is, amelyeket az átvételi szándék ellenére a jogtulajdonos nem kívánt eladni szocialista országok számára (pl.: 2001. Űrodüsszeia, Híd a Kwai folyón, Hálózat).⁴¹

Az 1970-es években tökéletes filmbeszerzésre évenként körülbelül 800.000\$ állt rendelkezésre, aminek egyik felét a jogvásárlásra, a másik felét áruvételre fordították. Elsőre ezek nagy összegnek tűnnek, de az adatok ismeretében látható, hogy ez korántsem volt így. (Például: 1979-ben az átlagos jogdíj 3.749,66\$ volt, de ugyanez az átlag a döntő többségben lévő amerikai filmeknél már 5.082\$, sőt: az amerikai filmek között olyat is találunk, mint az 1979-es év legdrágább filmjét, aminek 8.500\$-os jogdíja volt /Családi összeesküvés/, persze ha nem számoljuk a kétrészes filmeket /Csillagok háborúja, Apokalipszis most/, amelyeknél 1-1 rész volt 6.000.-6.000.\$, éppen ezért a teljes filmek a jogdíja 12.000\$ volt.⁴² A nyersanyagra fordított összeg nagyságát pedig jól érzékelteti, hogy ez a tétel foglalta magába a filmek kópiáinak költségét, ami filmenként akár 15 is lehetett; egy kópia ára pedig 1.000-2.000\$

³⁹ Kézdi-Kovács Zsolt: Filmműveltségünk hiányai (3.): 16.o.

⁴⁰ MOL: XIX-I-7-dd – 1. tétel – TD 118/79/FIFŐ – (10. doboz): 11-12.o.

⁴¹ Veress József: „Filmműveltségünk hiányai”. Válasz egy cikksorozatra.: 11.o.

⁴² MOL: XXIX-I-46 – 31. doboz – Mozcóképforgalmazási Vállalat: Szöveges jelentés az 1979. évi mérlegbeszámolóhoz: 27-28.o.

között mozgott átlagban.⁴³) Fontos azonban azt is megjegyezni, hogy a lekötött és a ténylegesen felhasznált összeg nem volt azonos, mivel az utóbbi a ténylegesen beérkezett filmbeszerzést mutatta.⁴⁴ A jogdíjak és a filmnyersanyag ára folyamatosan nőtt, ezért egyre gazdaságosabb megoldásokra volt szükség a filmbeszerzés területén.

A tárgyalások sikeres lezárása után következett a negyedik szakasz: a filmek engedélyeztetése a FIFŐ részéről. Tulajdonképpen ezt a szakaszt nem egy önálló résznek, mint inkább bizonyos filmek esetén használható biztonsági záradéknak lehetett tekinteni. Ennek oka a következő volt: a filmátvételi delegációk egyik tagját a FIFŐ delegálta, vagyis a film átvételéhez a FIFŐ már hozzájárult. A legtöbb film esetében ezért a FIFŐ engedélye csak formális engedély volt. De voltak olyan filmek, ahol a FIFŐ engedélye tényleges szerephez jutott, mert annak hiányával kívánták a film bemutatását megakadályozni, s a FIFŐ delegált által esetleg elkövetett hibát orvosolni.⁴⁵

A külföldi filmek esetében sajátos problémakört képez a cenzúra, amely a filmátvétel mind a négy szakaszához köthető valamilyen formában. A magyar filmek esetében minden filmet át kellett venni, emiatt a cenzúra már a gyártás során megmutatkozott, és nem jelentett akkora problémát a szerzői jogok tekintetében, mivel a gyártó és engedélyeztető szoros kapcsolatban állt egymással és a szerzővel. A külföldi filmek esetében egyszerre volt egyszerűbb és bonyolultabb a helyzet. Egyszerűbb volt abban az értelemben, hogy ha problémás volt a film, akkor nem vettem át, ha nem volt problémás, akkor átvettem. Csakhogy létezett egy harmadik kategória, az olyan filmeké, amelyeket átvett a magyar fél, csak aztán mégis cenzúrázta azokat (ilyen film volt például az Apokalipszis most). Ez a csoport, amelyeket a továbbiakban nevezzünk „kompromisszumos filmeknek”, sok kérdést vet fel. A kompromisszumos filmek alaphelyzete, hogy a magyar fél számára egyszerre volt problémás és támogatandó film. Ez az ellentét már az információgyűjtés korszakában felmerülhetett, de igazából csak a megtekintés után válhatott világossá, hogy a film inkább támogatandó vagy inkább tiltandó, vagyis több mellette a pozitívum vagy a negatívum, s ha van benne negatívum, akkor az milyen mennyiségben és milyen szinten található meg benne (egy másfélórás filmből nem lehetett 20-30 percet csak úgy kivágni; de azt sem lehetett elképzelni, hogy a történet valamelyik csomópontja kerüljön kivágásra). A kompromisszumos filmekben problémás részek csak csekély részben lehettek, mivel ha komoly cenzúratevékenységre került volna sor, akkor az veszélyeztette volna a film (általában a tökéletes szórakoztató film) nézőszámát, s ezáltal gazdasági sikerét. Ha tehát megszületett a filmátvételi delegációban a döntés, hogy a film az

⁴³ MOL: XIX-I-22 – 12.2. tétel – 50254/81 – (226. doboz); 1982-re vonatkozó filmbeszerzési javaslat.

⁴⁴ MOL: XIX-I-7-dd – 1. tétel – TD 118/79/FIFŐ – (10. doboz): 12.o.

⁴⁵ Csoma Béla: A filmforgalmazás és moziüzemeltetés átalakulási folyamata (1982-1992): 105-106.o.

esetleges kivágások ellenére is szükséges, mert ideológiailag támogatandó, mert sikeres film lehet, akkor még mindig ott volt egy nagyon komoly probléma. A helyzet azáltal vált ugyanis nehezzé, hogy a szerzői jogok tulajdonosa nem volt szoros kapcsolatban a magyar féllel, nem függött tőle. Ezért semmi sem kényszeríthette arra, hogy beleegyezzen filmje megcsonkításába. Ebből a szempontból nagyon érdekes megvizsgálni a jogtulajdonos magatartását. Ha a jogtulajdonos nem egyezett bele filmje megcsonkításába, akkor egyfajta „művészi hozzáállást” képviselt, hiszen filmjére műalkotásként gondolt, amelynek bárminemű megcsonkítása a művészi érték csökkenését eredményezte volna. Ha viszont a jogtulajdonos beleegyezett a cenzúra működésébe, akkor pedig olyan hozzáállást képviselt, mely szerint az adott film elsősorban nem műalkotás, hanem ipari termék, amelynek így vagy úgy, de profitot kell hoznia. Ezt a gondolatot részletesebben lehetne vizsgálni a jogtulajdonos és a vevő közötti tárgyalások és szerződések alapján, ahonnan az is kiderülhetne, hogy a jogtulajdonos milyen feltételekkel, esetleg milyen további pénzügyi kiadásokkal egyezett bele a film megcsonkításába, azonban ezen vizsgálódások a dolgozat kereteit messze túllépnék, és más irányba terelnék a dolgozat témáját. Az is felmerülhet külön lehetőségként, hogy a filmátvétel után a jogtulajdonos tudta nélkül történtek meg a változtatások. Ebben az esetben a változtatásoknak jogi következményei is lehettek, amelyek szintén további vizsgálódásokat igényelnének: sor került-e egyáltalán ilyen esetekre?; ha igen, akkor milyen bíróság előtt volt a per?; az befolyásolta-e a két fél (állam és jogtulajdonos) viszonyát a későbbiekben?

1971 és 1979 között a filmátvételi bizottságok 59 ország 5810 filmjét néztek meg, s ebből választották ki azt az 1635-öt, amelyet átvettek hazai forgalmazásra. Az átvett filmek 36 országból származtak, s ezek között ott találjuk valamennyi szocialista országot, a jelentős filmgyártással rendelkező tőkés országokat és több fejlődő országot is.⁴⁶ Az évenként megtekintett és átvett filmek mennyiségének vizsgálata során az mindenképpen megállapítható az 1970-es évekre vonatkozóan, hogy a megtekintett és átvett filmek mennyisége között nincs szabályszerűség abban a tekintetben, hogy több megtekintett film több átvett filmet eredményezett volna.⁴⁷ Más és más tendenciák jellemezték a szovjet, a szocialista és a tőkés filmek mennyiségbeli alakulását.

A szovjet filmeknél a megtekintett filmek esetében hullámzó tendenciáról beszélhetünk: 1971-től kezdődően az évek között komoly különbségek alakultak ki (65-72-69-83-73), de azért a későbbi számokhoz képest mégis valamilyen egységet alkottak. 1976-ban 144 szovjet filmet (az előző évek közel kétszeresét) tekintettek meg az átvételi delegációk, és bár a

⁴⁶ Gombár József: A magyar filmforgalmazás egy évtizede (1970-1980) és perspektívái (1980-1990): 180.o.

⁴⁷ Az ismertetésre kerülő adatok származási helye a Mozi, film, közönség. Filmforgalmazás 1970-1979. című kiadvány táblázata: 8/a sz. táblázat

következő években ez a szám radikálisan lecsökkent, az évi 90-es átlag (1977-1979: 91-90-95) jóval magasabb számot képviselt az 1970-es évek első feléhez viszonyítva. Ehhez a növekvő tendenciához képest a ténylegesen átvett filmek száma csökkenést mutat az évtized végére, bár itt sem egyenletes folyamatról, hanem helyenként erőteljesebb kontrasztokat felmutató hullámmozgásról beszélhetünk. Ha az adatokat (1971-1979: 40-56-36-41-43-51-40-38-35) összevetjük az előző adatsorral, az mindenképpen világossá válik, hogy a megtekintett és átvett filmek száma között nincs szoros összefüggés – például míg 1971-ben 65 filmből vettünk át 40 filmet, addig 1977-ben 91 filmből vettünk át 40-et; vagy míg 1972-ben az 56 átvett filmet 72 filmből válogattuk, addig 1976-ban kétszer annyi filmből mindösszesen 51 filmet vettünk át. Itt közbe lehetne vetni, hogy ezek mennyiségi adatok, és az átvételben minőségi szempontok is szerepet játszanak. Azonban a szocialista tervgazdálkodás szellemisége a filmátvételben is megnyilvánult többek között azáltal, hogy a mennyiségi (arányokhoz, számokhoz ragaszkodó) gondolkodásmódot támogatta, s ebből vezette le a filmellátás adott állapotát, nem pedig elsősorban a filmellátás minőségi összetételéből.

A szocialista filmek esetében a megtekintett filmek száma kisebb hullámvölgyektől eltekintve folyamatosan nőtt (1971-1979: 148-161-138-164-178-178-167-163-212). Az évtized közepén egy rövid ideig (1974-76) eltérő tendenciát mutat a szovjet filmekkel (míg a szovjet filmeknél egy nagyobb csökkenést követ egy radikális növekedés, majd radikális csökkenés, addig a szocialista filmek növekedést és stagnálást mutattak), de az évtized végére mindkettőnél növekedést lehetett elkönyvelni. Az átvételnél viszont már nem volt ilyen szoros a párhuzam. A szocialista filmeknél egyenletesen nőtt az átvett filmek száma 1976-ig, utána csökkenés következett, de az évtized végén még így is pozitív volt a mérleg az évtized elejéhez képest (1971-1979: 52-65-66-71-71-75-54-54-60).

Az amerikai filmek esetében a megtekintett filmek száma erős hullámozgást mutat (1971-1979: 98-112-101-105-85-102-96-109-97). Az évtized elejéhez viszonyítva gyakorlati változás lényegében nincs az évtized végére, szemben a szovjet vagy szocialista filmekhez képest. Az átvett filmek esetében 1977-ig folytonos a növekedés (kivéve az 1975-ös mélypontot), majd csökkenő tendencia mutatkozik (1971-1979: 16-22-23-27-12-28-32-24-22).

1958/59-ben alakult ki az a gyakorlat (nem számszerű előírás!), amely szerint évente körülbelül 100 szocialista, 50-60 tőkés filmet és a magyar filmeket kellett átvenni és forgalmazni,⁴⁸ vagyis évi 160-170 filmet. Ez a szám az 1970-es években körülbelül 200-220 filmre nőtt, de a szakma további növelést tartott volna szükségesnek.⁴⁹ Ez indokolja, hogy

⁴⁸ A film szerepe a közművelődésben – Munkabizottsági jelentés (1974): 29.o.

⁴⁹ Filmek a moziban. A Film- és TV-művészek Szövetsége Forgalmazási Munkabizottságának beszámolója (1978): 112.o.

miért próbálták növelni az átvett filmek számát. Elsősorban a szocialista és a szovjet filmek átvételét tartották volna fontosnak (ideológiai indok, átvételi arányok megtartása, javítása). Ugyanakkor ez csak igény maradt, mivel az átvett filmek száma nem a megtekintett filmek növekedésének arányában nőtt, sőt, valahol kifejezetten csökkent. Ebben szerepet játszhatott ezen filmek alacsonyabb színvonala, ami ahhoz is hozzájárult, hogy ha esetleg a kölcsönösség elve miatt mégis átvételre kerültek volna ezen filmek, akkor sem feltétlenül mutatták volna be őket. (Például a Hatalom és igazság című román film eredetileg szerepelt a MOKÉP 1980. évi filmmegjelenési tervében, de aztán kikerült onnan, sőt a továbbiakban még a tartalékállományban sem volt szükséges szerepeltetni.⁵⁰) Ezzel szemben a tőkés filmek voltak azok a filmek, amelyek a legnagyobb népszerűségnek örvendtek, amelyeket a legnagyobb számban látogatták a nézők, viszont ezen filmek fokozottabb átvétele a filmmellátás arányainak eltorzulásához vezetett volna, ami a hivatalos szerveknek nem állt érdekében.

Látható, hogy a szocialista filmek esetében az állam növelni akarta az átvett filmek számát, de a közönségnek erre nem volt igénye; míg a tőkés filmeknél pont fordított volt a helyzet, a közönség igényelte az ilyen típusú filmeket, de az állam ennek ellenére nem növelte ezek mennyiségét. Emiatt nagyon sok kritika fogalmazódott meg többek között azzal kapcsolatban, hogy milyen filmek hiányoznak a hazai kínálatból, s ezen hiányok orvoslására születnek a Filmtudományi Intézet vagy a sajtó részéről az ún. hiánylisták.⁵¹

A filmek bemutatása

Ha egy film átvételre került, az nem jelentette azt, hogy azonnal be is mutatták. Az átvétel és a bemutató között hosszú idő telhetett el, amelynek sok oka lehetett.

Az átvett filmek esetében az első felmerülő probléma a film megérkezésének csúszása volt. Akár kópiavásárlásról, akár kölcsön anyag megszerzéséről volt szó, mindig előfordulhatott, hogy valamilyen okból kifolyólag késés történt. Ez elsősorban a kölcsönzésnél fordult elő, hiszen itt a kölcsönzött anyag gyakran csak azután érkezhettek meg, hogy egy másik kölcsönző fél már felhasználta, s ha meg is érkezett, lehet hogy problémák voltak vele. Ugyanakkor a kölcsönzésnek megvolt a maga előnye, mégpedig az olcsóság. Magyarországon a kiemelkedő filmeket is maximum 15 kópiával, az átlagfilmeket pedig 6-12 kópiával forgalmazták, azonban ekkora mennyiség érdekében nem volt gazdaságos önálló kópiát vagy akár színes negatívot vásárolni (az Irányelvek a külföldi filmátvételek új rendjével és gyakorlatával kapcsolatban és a 8/1974. sz. Igazgatói utasítás pontosan kitér arra, hogy mikor

⁵⁰ MOL: XIX-I-22 – 244. tétel – 68157/2/79 – (213. doboz): 3.o.

⁵¹ Ilyen hiánylisták voltak például Kézdi-Kovács Zsolt: Filmműveltségünk hiányai című írásai, amelyek a Filmvilág 1979/5-6-7. számában jelentek meg.

lehetett színes negatívot vásárolni). Emiatt kerülhetett előtérbe az 1970-es évek második felétől a kölcsönzés, s nem feltétlenül a gyártó államoktól, hanem olyan szocialista országoktól, amelyek az előállításra kerülő magas kópiaszám miatt színes negatívot vásároltak. A tőkés államok részéről Franciaország és az NSZK több filmjéhez adott kölcsön negatívot, de több angol, amerikai és olasz cég is megvalósította mindezt (a franciák általában 3.000 FF-t /30.000 Ft/, míg az amerikai cégek 500-800\$ /16-25.000 Ft/ kölcsöndíjat kértek). A szocialista országok részéről Csehszlovákia, Lengyelország és Románia vásárolt színes negatívokat (20 kópia felett dolgoztak), de ők elég magas áron adták volna kölcsön ezeket (beszerzési ár 50%-át, közel 3.500-4.000 rubelt /100.000-120.000 Ft/ kértek érte), ezért a magyar fél folyamatosan az árak csökkentéséért küzdött.⁵² 1978-ban 41, 1979-ben 34 tőkés országból származó kölcsön negatív volt Magyarországon.⁵³ Ezek az adatok annak ismeretében mutatják a kölcsönzés jelentőségét, hogy 1979-ben 55 tőkés film került átvételre.⁵⁴

Ha megérkezett a negatív, akkor még hátra volt az átfutási idő, ami magába foglalta a negatív vágást, a „0” kópia, a standard kópia, a két korrekciós kópia és az etalon kópia létrehozását, vagyis az átfutási időben vágták ki a cenzúrának nem tetsző részeket, ekkor szinkronizálták vagy feliratozták a filmet. Ennek reális ideje 70-75 nap volt normál körülmények között, de ennél hosszabb ideig is eltarthatott, a gyakorlat pedig azt mutatja, hogy nagyon sokszor el is tartott. (A magyar filmeknél valamelyest más volt a helyzet; hiába voltak kiemelt filmek, hiába nem volt szükség feliratozásra vagy szinkronizálásra, az átfutási idejük hihetetlen lassú volt, s ebből a szempontból jól érzékeltethetik, hogy milyen lehetett a helyzet a külföldi filmek esetében is: 1979-ben 24 magyar filmből csak három átfutási ideje volt 100 nap alatt, a többi közül tíz filmé volt 100-150 nap, négy filmé 150-200 nap és hét filmé 200 nap felett.)

A cenzúra korabeli működésének legegységesebb bizonyítéka az, ha összevetjük egymással az adott film nemzetközi változatának és magyar változatának játékidejét, s nagyon sokszor lehet azt tapasztalni, hogy a két játékidő eltért egymástól. A játékidő alapján csak arra tudunk következtetni, hogy a filmet megcsonkították-e vagy sem, és ha igen, akkor mennyi időt vágtak ki belőle. Azonban a kivágott részek pontos azonosítása már bonyolultabb feladat, mivel a cenzúrával kapcsolatban nagyon kevés dokumentum maradt ránk. Vagy eleve nem készültek, mivel szóban történtek az utasítások, vagy ha készült is valamilyen feljegyzés a

⁵² MOL: XXIX-I-46 – 2. doboz – Feljegyzés a szocialista országok filmszakmai konferenciájával kapcsolatban (1980. március 4.): 1-2.o.

⁵³ MOL: XXIX-I-46 – 31. doboz – Mozgóképforgalmazási Vállalat: Szöveges jelentés az 1979. évi mérlegbeszámolóhoz: 33.o.

⁵⁴ U.o.: 9.o.

témával kapcsolatban, azóta nagyon sok anyag elveszett.⁵⁵ Éppen ezért a konkrét azonosítás nagyon nehéz, de lehet rá kísérleteket tenni. A legkézenfekvőbb módszer az lenne, ha összevetnénk egymással az akkori változatokat egy mai, cenzúra által érintetlen változattal, de itt problémaként merül fel, hogy már nincs korabeli változat, vagy ha van is, rossz minőségű hiányos kópia, aminél nem eldönthető, hogy az adott filmrészlet a cenzúra miatt vagy anyagromlás miatt hiányzik. (Nem szabad elfelejteni, hogy a cenzúrában részesülő filmek általában népszerű, szórakoztató filmek voltak, amelyeknek nagy volt a nézőszáma, tehát sokszor vetítették őket, viszont egy-egy kópiát gondos használat mellett 400 pergetéshez lehetett igénybe venni, utána már minőségromlással kellett számolni.⁵⁶) Ha nem tudunk közvetlen kópia-összehasonlítást végezni, akkor felmerülhet annak a lehetősége, hogy a film feliratát/dialóglistáját vegyük alapul, ahol pontosan a felirat vagy a szinkron időzítése miatt feltűnethették, hogy hol történt csonkítás. De emellett mindennemű forrást lehet hasznosítani, amelyben feljegyzés van a kivágásokkal kapcsolatban. (Ha sikerülne egy film kivágott részeit azonosítani, akkor egy külön vizsgálat tárgya lehetne, hogy ugyanazon film cenzúrázott változatait hasonlítsuk össze a szocialista országokon belül.)

Az Irányelvek a külföldi filmátvételek új rendjével és gyakorlatával kapcsolatban és a 8/1974. sz. Igazgatói Utasítás elvi szinten szabályozza, hogy mely filmeket kell szinkronizálni, és melyeket kell feliratozni. A szinkronizált filmek mindig többségben voltak a feliratos filmekhez képest (1979-ben ez arány pont 2/3-1/3 volt⁵⁷), és egyben költségesebb is volt az elkészítésük,⁵⁸ de mindezek ellenére a filmek feliratozása az 1970-es évek második felében így is rendkívül lassú, drága és minőségileg is kifogásolható volt (többnyire gyenge, de általában változó). Ezért merült fel egy olyan kliséüzem létrehozásának terve, amely jóminőségű és olcsó feliratozást tudott volna biztosítani, vagyis a feliratozás területén is megjelent a hatékonyság és a gazdaságosság korparancsa.⁵⁹

Az átfutási idővel csak az etalonkópiáig jutottunk el, ami megkapta a szériaengedélyt, s ezután lehetett a többi vetítésre alkalmas kópiát legyártani,⁶⁰ amelynek száma az ún. forgalmazási kategóriától függött. A forgalmazási kategóriába aszerint sorolták be a filmeket, hogy előreláthatólag hány moziban fogják a filmet forgalmazni (I. kategória: 1000-nél több mozi; II. kategória: 751-1000 mozi; III. kategória: 501-750 mozi; IV. kategória: 301-500

⁵⁵ Varga Balázs: Tűrészhatár. Filmtörténet és cenzúrapolitika a hatvanas években.: 116.o.

⁵⁶ MOL: XIX-I-7-dd – 1. tétel – TD 11/79/FIFŐ – (10. doboz): 16.o.

⁵⁷ MOL: XXIX-I-46 – 31. doboz – Mozgóképforgalmazási Vállalat: Szöveges jelentés az 1979. évi mérlegbeszámolóhoz: 26.o.

⁵⁸ U.o.: 31.o. – Filmbeszerzési költségek alakulása 1977-1979. évben

⁵⁹ MOL: XIX-I-22 – 305. tétel – 67679/3207 – (218. doboz)

⁶⁰ MOL: XXIX-I-46 – 31. doboz – Mozgóképforgalmazási Vállalat: Szöveges jelentés az 1979. évi mérlegbeszámolóhoz.: 26.o.

mozi; V. kategória: 300 moziig). Ennek megfelelően anyagtól függően (ORWO vagy Eastman) az I. kategóriás filmek szükséges kópiaszáma 10-15 („A” filmek esetén +2-5 kópia), a II. kategóriásé 7-11 (+2-4), a III. kategóriásé 5-8 (+2-3), a IV. kategóriásé 3-5 (+1-2), az V. kategóriásé 2-3 (+1),⁶¹ de voltak olyan filmek, amelyek csak egy kópiában kerültek forgalmazásba.

Amikor a filmek átvétele megtörtént, a filmek az ún. tartalékállományba kerültek. A tartalékállományban mindig több film volt, mint amennyit bemutattak, mivel így lehetett védekezni az ellen, ha valamilyen zavar támadt a filmátvételen (árvita, anyagkésés, aránytorzulás stb.). Azonban jóval több film átvétele (az átvétel ebben az összefüggésben nem azonos a beszerzéssel, vagyis a kötelező megvásárlással, hanem csak az átvételi döntéssel) kellett volna ahhoz, hogy az előbb említett zavarelhárítás ne folytonos jellemző legyen az 1970-es évek második felében, hanem csak néha előforduló átmeneti probléma.⁶² A tartalékállományból választották ki azokat a filmeket, amelyek bekerültek a bemutatási tervekbe, amelyeket a MOKÉP készített évente három alkalommal négy hónapos időtartamra (harmadéves filmmegjelenési tervek). Előzetesen minden év szeptemberében összeállítottak egy vázlatos listát azon filmekből, amelyeket az adott évben be kívántak mutatni. Ezek a filmek képezték az alapját a három harmadéves filmmegjelenési tervnek, amelyekben végül már csak biztos, szerződésileg lekötött filmek szerepeltek. A harmadéves filmmegjelenési terveket 35 mm-es és 16 mm-es filmekkel kapcsolatban készítették, a filmbemutatókat heti bontásban közölték. A MOKÉP egyeztette a terveket a társadalmi forgalmazási bizottsággal, a magyar stúdiókkal és a TV-vel, majd a Filmfőigazgatósághoz nyújtotta be jóváhagyásra. Ezzel párhuzamosan a Hungarofilm is kötelezte magát arra, hogy a tervben szereplő filmeket határidőre biztosítja.⁶³ A harmadéves filmmegjelenési tervekben hetente körülbelül 3-4 filmet mutattak be. Első helyen mindig a magyar filmek szerepeltek, minden további bemutatót ezekhez igazítottak. A második helyen kiemelt filmek a szovjet alkotások voltak, s számukból adódóan gyakorlatilag minden héten megjelent egy-egy darab. Ugyanez vonatkozott a szocialista filmekre is. S csak ezek után következhetnek a tőkés és a fejlődő országok filmjei. Végeredményben a szocialista filmek (s most ide sorolom a magyar és a szovjet filmeket is) adták a bemutatott filmek 2/3 részét, s a maradék 1/3-ot pedig a tőkés és fejlődő országok alkotásai. (Fontos azonban, hogy a tőkés filmek száma nem lehetett nagyon alacsony, mert ez szükségszerűen azt jelentette, hogy a filmeket nem vetítették, ami azért volt problémás, mert a

⁶¹ MOL: XXIX-I-46 – (5. doboz) – 8/1974. sz. Igazgatói utasítás a külföldi filmek átvétele tárgyában.: 1. számú melléklet

⁶² MOL: XXIX-I-46 – 31. doboz – Mozgóképforgalmazási Vállalat: Szöveges jelentés az 1979. évi mérlegbeszámolóhoz.: 22.o.

⁶³ Gergely Róbert: Filmforgalmazás, moziüzemszervezés.: 64-65.o.

tőkés filmek forgalmazási joga – szemben a szocialista filmekkel – körülbelül 5-6 év volt, vagyis ennyi idő alatt kellett minél több bevételt hozniuk.⁶⁴) Ezen arányok mellett a bemutatási tervek összeállításakor figyelni kellett arra, hogy hetente megfelelőek legyenek a műsorpolitikai kategóriák aránya, a műfaji arányok, a színvonalas és kevésbé színvonalas filmek aránya, a szórakoztató filmek aránya (gazdasági jelentőség), valamint ügyelni kellett a gyermek- és ifjúsági filmek megfelelő jelenlétére is.⁶⁵ Ahhoz, hogy ezeket az arányokat maradéktalanul betartsák, jóval több film átvételére lett volna szükség.

Az 1970-1979 között évente átlagosan 22 magyar filmet mutattak be, de voltak ettől a számtól erősen elütő évek is (1970-1979: 24-20-23-22-23-19-18-24-27-28).⁶⁶ A számok alapján azt lehet mondani, hogy az 1970-es évek első felében bekövetkező kisebb hullámzást egy radikálisabb csökkenést produkáló időszak követte, majd az évtized végére ismét növekedést lehetett megfigyelni még az évtized elejéhez képest is. Ugyanakkor viszont a filmek kópiaátlaga enyhe csökkenést mutatott mind a 35 mm-es, mind a 16 mm-es kópiáknál. A szovjet filmeknél az a tendencia mutatkozott, hogy a filmszám látványosan növekedett (1970-1979: 29-32-31-36-37-38-34-40-37-41), a kópiaszámnál viszont a 35 mm-es kópiák száma csökkent, a 16 mm-es kópiáké viszont nőtt. Ez a tendencia a szocialista filmeknél is megfigyelhető volt azzal a különbséggel, hogy itt a bemutatott filmek száma is csökkent (1970-1979: 58-53-49-57-51-52-57-53-50-53), miközben csökkent a 35 mm-es kópiák, és nőtt a 16 mm-es kópiák száma.

A tőkés és fejlődő filmeknél nagyon látványos volt a filmszám növekedése, ez különösen az 1970-es évek második felében vált rendkívül látványossá. A 35 mm-es kópiaátlag gyakorlatilag változatlan maradt az évtized során, a 16 mm-es kópiaátlagnál viszont kisebb csökkenést lehetett megfigyelni.

Összefoglalva azt lehet mondani, hogy a bemutatott filmek számának növekedése (160-ról 200-220-ra) alapvetően minden bemutatott filmtípus számát megnövelte a szocialista filmek kivételével. Ez a növekedés a tőkés (szórakoztató) filmek esetében volt a legnagyobb, mert ezek voltak a legszélesebb körben forgalmazott, a legnézettebb és a legtöbb bevételt hozó filmek. A minőségbeli különbségek mellett a forgalmazási kategóriák összetételét vizsgálva is teljesen érthetővé válik mindez, hiszen a tőkés filmek adták az I. és II. forgalmazási kategóriába tartozó filmek döntő hányadát, míg a III., IV., V. kategória filmjei elsősorban a

⁶⁴ MOL: XXIX-I-46 – 31. doboz – Mozgóképforgalmazási Vállalat: Szöveges jelentés az 1979. évi mérlegbeszámolóhoz.: 19.o.

⁶⁵ Csoma Béla: A filmforgalmazás és moziüzemeltetés átalakulási folyamata (1982-1992): 110-111. o.

⁶⁶ Az ismertetésre kerülő adatok származási helye a Mozi, film, közönség. Filmforgalmazás 1970-1979. című kiadvány táblázata: 11/a sz. táblázat

szovjet és szocialista filmeket foglalták magukba.⁶⁷ Vagyis a tőkés filmeket eleve több moziban forgalmazták a többi filmhez képest, emiatt eleve több bevételt is hoztak.

Az Apokalipszis most című film átvétele

A korabeli filmpolitika és forgalmazás-történet áttekintése után vegyük szemügyre egy filmnek, az Apokalipszis most című alkotásnak az átvételi folyamatát.

Mielőtt azonban részleteiben belemennék a vizsgálódásba, mindenekelőtt előre kell vetíteni egy nagyon lényeges problémát, amely nemcsak az adott film, de általánosságban minden korabeli film esetében elmondható. Pontosán emiatt lesz az Apokalipszis most című film sok egyedi vonása ellenére tipikus darabja a korszak külföldi filmjeinek. Ez a probléma pedig a forráshiány. Az utókorra nagyon kevés forrás maradt, amely a filmekkel kapcsolatos közvetlen információkat tartalmazna. Ezért sok esetben a meglévő adatok és a korabeli gyakorlat alapján kell következtetéseket, illetve feltételezéseket megfogalmazni.

Az Apokalipszis most világpremierjére az 1979. májusában megrendezésre kerülő cannes-i filmfesztiválon került sor, s ahogy a magyar delegáció vezetőjének útijelentése, úgy a korabeli sajtó is baloldali szellemiségű filmként írta le. Ez a megítélés és a film fesztiválsikere egyaránt szerepet játszott abban, hogy a film pozitív visszhangot váltott ki a szocialista országok körében, mintegy előre vetítve a későbbi átvétel(eke)t. (Nem mellékesen az is növelhette az alkotás szocialista dicséretét, hogy megfelelő ellenpontját képezte annak A szarvasvadász című filmnek, amely a cannes-i fesztivál előtt néhány hónappal, az 1979-es nyugat-berlini filmfesztiválon nemzetközi botrányt okozott, s a szocialista országok kivonulásához vezetett.⁶⁸)

Az Apokalipszis most átvételi dokumentuma nem áll rendelkezésükre, ezért csak következtetni tudunk arra, hogy az átvételre mikor és hol került sor. A legvalószínűbb az, hogy magán a cannes-i filmfesztiválon részt vett átvételi delegáció döntött az átvétel mellett, de forrás hiányában ezt a megérzést is bizonyítani kell. Abból kell kiindulni, hogy a film magyar bemutatója 1980. április 24-én volt.⁶⁹ (Későbbi vizsgálódásaink egyik fontos kiindulópontja ez a dátum, hiszen ekkorra már mindennel készen kellett lenni, ami a film bemutatását érintette.) Ugyan a MOKÉP 1980. I. harmadévi filmmegjelenési terve nem áll rendelkezésükre, de a Kulturális Minisztérium Szakszervezeti Bizottsága által működtetett

⁶⁷ MOL: XXIX-I-46 – 31. doboz – Mozgóképforgalmazási Vállalat: Szöveges jelentés az 1979. évi mérlegbeszámolóhoz: 12.o.

⁶⁸ Az 1979-es nyugat-berlini filmfesztiválról szóló útijelentés részletesen leírja a fesztiválon történeteket. MOL: XIX-I-22 – 108. tétel – 67086/1/79 – (208. doboz)

⁶⁹ Filmévkönyv 1980.: 138.o.

társadalmi filmszínház 1980. I. harmadévének műsora igen⁷⁰ (a 7/1980. sz. Igazgatói Utasítás Az átvett filmek premier előtti vetítéséről V./1. pontja alapján a Kulturális Minisztérium Szakszervezeti Bizottságának filmszínháza premier előtti filmellátásban részesülhetett⁷¹), amelyben az Apokalipszis most premier előtti vetítése április 21-22-re szólt. Ennek az a jelentősége, hogy az említett filmvetítési terv 1979. december 4-én lett jóváhagyva a FIFŐ részéről azzal a zárással, hogy a MOKÉP biztosítsa a megnevezett filmeket a megfelelő időpontokra. Vagyis, azon gyakorlat alapján, hogy a harmadéves megjelenési tervekbe, amely alapja volt a fenti filmvetítési tervnek, csak már szerződésileg lekötött filmek szerepeltek,⁷² az Apokalipszis most szerződése 1979. december 4-én már meg volt kötve. 1979. májusa és decembere között a következő alkalmak adódtak tőkés filmek átvételére (a szocialista országokban lévő filmátvételi alkalmakat nem számoljuk): májusban volt a cannes-i fesztivál, október 17-27. között rendezték a MIFED-et (Milánó), november végén – december elején pedig a londoni filmfesztivál volt.⁷³ A londoni filmfesztivált azért zárnam ki az átvételi helyszínek közül, mivel a fent említett december 4-i dátumhoz túlon túl közel volt, s ha esetleg átvételre került is volna a film, az útijelentés hiánya miatt a FIFŐ igazgató nem tudott volna róla, pláne nem tudta volna egy filmvetítési tervben jóváhagyni, mint szerződésileg biztosított filmet. A MIFED dátum szempontjából már alkalmas lett volna a filmátvétel helyszínére, de egyéb okokból (árvita, színes negatívok kölcsönzése, feliratozási és cenzurális munkák, kópiagyártás, engedélyeztetések) nem volt reális, hogy az október legvégén átvett film áprilisban már vetíthető formába kerüljön. (Egy-egy film külföldi bemutatásától számítva legkevesebb egy, de inkább másfél év telt el a hazai bemutatóig, s csak a legkritkább esetekben lehetett ezt egy év alá szorítani.⁷⁴ Az Apokalipszis most esetében ez 11 hónap volt, ami már eleve nagy dolognak számított, de nem lehetett reális az, hogy a gyakorlati munka hat hónap alatt megvalósuljon olyan körülmények között, hogy eleve a beérkezés sorrendjében történt a külföldi filmek magyar változatainak elkészítése.⁷⁵) Így egyedüli reális átvételi helyszíneként Cannes maradt.

Az átvételi bizottság az átvételi döntés mellett javaslatokat is megfogalmazott a filmmel kapcsolatban, de a dokumentum hiánya miatt erre is csak következtetni tudunk a későbbiek

⁷⁰ MOL: XIX-I-22 – 247. tétel – 68812/1979 – (214. doboz)

⁷¹ MOL: XXIX-I-46 – 5. doboz

⁷² Lásd: 63. lábjegyzet

⁷³ MOL: XIX-I-22 – 240. tétel – 69086/1978 – (203. doboz): Az 1979. I. félévi filmátvételi delegációk kiutazásának jóváhagyása

MOL: XIX-I-22 – 123. tétel – 67772/2 – (210. doboz): Az 1979. II. félévi kiutazások jóváhagyása

⁷⁴ Csoma Béla: A filmforgalmazás és moziüzemeltetés átalakulási folyamata (1982-1992): 109. o.

⁷⁵ MOL: XXIX-I-46 – 31. doboz – Mozgóképforgalmazási Vállalat: Szöveges jelentés az 1979. évi mérlegbeszámolóhoz: 19-20. o.

alapján. Az Apokalipszis most műsorpolitikai kategóriája minden valószínűség szerint a „C” kategória volt. Az „A” kategória követelményeinek nem felelt meg, mivel nem a műsorpolitika szocialista jellegét erősítette a film. A „B” kategória szintén nem a megfelelő csoport volt, hiszen a filmet egyáltalán nem csak az arányok javítása érdekében vették át; ehhez túl drága volt és túlságosan hamar került átvételre. A megfelelő besorolás a „C” kategória volt, hiszen bár a film hordozott ideológiai értelemben hasznosítható elemeket, de alapvetően olyan szórakoztató alkotás volt, amely esetében elég magas nézőszámra, s ezáltal nagy gazdasági haszonra számítottak. (Ha a film későbbi eredményeit nézzük, akkor ez a számítás bevált. 1980-ban 1.061.543 látogatót vonzott,⁷⁶ ami nagyon jó eredménynek számított annak fényében, hogy az éves nézőszám a mozikban nem érte el a 69 milliót.)

A korhatár esetében tudjuk, hogy a film a „Csak 16 éven felüliek látogathatják!” besorolást kapta⁷⁷, de élni lehet a gyanúval, hogy esetleg az eredeti átvételi döntésben nem ez a besorolás szerepelt. Ezt arra alapozom, hogy a film néhány jelenete (főleg a film vége felé) olyan erőszakos elemeket tartalmaz, amelyek akár a „Csak 18 éven felüliek látogathatják!” besorolást is indokoltá tették volna, különösen az 1980-as évek elején, amikor az ingerküszöb még nem állt a maihoz hasonló szinten. (Pontosan ezért volt az, hogy ebben az időszakban a korhatáros besorolást még nagyon szigorúan vették – a jegykezelők a személyi igazolvány alapján ellenőrizték a nézők életkorát.⁷⁸) Azonban pont ezen erőszakos elemek nagy része a cenzúra révén kikerült a magyar verzióból, így lehetővé vált az alacsonyabb besorolás, és ezáltal a közönség határainak kibővítése, ami gazdasági érdek is volt, hiszen a háborús tematika különösen az ifjúság számára lehetett vonzó. De azt sem lehet kizárni, hogy az átvételi delegáció is már az alacsonyabb besorolást javasolta, és már előre számolt a film megvágásával.

A filmmel kapcsolatban tudjuk, hogy feliratosan került forgalmazásba.⁷⁹ Ez a döntés az Irányelvekben vagy a 8/1974. sz. Igazgatói Utasításban foglaltak alapján egyáltalán nem volt meglepő. A szinkronizálás azért nem valósult meg, mert egyrészt a filmre a szöveges politikai tartalom nem volt jellemző, másrészt nem volt gyerekfilm, harmadrészt nem került keskenyítésre, negyedrész nem volt TV-joga.

Az Apokalipszis most című alkotást nem forgalmazták keskenyített formában.⁸⁰ A keskenyítés elsősorban az „A” kategóriás filmeknél volt jellemző, a „C” kategóriás filmek

⁷⁶ Filmévkönyv 1980.: 220.o.

⁷⁷ Pesti Műsor XXIX. évf. (1980) 17. szám.: 81.o.

⁷⁸ Gergely Róbert: Filmforgalmazás, moziüzemeltetés.: 63.o.

⁷⁹ Filmévkönyv 1980.: 138.o.

⁸⁰ MOL: XXIX-I-46 – 25. doboz – 1980. (dosszié) – 1980/1. számú címközlés (1980. február 6.): 2. o.

közül nem az összeset, hanem csak néhányat keskenyítettek.⁸¹ Ennek oka a következő volt. A keskenyítés szükségszerűen minőségromlással járt együtt. Az „A” kategóriás filmeknél ez a minőségromlás elfogadható volt, mivel az ideológiai tartalmat a minőségtől függetlenül is közvetíteni tudták. A „C” kategóriás filmeknél viszont pont az ideológia hiánya miatt a látvány volt az egyik legfőbb vonzerő, így a nagyon látványos filmek esetében a keskenyítés során bekövetkező minőségromlás éppen a vonzerő csökkenését eredményezte volna. Az Apokalipszis most, mint a korszak egyik leglátványosabb filmje, esetében is minden valószínűség szerint erre az okra vezethető vissza a keskenyítés hiánya.

Az átvételi döntés után következett a filmmel kapcsolatos konkrét tárgyalás, ami elég rövid idő alatt lezajlott, hiszen a májusi világpremier, illetve a feltételezhető átvételi döntés után hat hónapon belül (1979. decemberéig) megvalósult. A film szerződésének hiányában pontos részleteket nem ismerünk, de több elemét ki tudjuk következtetni. Ismerjük a film jogdíjának összegét, ami 12.000\$ volt (kópiánként 6.000-6000\$). Ezzel a Csillagok háborúja mellett, amelynek szintén kétszer 6.000\$ volt a jogdíja, az 1979-es év legdrágább átvett külföldi filmje volt Magyarországon.⁸² Az ár magas mivolta miatt valószínűleg a magyar fél tett inkább engedelmeket, hiszen minél előbb át akarta venni a filmet, hogy a nemzetközi hírverést minél jobban ki tudja használni a hazai forgalmazásban. A jogok tekintetében arra lehet következtetni, hogy a film a szokásos 5 éves forgalmazási jogot kapta, amely nem terjedt ki a TV-jogokra. Az 5 éves forgalmazási jogot az támasztja alá, hogy a filmet az 1980. április 24-i bemutatót követően kisebb-nagyobb kihagyásokkal folyamatosan vetítették Budapesten egészen az 1984. december 26. – 1985. január 2. közötti hétig (vagyis 5 éven keresztül), ami után viszont 1990-ig egyetlen alkalommal sem került műsorra Budapesten. (Budapest abból a szempontból jó példa, hogy ha éveken keresztül nem vetítenek egy filmet a fővárosban, akkor vidéken sem.) A TV-jogok hiányát pedig az támasztja alá, hogy a film egyszer sem került a TV műsorára 1990-ig, mert ha erre lehetőség lett volna, akkor egy ilyen nagysikerű film esetében biztosan éltek volna vele.

A szerződés megkötése után a színes negatívok hamar megérkeztek és az átfutási idő sem lehetett az átlagosnál lassabb, mert egyébként nem lehetett volna a filmet határidőre bemutatni.

⁸¹ Gergely Róbert: Filmforgalmazás, moziüzemszervezés.: 64.o.

⁸² MOL: XXIX-I-46 – 31. doboz – Mozképforgalmazási Vállalat: Szöveges jelentés az 1979. évi mérlegbeszámolóhoz: 28.o.

Az Apokalipszis most I. forgalmazási kategóriájú film lett⁸³, vagyis a legmagasabb kópiaszámmal hozták forgalomba pontosan azért, mert országszerte több mint ezer moziban lehetett vetíteni.

A film magyar premierjére 1980. április 24-én került sor. Vele párhuzamosan még három filmet jelentettek meg: a Nagyivók című szovjet, A repülő madár árnyéka című csehszlovák és a Válaszút előtt című NDK filmet.⁸⁴ Jól megfigyelhető, hogy az elvárásoknak megfelelően négy film alkotta a heti megjelenési listát, amelyben volt egy szovjet, két másik szocialista és egy tőkés film. A második szocialista alkotás jelenléte egyrészt azzal volt indokolható, hogy az adott héten nem jelent meg magyar alkotás, így azt valamivel helyettesíteni kellett, másrészt a harmadik nem tőkés film bemutatása azért is szükséges volt, hogy így megfelelő szocialista, illetve ideológiai ellensúly teremtsék a nagy sikerűnek jósolt tőkés filmmel szemben.

A cenzúra tevékenysége a filmmel kapcsolatban

Az átfutási idő alkalmával került sor a film cenzúrájára. Az Apokalipszis most eredeti amerikai változata 153 perces volt⁸⁵, míg a magyar verzió csak 139 perc⁸⁶, vagyis az Apokalipszis most magyar verziója körülbelül 14 perccel volt kevesebb az amerikai változatnál. Ezek alapján az Apokalipszis most a kompromisszumos filmek közé sorolható, mivel az átvétel ellenére a filmet cenzúrázták. Hogy a cenzurális tevékenység szükségessége már az átvételi döntés idején megfogalmazódott-e, vagy csak jóval később, azt utólag már nehéz eldönteni. Lehetek olyan részek, amelyek kivágása már Cannes-ban nyilvánvalóvá vált (amerikai fegyverekkel, vallással kapcsolatos elemek), de lehetek olyan részek is, amelyek kivágásáról csak a korhatár és egyéb forgalmazási adatok végleges meghatározása után döntöttek. Hogy pontosan melyik 14 perc került kivágásra, azt ma már nehéz megállapítani többek között a cenzúradokumentum hiánya miatt. Azonban nagy szerencsénkre a Magyar Nemzeti Filmarchívum Könyvtárában található a filmnek egy olyan dialóglistája, amelyen fel vannak tüntetve a kivágások helyei. Ebből kiindulva az adott dialógusok közötti képeket megvizsgálva és a körülbelül 14 perces keretet szem előtt tartva kísérletet lehet tenni a film cenzúrázott magyar verziójának rekonstruálására.

A dialóglista alapján a filmből 33 helyen vágtak ki valamilyen részt vagy részeket. Ha kategorizálni akarjuk ezeket a csonkításokat, akkor voltak olyan részek, amelyeket a

⁸³ MOL: XXIX-I-46 – 25. doboz – 1980. (dossier) – 1980/1. számú címközlés (1980. február 6.): 2. o.

⁸⁴ Pesti Műsor XXIX. évf. (1980) 17. szám.: 74-76.o.

⁸⁵ <http://www.imdb.com/title/tt0078788/>

⁸⁶ Magyar Nemzeti Filmarchívum Könyvtára: JF6074 (Apokalipszis most): MOKÉP belső anyag: 3.o.

szocialista erkölcsnek való ellentmondásuk miatt nem engedélyezhettek (túlzott erőszakosság, devianciák), bár ezek mögött több esetben a korhatárnak való megfelelés is szerepet játszhatott, voltak olyan részek, amelyeket azért vághattak ki, mert amerikai katonai eszközöket (helikopter, hajó) ábrázoltak, és voltak a vallással, miszticizmussal kapcsolatos kivágások is (kereszt, vallási rítus, templom).

Az 1. kivágásnál⁸⁷, miközben szól a Doors zenéje, Willard százados látható a szobájában. A másfél perces képsorban (azon két szövegrész között, ahol a kivágás fel van tüntetve a dialóglistában, másfél perc telik el a vágatlan változatban, vagyis ebből a másfél percből válogathatott a cenzúra, de hogy pontosan mennyit, azt nem lehet tudni) Willard alkoholos befolyásoltság alatt összetör egy tükröt, majd meztelenül mutatkozik a vásznon. Valószínűleg ez utóbbi momentumot ítélhette el elsősorban a cenzúra, mint pornográf elemet, de egyéb deviáns magatartásra utaló mozzanatok (túlzott alkoholfogyasztás, önveszélyesség) is kivágásra ítéltethettek.

A 2. kivágás⁸⁸ esetében két nagytotál lehetett a problémás rész, amelyek egy repülő amerikai helikoptert ábrázoltak kb. fél perc terjedelemben. Ez a momentum a film további részeiben is okot fog adni a csonkításra (pl.: Wagner-jelenet). Bár ebben a képsorban ez kevésbé van előtérben, mint a későbbi jelenetekben, de a kivágás legfőbb oka az lehetett, hogy ne kerüljenek propagálásra az amerikai haderő fegyverei. (Ebből a szempontból nagyon tanulságos a Végső visszaszámlálás című film sorsa, amelyet az átvétel ellenére pontosan azért nem mutattak be 1982-ben, mert az amerikai haditechnika propagálását látta bele a legfelsőbb vezetés, még pontosabban Kádár és Aczél.⁸⁹)

A 3., 4., 5., 6. és 7. kivágás az ún. Wagner-jelenettel van összefüggésben, s egyértelműen mindegyik csonkítás a fent említett okra vezethető vissza. A 3. kivágás⁹⁰ a Killgore táborában lévő parti-jelenetet közvetlenül követő két képet érintette, amelyeken a készülődő amerikai helikopterek és fegyverzetük látható. Ezután a 20-25 másodperces rész után következett egy körülbelül másfél perces képsor (4. kivágás⁹¹), amely előbb a lovassági rohamot vezénylő trombitaszóra meginduló helikopterek felszállását, majd alakzatban való repülését mutatta nagytotálban. Az 5. és 6. kivágás⁹² (20-30 másodperc) már a bombázáshoz kötődik, az előbbi közvetlen a falusi gyerekek menekülése előtti, az utóbbi közvetlen a menekülés utáni képeket érintette, amelyeken szintén nagytotálban láthatók a támadni készülő helikopterek. A 6.

⁸⁷ Dialóglista: I. rész 2.o. (továbbiakban: D.I/2.o.)

⁸⁸ D.I./20.o.

⁸⁹ Csoma Béla: A filmforgalmazás és moziüzemeltetés átalakulási folyamata (1982-1992): 108.o.

⁹⁰ D.I./45.o.

⁹¹ D.I./46.o.

⁹² Mindkettő: D.I./48.o.

kivágásnál az is felmerülhet, hogy a fegyverkező vietnamiakat mutató pár másodperces rész is kivágásra került, hogy a szegény, békés vietnamiak – agresszívan támadó amerikaiak ellentét még erőteljesebben jelenjék meg. (Ha ezt a gondolatot elfogadjuk, akkor ennek a csonkításnak párhuzama lehet a 15. kivágás.) A 7. kivágás⁹³ szintén a bombázó amerikai gépek tevékenységét érintette (kb. 10-15 másodperc).

A 8. és 9. kivágásra⁹⁴ az ún. tigris-jelenetben került sor. A kivágásokra, amelyek hossza akár az 50 másodpercet is elérhette, nem tudok magyarázatot adni, hanem csak találgatni tudok. A dzsungelben játszódó jelenet problémás mozzanata egyedül a bozótból előugró tigris lehetett, amely túlzottan megijesztette volna a közönséget. Esetleg még elképzelhető, hogy az amerikai puskák túl közeli ábrázolása került kivágásra, de ez nem reális, mert a film egyéb helyein is vannak fegyverábrázolások.

A 10. kivágásra⁹⁵ a katonai raktárhoz való megérkezés idején kerül sor, s valószínűleg a képen látható, rakétákhoz hasonló tárgyak okozhattak problémát a cenzorok szemében, ezért kerülhetett kivágásra az a néhány másodperces kép.

A 11. kivágás⁹⁶ azt a képet érintette, amely kb.15 másodperc alatt egy bal irányú svenk keretében a teljes felfegyverzett és álcázott hajót megmutatta. (Az egészben látható vagy felfegyverzett hajó visszatérő mozzanata lesz a csonkításoknak.)

A 12. kivágás szintén azok közé tartozik, amelynek okával kapcsolatban csak találgatni tudok. A kivágás két képet érinthet: az első szüksecondban ábrázolja Willard századost, a másik pedig egy Kurtz ezredes sziluettjét ábrázoló fotót mutat közeliben. A beállítások annyira rövidek (kb. 10-15 másodperc) és annyira minimalisták, hogy a kivágást illetően nem tudok racionális érvet felhozni.

A 13. kivágás⁹⁷ a vietnami csónak jeleneténél következik. Miután Willard lelövi a csónak utasát, elvonul. A kamera három beállításban a többi katona reakcióját mutatta, a katonákon kívül azonban mindegyik képen szerepelt egy amerikai géppuska, s valószínűleg ezért vágták ki ezeket a képeket (kb. 20 másodperc).

Gyakorlatilag egyből ezután következett a 14. kivágás⁹⁸, ami nagytotálban mutatta a folyón fel felé haladó hajót (kb. 8-10 másodperc).

⁹³ D.I./50.o.

⁹⁴ D.I./69-70.o.

⁹⁵ D.I./75.o.

⁹⁶ D.I./88.o.

⁹⁷ D.II./17.o.

⁹⁸ D.II./17.o.

A 15., 16., 17. kivágás a hídnál lejátszódó jelenethez köthető. A legelső esetében⁹⁹ Willard és az egyik katona végigmegegy a folyóparton, miközben a háttérben harci cselekmények (híd bombázása, lövöldözés) zajlanak (kb.25-30 másodperc). Itt esetleg az is felmerülhet, hogy a kivágás oka nemcsak az amerikai fegyverek jelenléte lehet, hanem az is, hogy inkább az amerikaiak vannak áldozatként megjelenítve, sem mint a láthatatlan ellenségként jelenlévő vietnamiak. A 16. kivágás¹⁰⁰ lényegében egy apró epizódot tüntet el (kb. 15-20 másodperc), amely rockzenét hallgató, narkotikumot fogyasztó afroamerikai katonákat mutat az alagúton végigmenő Willard számára. Itt nem katonai okból, hanem az erkölcsromboló hatás miatt valósult meg a csonkítás. A 17. kivágás¹⁰¹ a hídnál játszódó jelenet legvégén következik be. Nagytotálban látható, amint a hajó továbbmegy, géppuskatűzet szór a partra, és ahogy a vietnamiak felrobbantják a hidat (kb. 30-35 másodperc).

A 18. kivágás¹⁰² a fiatal afroamerikai katona halála után következő képsort érintette, ahol előbb ködben látható a teljes hajó, majd holttestek a parton és egy lezuhant repülőgép maradványa (kb. 35 másodperc). Itt egyszerre lehetett a csonkítás oka a katonai indok és az erőszakos ábrázolás.

A 19. kivágás¹⁰³ közvetlenül a kormányos halála után következett be. Itt felmerül a kérdés, hogy vajon az a kb. 30 másodperces rész is csonkítás alá került a 16 éves korhatárra való tekintettel, amelyik a kormányos halálának utolsó pillanatait mutatta (bősecondban látható, amint egy lándzsa áll ki a kormányos mellkasából), vagy csak az azt követő kb. 10-15 másodperces rész, amelyik a teljes hajót megjelenítette.

A 20. kivágásnál¹⁰⁴ is több kép jöhet szóba: a kormányos temetése, de még inkább az éjszakai képsor, ahol eléggé misztikus megjelenítésben (hátsó megvilágítás) kereszttek láthatók a vásznon, vagy az a kép, amely koponyák halmazát mutatja. (A film vége felé haladva többször előkerülnek misztikus, vallással összefüggő motívumok, képek.)

A 21. kivágás¹⁰⁵ a folyón úszó egészében látható hajót érinthette (akár egy perc is lehet), míg a 22. kivágás¹⁰⁶, amely a Kurtz táborába való közvetlen megérkezéskor valósult meg, szintén a hajóra vonatkozhatott (4-5 másodperc), hacsak a bennszülöttek ábrázolása nem okozott valamilyen problémát vagy esetleg a homályosan, de mégiscsak a háttérben látszó

⁹⁹ D.II./23.o.

¹⁰⁰ D.II./24.o.

¹⁰¹ D.II./31.o.

¹⁰² D.II./40.o.

¹⁰³ D.II./44.o.

¹⁰⁴ D.II./46.o.

¹⁰⁵ D.II./47.o.

¹⁰⁶ D.II./48.o.

kőépitmények/templom (10-15 másodperc). Ez utóbbit az is erősíti, hogy a 23. kivágás¹⁰⁷ egyetlen vizuális oka is ez lehetett. A képen nem látható más, mint egy hatalmas kőépitménynek a része (6-7 másodperc).

A 24. kivágás¹⁰⁸ egy kb. 30-35 másodperces részt érint, amin az jelenik meg kistotálban, hogy a fotóriporter figurája végigsétál a táboron Willard ketrecéig, s közben holttestek, levágott fejek láthatók mindenütt.

A 25. és 26. kivágás¹⁰⁹ is erőszakos képeket érintett, mivel a képek a hajó egyik tagjának levágott fejét mutatták közeliben, amint előbb Willard ölébe helyezték, majd a sárba hullott. (A kivágások hossza kb. 5-6 másodperc lehetett.)

A 27. kivágás¹¹⁰ vizuális oka a vallási témával lehet összefüggésben: egy hatalmas kőfej (Buddha) kerül kivágásra (6-7 másodperc).

A 28., 29., 30., 31. és 32. kivágás¹¹¹ a film végi vallásos szertartással és az ezzel párhuzamos gyilkossági jelenettel volt összefüggésben. Itt kérdés, hogy vajon a vallási rítussal kapcsolatban mennyi kép került kivágásra: lehet, hogy csak az állatáldozattal kapcsolatos túlon túl erőszakos képek, de lehet hogy ennél több is. A 28. kivágás esetében közel egyperces vallási szertartásról lehet szó, amiben megjelenik az a bivaly, amit a következő (29.) kivágás ideje alatt vérrel felkennek (kb. 10 másodperc). A legproblémásabb rész azonban mindenképpen a 30. kivágás ideje, amely Kurtz meggyilkolásával párhuzamosan a bika brutális leölését mutatja (kb. 10-15 másodperc), ehhez köthető a 31. kivágás is (30 másodperc), bár itt az a rész is problémás lehet, amelyikben a bennszülött letérdel Willard, a törzs számára újonnan megjelenő isten előtt. A 32. kivágás oka lehetett a vallási ünnep vagy az, hogy az épületből (templom) kijövő Willard előtt az egész törzs letérdelt (mindkét rész körülbelül 6-6 másodperces volt).

A 33. kivágás a film utolsó perceit érintette, és a csonkításnak több oka lehetett. A teljes egészében megjelenő hajó, a helikopterek vagy a kőfej (Buddha). Kérdés tehát, hogy ebből a körülbelül 50 másodperces részből mennyi és mi került kivágásra.

A film legvégéhez mindenképpen hozzá kell fűzni egy lényeges elemet. Coppola több változatban készítette el a film legvégét. A Cannes-ban bemutatott változat azzal végződik, hogy Willard megöli Kurtzot, majd nem hajlandó visszatérni a hajóra és a szigeten marad. A 70 mm-es változatban csak Willard hagyja el a szigetet, de nem ad utasítást rádión a tábor elpusztítására. A 35 mm-es változatban viszont a film legvégén az alkotógárda felsorolása

¹⁰⁷ D.II./58.o.

¹⁰⁸ D.II./67.o.

¹⁰⁹ D.II./72-73.o.

¹¹⁰ D.II./76.o.

¹¹¹ D.II./86-89.o.

alatt a háttérben bombázásokat, robbanásokat, tüzeket lehet látni.¹¹² Mindezt azért fontos megjegyezni, mert a filmátvételi delegáció a cannes-i változatot látta, s az alapján hozta meg a döntést, viszont a későbbiekben a 35 mm-es változatot kapta meg a MOKÉP, s azt forgalmazta Magyarországon. Vagyis a film végi cenzurális tevékenység esetén azt is mérlegelni lehet, hogy a cenzúra eredetileg nem feltétlenül erre a befejezésre számított.

A fent megnevezett kivágások csak azt jelenítik meg, hogy a filmben hol történtek kivágások, és ezek mely képeket érinthették. Hogy pontosan mely képek és milyen hosszú időközterjedésben kerültek kivágásra, abban a tekintetben bizonytalan a helyzet, hiszen a 33 kivágás által felölelt lehetséges képek ideje túllépi a 14 perces cenzurális időt, vagyis a fenti képeket, mint cenzúrajelölt képeket, mindenképpen szűkíteni kell.

A 33 kivágást és a film egyéb részeit végignézve meg lehet állapítani, hogy a cenzúra bizonyos tekintetben nem volt következetes. Mégpedig abban nem, hogy a dialóglista alapján a kivágások csak a dialógusoktól mentes részeket érintettek, de problémás elemek (erőszakos mozzanatok, amerikai fegyverek, hajók, helikopterek, vallással, miszticizmussal összefüggő dolgok) a dialógust tartalmazó részekben is voltak. Azonban ezen dialógusok kivágása a film történetének megértésében rendkívül komoly gondokat eredményeztek volna.

Összegzés

A tanulmány arra tett kísérletet, hogy az Apokalipszis most című amerikai játékfilm történetét nyomon kövesse a világpremiertől a hazai bemutatóig. A film forgalmazás-történetének ezt a szakaszát a rendelkezésre álló, de korántsem teljes forrásanyag, valamint a korszak filmátvételének általánosabb gyakorlata alapján próbáltam meg rekonstruálni. A forrásanyag hiányosságai miatt sok esetben konkrét megállapítások helyett csak feltételezéseket tudtam megfogalmazni, amelyek további vizsgálódásokat igényelnének.

Bár a dolgozatban a konkrét filmmel kapcsolatos esettanulmánynál nagyobb terjedelmet kap a korszak filmpolitikájának, annak jogi, gazdasági, forgalmazás-történeti aspektusának a vizsgálata, véleményem szerint az általánosságok ismerete elengedhetetlen az egyedi esetek feltárásánál. Ráadásul a korszak forgalmazás-történetével kapcsolatban nagyon sok a még feltáratlan terület, és ez is indokolja az összefoglalás létjogosultságát.

Az 1970-es évek második fele, 1980-as évek első fele egy feszültségekkel terhes korszaka a filmpolitikának. A feszültségek egy részét az szolgáltatta, hogy több területen bebizonyosodott a korábbi gyakorlat hibás, gazdaságtalan, torzított jellege, a másik része

¹¹² Magyar Nemzeti Filmarchívum Könyvtára: JF6074 (Apokalipszis most): MOKÉP belső anyag: 4-5.o. (Daniele Heymann és Michel Ciment beszélgetése Francis Ford Coppolával; Express, 1979. szeptember 29.)

pedig abból adódott, hogy a megfogalmazott és igényelt reformok megvalósítása nehézségekbe ütközött. A filmátvétel, de az egész filmpolitika területén egyszerre akartak takarékosabb és hatékonyabb gyakorlatot, azonban ez a két elv több esetben ellentmondást eredményezett (nem lehetett kevesebb pénzből többet megvalósítani).

Azon ellentét is egyre inkább világossá vált, ami az állami akarat és a társadalmi igények között mutatkozott. Erre az ellentétre fűzhető fel a filmátvétel, és alapvetően a filmkínálat által nyújtott filmek és a nézői igények közötti különbség. A filmkínálatban továbbra is a szocialista blokk országainak filmjei képviselték a túlsúlyt annak ellenére, hogy a közönség a tőkés (elsősorban amerikai) filmek átvételét szerette volna. Ezek átvétele és forgalmazása azonban mind ideológiailag, mind gazdaságilag nehézségekbe ütközött. Az Apokalipszis most azon kevés tőkés filmek közé tartozott, amelyek átvétele gazdaságilag és ideológiailag megengedhető volt, bár ahogy a film átvételének konkrét története mutatja, voltak problémás mozzanatok. A film pénzügyi szempontból kifejezetten drágának volt mondható, de ahogy a későbbi nézettségi adatok megmutatták, érdemes volt a filmbe befektetni. Ideológiai szempontból a film hiába volt baloldali, a cenzúra bizonyos szintű fazonigazítását ennek ellenére sem kerülhette el, bár a cenzúra részletes vizsgálata során megmutatkozott, hogy bizonyos esetekben egyáltalán nem ideológiai momentum állt a kivágás háttérében.

A dolgozat terjedelmi okok miatt több kérdést nem részletezett annyira, mint megérdemelték volna, de a későbbiekben vagy másutt lehetőség lesz az adott problémák részletesebb és alaposabb megvizsgálására.

Ilyen további kutatást mindenképpen igénylő kérdéskörök, hogy csak néhányat említsünk: az adott korszak reformtervezetei gazdasági, adminisztratív, filmpolitikai területeken; a filmátvételi delegációk összetételének vizsgálata (milyen személyek milyen esztétikai-ideológiai hatások alapján hoztak döntéseket a filmátvételek tekintetében?); a filmek árvitáival kapcsolatos vizsgálódások (milyen kompromisszumok eredményeképpen születnek meg a filmekkel kapcsolatos szerződések?); a cenzúra tevékenysége; az adott film története a szocialista országokban (filmátvétel, árvíta, kópiaszám, cenzúra stb.); a szocialista országok közötti kapcsolatok negatívkölcsonzés terén és egyéb területeken.

Bár sok a megválaszolatlan kérdés a szűkebb (Apokalipszis most átvételtörténete) és tágabb (1970-es évek forgalmazás-története) témával kapcsolatban, de mind a szűkebb, mind a tágabb téma vizsgálata adalékokat szolgáltatott a korszak kultúrpolitikájához. A Kádár-korszak már nem volt annyira elutasító a Nyugattal szemben, mint a Rákosi-korszak, de azért a Kádár-kor engedékenysége is megvoltak a maga határai. A nyugati kultúra jelen lehetett, s ezáltal a tőkés filmek is, de ennek a jelenlétnek korlátai voltak mind mennyiségileg, mind

minőségileg. A tőkés filmeket nem korlátlan mennyiségben engedték be az országba, de amelyek esetleg mégis átvételre kerültek, azok változtatásokon mehetek keresztül annak érdekében, hogy a szocialista elvárásoknak még inkább megfeleljenek.

A szocializmus, illetve a kapitalizmus is kialakította a maga filmekkel kapcsolatos struktúráját, amelyben az egyes részterületek (gyártás, forgalmazás, vetítés) a megfelelő módokon alkalmazkodtak egymáshoz. Így a filmek már eredendően ezen kapcsolatrendszereknek megfelelően készültek, kerültek forgalmazásra és vetítésre. A két rendszer azonban nem egyezett, ezért ha az egyik rendszer alkotását a másik rendszernek akarták megfeleltetni, akkor az szükségszerűen feszültségeket szült. Mégpedig elsősorban akkor, amikor a tőkés filmeket akarta a szocialista rendszer átvenni. Ebben az esetben több területen jelentkeztek kisebb feszültségek (árvita, cenzúra stb.), de az alapvető feszültséget az szolgáltatta, hogy a szocialista fél át kívánt venni egy olyan művet, amely a maga eredeti formájában nem, hanem csak a szocialista fél által módosított formában felelt meg. A rendszerben az volt a nagy probléma, hogy nagymértékben épített a másik fél engedékenységre, ami azonban bizonytalan tényező volt. Ha ugyanis a kompromisszumkészség elmaradt, akkor a szocialista félnek kellett lépéseket tennie annak érdekében, hogy egyáltalán működőképes tudjon maradni (saját filmjei nem elégítették ki a közönsége igényeit, s emiatt a forgalmazás számainak megtartásához elengedhetetlen volt a külföldi filmek átvétele). S pontosan ezen kényszer miatt a kapitalista fél változtatásokat eszközölhetett ki a szocialista fél részéről. Az 1970-es évek második felében, 1980-as évek első felében a filmterületen szemmel láthatóan megvalósulni látszó változásokban ez is szerepet játszott.

Bibliográfia

1. Juhász Árpád: Moziválság és/vagy rendszerválság? In: Helybenjárás és/vagy műsorpolitikai kállai kettős? Tények, reflexiók a „pangás” éveiből (1974-1982). Szerk.: Juhász Árpád. Debrecen, 2002. (Útközben a magyar filmterjesztés című könyvsorozat ötödik kötete). 10-13.o.
2. Gombár József: A magyar filmforgalmazás egy évtizede (1970-1980) és perspektívái (1980-1990). In: Helybenjárás és/vagy műsorpolitikai kállai kettős? Tények, reflexiók a „pangás” éveiből (1974-1982). Szerk.: Juhász Árpád. Debrecen, 2002. (Útközben a magyar filmterjesztés című könyvsorozat ötödik kötete). 176-196. o.
3. Tóth István: Az MSZMP művelődéspolitikájának szakaszairól. In: Művelődéspolitikánk 25 éve. Művelődéspolitikai tanácskozás Budapest 1983. december 15-16. Összeállította és szerkesztette: Tóth István. Kossuth Könyvkiadó, 1984. 34-42. o.
4. Filmek a moziban. A Film- és TV-művészek Szövetsége Forgalmazási Munkabizottságának beszámolója (1978). In: Helybenjárás és/vagy műsorpolitikai kállai kettős? Tények, reflexiók a „pangás” éveiből (1974-1982). Szerk.: Juhász Árpád. Debrecen, 2002. (Útközben a magyar filmterjesztés című könyvsorozat ötödik kötete). 108-123. o.
5. Juhász Árpád: Diagnózisok és prognózisok. A magyar filmterjesztés elmúlt két évtizedének fő folyamatai. In: Helybenjárás és/vagy műsorpolitikai kállai kettős? Tények, reflexiók a „pangás” éveiből (1974-1982). Szerk.: Juhász Árpád. Debrecen, 2002. (Útközben a magyar filmterjesztés című könyvsorozat ötödik kötete). 124-150. o.
6. Csoma Béla: A filmforgalmazás és moziüzemeltetés átalakulási folyamata (1982-1992). In: A filmterjesztés rendszerének átalakulása (1982-1992). Tények és reflexiók. Szerk.: Juhász Árpád. Bp., FILMOSZ-OPAKFI, 1993. (Útközben a magyar filmterjesztés című könyvsorozat első kötete). 103-121.o.
7. Varga Balázs: Tűrészhatár. Filmtörténet és cenzúrapolitika a hatvanas években. In: Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete. Szerk.: Kisantal Tamás és Menyhért Anna. Bp., L'Harmattan Kiadó, 2005. 116-138.o.
8. A filmterjesztés irányelvei 1976-1980. In: Helybenjárás és/vagy műsorpolitikai kállai kettős? Tények, reflexiók a „pangás” éveiből (1974-1982). Szerk.: Juhász Árpád. Debrecen, 2002. (Útközben a magyar filmterjesztés című könyvsorozat ötödik kötete). 39-49.o.
9. Tájékoztató jelentés az Országos Közművelődési Tanács részére a filmterjesztés helyzetéről és feladatairól (1977). In: Helybenjárás és/vagy műsorpolitikai kállai kettős? Tények, reflexiók a „pangás” éveiből (1974-1982). Szerk.: Juhász Árpád. Debrecen, 2002. (Útközben a magyar filmterjesztés című könyvsorozat ötödik kötete). 50-67.o.
10. A film szerepe a közművelődésben – Munkabizottsági jelentés (1974). In: Helybenjárás és/vagy műsorpolitikai kállai kettős? Tények, reflexiók a „pangás” éveiből (1974-1982). Szerk.: Juhász Árpád. Debrecen, 2002. (Útközben a magyar filmterjesztés című könyvsorozat ötödik kötete). 17-38.o.
11. Gergely Róbert: Filmforgalmazás, moziüzemeltetés. Bp., Népművelési Propaganda Iroda, 1978.
12. Mozi, film, közönség. Filmforgalmazás 1970-1979. Szerk.: Cselőtei Istvánné. Bp., MOKÉP, 1980.
13. Filmévkönyv 1980. A magyar film egy éve. Bp., Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1981.

14. Létay Vera: Engedjük be a napfényt! (A cannes-i díjak után). In: Filmvilág 1979/12. 1-7.o.
15. Gyertyán Ervin: A realizmus reneszánsza (Cannes, 1979). In: Filmkultúra 1979/4. 67-81.o.
16. Veress József: „Filmműveltségünk hiányai”. Válasz egy cikksorozatra. In: 1979/10. 10-13.o.
17. Kézdi-Kovács Zsolt: Filmműveltségünk hiányai (3.). In: Filmvilág 1979/7. 16-19.o.
18. Pesti Műsor XXIX. évf. (1980) 17. szám.
19. <http://www.imdb.com/title/tt0078788/>

Levéltári források

1. MOL: XIX-I-7-dd – 1. tétel – TD 11/79/FIFŐ – (10. doboz): Jelentés a MOKÉP és a moziüzemi vállalatok kulturális és gazdasági kapcsolatai alakulása témakörben tartott ellenőrzésről
2. MOL: XIX-I-7-dd – 1. tétel – TD57/79/FIFŐ – (10. doboz): Az 1979. évi cannes-i filmfesztiválról szóló útijelentés
3. MOL: XIX-I-7-dd – 1. tétel – TD 118/79/FIFŐ – (10. doboz): A Hungarofilm Vállalatnál tartott átfogó felügyeleti ellenőrzésről készült jelentés (1979)
4. MOL: XIX-I-9-g – 204. tétel – (14. doboz): Filmtröszt előterjesztés
5. MOL: XIX-I-22 – 103. tétel – (208. doboz): Kulturális Minisztérium Filmfőigazgatósága Szervezeti Szabályzat
6. MOL: XIX-I-22 – 108. tétel – 68142/1979 – (208. doboz)
7. MOL: XIX-I-22 – 123. tétel – 67772/2 – (210. doboz): Az 1979. II. félévi kiutazások jóváhagyása
8. MOL: XIX-I-22 – 134. tétel – 66711/3/1979 – (210. doboz): Pozsgay Imre levele Nagy Richárd MTV elnök részére
9. MOL: XIX-I-22 – 240. tétel – 69086/1978 – (203. doboz): Az 1979. I. félévi filmátvételi delegációk kiutazásának jóváhagyása
10. MOL: XIX-I-22 – 244. tétel – 68157/2/79 – (213. doboz): A MOKÉP 1980. évi filmmegjelenési tervének jóváhagyása
11. MOL: XIX-I-22 – 247. tétel – 68812/1979 – (214. doboz): A Kulturális Minisztérium Szakszervezeti Bizottsága által működtetett társadalmi filmszínház műsorának jóváhagyása 1980. I. harmadévbén
12. MOL: XIX-I-22 – 301. tétel – (215. doboz) Feljegyzés a filmgyártás Pénzügyminisztériumhoz intézett kéréseiről, javaslatairól, az azzal kapcsolatos eddig lezajlott tárgyalások helyzetéről (1979. december 20.)
13. MOL: XIX-I-22 – 305. tétel – 67679/3207 – (218. doboz)
14. MOL: XIX-I-22 – 344. tétel – 66504/1/1979 – (215. doboz): Feljegyzés Dr. Gombár József igazgatótól (MOKÉP) Szabó B. István főigazgató részére
15. MOL: XIX-I-22 – 344. tétel – 58142/3/1980. – (222. doboz): Beszámoló az 1979. évi áruforgalmon kívüli devizakeretek felhasználásáról
16. MOL: XIX-I-22 – 12.2. tétel – 50254/81 – (226. doboz); 1982-re vonatkozó filmbeszerzési javaslat
17. MOL: XXIX-I-46 – 2. doboz – Feljegyzés a szocialista országok filmszakmai konferenciájával kapcsolatban (1980. március 4.)
18. MOL: XXIX-I-46 – 2. doboz – Igazgatói utasítással kapcsolatos megjegyzés (1984. november 19.)
19. MOL: XXIX-I-46 – 5. doboz – 8./1974. Igazgatói utasítás a külföldi filmek átvétele tárgyában

20. MOL: XXIX-I-46 – 25. doboz – 1980. (dosszié) – 1980/1. számú címközlés (1980. február 6.)
21. MOL: XXIX-I-46 – 31. doboz – Mozcóképforgalmazási Vállalat: Szöveges jelentés az 1979. évi mérlegbeszámolóhoz
22. Magyar Nemzeti Filmarchívum Könyvtára: JF6074 (Apokalipszis most): MOKÉP belső anyag
23. Magyar Nemzeti Filmarchívum Könyvtára: Apokalipszis most - dialóglista