

# **Eötvös Loránd Tudományegyetem**

## **Bölcsészettudományi Kar**

### **Doktori Disszertáció**

**Záhonyi-Ábel Márk**  
*Filmcenzúra Magyarországon*  
*a Horthy-korszakban*

**Filozófiatudományi Doktori Iskola,**

**Prof. Dr. Ullmann Tamás DSc, egyetemi tanár, a Doktori Iskola vezetője**

**Film-, Média- és Kultúraelméleti Doktori Program,**

**Dr. György Péter DSc, egyetemi tanár, a Doktori Program vezetője**

**A bizottság tagjai és tudományos fokozatuk:**

**Dr. Kovács András Bálint DSc, egyetemi tanár, a bizottság elnöke**

**Dr. Varga Balázs PhD, egyetemi adjunktus, hivatalosan felkért bíráló**

**Dr. Szekfü András PhD, c. egyetemi tanár, hivatalosan felkért bíráló**

**Dr. Pápai Zsolt PhD, egyetemi adjunktus, a bizottság titkára**

**Dr. Murai András PhD, főiskolai docens, a bizottság tagja**

**Dr. Pócsik Andrea PhD, egyetemi adjunktus, a bizottság póttagja**

**Dr. Vincze Teréz PhD, egyetemi adjunktus, a bizottság póttagja**

**Témavezető és tudományos fokozata: Dr. Vajdovich Györgyi PhD, habilitált egyetemi docens**

**Budapest, 2019.**

**ADATLAP**  
**a doktori értekezés nyilvánosságra hozatalához**

**I. A doktori értekezés adatai**

A szerző neve: Záhonyi-Ábel Márk Ferenc .....  
MTMT-azonosító: 10035464 .....  
A doktori értekezés címe és alcíme: *Filmcenzúra Magyarországon a Horthy-korszakban*.  
DOI-azonosító: 10.15476/ELTE.2019.207 .....  
A doktori iskola neve: Filozófiatudományi Doktori Iskola .....  
A doktori iskolán belüli doktori program neve: Film-, Média- és Kultúraelméleti Doktori Program .....  
A témavezető neve és tudományos fokozata: Dr. Vajdovich Györgyi PhD, habilitált egyetemi docens.....  
A témavezető munkahelye: ELTE Bölcsészettudományi Kar, Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet, Filmtudomány Tanszék .....

**II. Nyilatkozatok**

**1. A doktori értekezés szerzőjeként**

a) hozzájárok, hogy a doktori fokozat megszerzését követően a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban. Felhatalmazom az ELTE BTK Doktori és Tudományszervezési Iroda ügyintézőjét, hogy az értekezést és a téziseket feltöltse az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba, és ennek során kitöltse a feltöltéshez szükséges nyilatkozatokat.

b) kérem, hogy a mellékelt kérelemben részletezett szabadalmi, illetőleg oltalmi bejelentés közzétételéig a doktori értekezést ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

c) kérem, hogy a nemzetbiztonsági okból minősített adatot tartalmazó doktori értekezést a minősítés (dátum)-ig tartó időtartama alatt ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

d) kérem, hogy a mű kiadására vonatkozó mellékelt kiadó szerződésre tekintettel a doktori értekezést a könyv megjelenéséig ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban, és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban csak a könyv bibliográfiai adatait tegyék közzé. Ha a könyv a fokozatszerzést követően egy évig nem jelenik meg, hozzájárlok, hogy a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban.

**2. A doktori értekezés szerzőjeként kijelentem, hogy**

a) az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba feltöltendő doktori értekezés és a tézisek saját eredeti, önálló szellemi munkám és legjobb tudomásom szerint nem sértem vele senki szerzői jogait;

b) a doktori értekezés és a tézisek nyomtatott változatai és az elektronikus adathordozón benyújtott tartalmak (szöveg és ábrák) mindenben megegyeznek.

**3. A doktori értekezés szerzőjeként hozzájárlok a doktori értekezés és a tézisek szövegének Plágiumkereső adatbázisba helyezéséhez és plágiumellenőrző vizsgálatok lefuttatásához.**

Kelt: Budapest, 2019. augusztus 21.

*Záhonyi-Ábel Márk*  
a doktori értekezés szerzőjének aláírása

# TARTALOMJEGYZÉK

<b>I. BEVEZETÉS</b> .....	<b>4</b>
I.1. ELMÉLETI KERETEK .....	6
I.2. TÖRTÉNETI KERETEK .....	14
I.3. CÉLKITŰZÉSEK.....	16
<b>II. HISTORIOGRÁFIAI ÖSSZEFOGLALÓ</b> .....	<b>18</b>
II.1. SZEMPONTOK.....	18
II.2. AZ 1945 ELŐTTI REPREZENTÁCIÓK .....	23
II.3. REPREZENTÁCIÓK 1945 ÉS 1960 KÖZÖTT .....	29
II.4. NEMESKÜRTY ISTVÁN MUNKÁSSÁGA .....	35
II.5. EGYÉB REPREZENTÁCIÓK AZ 1960-AS, 1970-ES ÉVEKBEN .....	49
II.6. ÚJNEMZEDÉK .....	60
II.6.1. Kőhádi Zsolt művei.....	62
II.6.2. Sándor Tibor művei .....	66
II.7. AZ EZREDFORDULÓ REPREZENTÁCIÓI.....	68
II.8. ÖSSZEFOGLALÁS .....	72
<b>III. A MAGYAR FILMES INTÉZMÉNYRENDSZER TÖRTÉNETE 1944/1945-IG</b>	<b>73</b>
III.1. A MOZGÓKÉP ÉS AZ ÁLLAMHATALOM KAPCSOLATA 1918-IG .....	74
III.1.1. Bevezető .....	74
III.1.2. Kezdetek – az első évtized .....	75
III.1.3. Az 1901-es rendelet.....	79
III.1.4. A második évtized.....	80
III.1.5. A mozgóképes terület egyéb szabályozói.....	84
III.1.6. Az 1918-as törvényjavaslat .....	86
III.2. HATALOM ÉS MOZGÓKÉP KAPCSOLATA 1918/1919-BEN .....	89
III.2.1. Az októbrista köztársaság.....	89
III.2.2. A Tanácsköztársaság.....	90
III.3. HATALOM ÉS MOZGÓKÉP KAPCSOLATA A HORTHY-KORSZAKBAN .....	93
III.3.1. Bevezető .....	93
III.3.2. Filmgyártás .....	101
III.3.2.A. A Filmipari Alap szervezeti irányítása.....	103
III.3.2.B. Gazdasági koncepciók a magyar filmgyártásban .....	105
III.3.2.C. A Hunnia és a Magyar Filmiroda.....	112
III.3.3. Vetítéstörténet .....	121
III.3.4. Szakmai szervezetek és a szaksajtó.....	131
III.4. ÖSSZEFOGLALÁS .....	138
<b>IV. A FILMCENZÚRA MINT ALRENDSZER</b> .....	<b>139</b>
IV.1. AZ ELŐZETES FILMCENZÚRA FOLYAMATA .....	139
IV.2. AZ UTÓCENZÚRA JOGI KERETEI .....	147
IV.2.1. Az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság elsőgenerációs jogi szabályozása .....	148
IV.2.2. Vita az 1920 őszi minisztertanácsi üléseken.....	154
IV.2.3. Az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság másodgenerációs jogi szabályozása .....	162
IV.2.4. Az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság harmadgenerációs jogi szabályozása .....	168
IV.2.5. Az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság jogi szabályozása – Összefoglalás.....	170
IV.3. AZ ENGEDÉLYKÉRŐK.....	171
IV.3.1. Követségi kérelmek.....	172

IV.3.2. Amatőrfilm-készítők.....	175
IV.3.3. Előadások.....	177
IV.4. FELLEBBEZÉSEK AZ ORSZÁGOS MOZGÓKÉPVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG HATÁROZATAI ELLEN .....	178
IV.4.1. Különvélemények a filmcenzorok részéről.....	180
IV.4.2. Fellebbezések az engedélykérők részéről .....	195
IV.5. AZ ORSZÁGOS MOZGÓKÉPVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG TEVÉKENYSÉGE A STATISZTIKAI ADATOK TÜKRÉBEN.....	197
IV.6. DISKURZUSSZABÁLYOZÓ ELJÁRÁSOK AZ ORSZÁGOS MOZGÓKÉPVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG MŰKÖDÉSÉBEN.....	208
IV.7. ÖSSZEFOGLALÁS .....	212
<b>V. AZ ORSZÁGOS MOZGÓKÉPVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG ÖSSZETÉTELE</b>	<b>214</b>
V.1. AZ ORSZÁGOS MOZGÓKÉPVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG ÖSSZETÉTELÉNEK JOGI KERETEI.....	214
V.1.1. <i>Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság összetételének történeti változásai</i> .....	215
V.2. AZ ORSZÁGOS MOZGÓKÉPVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG TISZTIKARA.....	215
V.3. AZ ORSZÁGOS MOZGÓKÉPVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG TAGSÁGA .....	230
V.3.1. <i>A miniszteriális delegáltak</i> .....	231
V.3.2. <i>Az ún. „társadalmi élet szakértő kiválóságai”</i> .....	258
V.4. AZ ORSZÁGOS MOZGÓKÉPVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG TAGSÁGÁNAK SZEREPVÁLLALÁSA – STATISZTIKAI ADATOK (1937–1941) .....	284
V.5. DISKURZUSSZABÁLYOZÓ ELJÁRÁSOK AZ ORSZÁGOS MOZGÓKÉPVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG SZEMÉLYI ÖSSZETÉTELÉVEL KAPCSOLATBAN .....	293
V.6. ÖSSZEFOGLALÁS .....	295
<b>VI. AZ ORSZÁGOS MOZGÓKÉPVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG DÖNTÉSHOZATALÁNAK IDEOLÓGIAI ASPEKTUSAI.....</b>	<b>297</b>
VI.1. BEVEZETŐ.....	297
VI.1.1. <i>Módszertani megjegyzések</i> .....	299
VI.1.2. <i>Döntvénytár (1920–1929)</i> .....	305
VI.2. TEKINTÉLY.....	311
VI.2.1. <i>Az államhatalom tekintélyének védelme</i> .....	311
VI.2.2. <i>A véderő tekintélyének védelme</i> .....	327
VI.2.3. <i>Az igazságszolgáltatás tekintélyének védelme</i> .....	342
VI.2.4. <i>Orvosok / tudósok tekintélyének védelme</i> .....	359
VI.3. A MAGYAR KULTÚRA REPREZENTÁCIÓJA .....	369
VI.4. A VALLÁS REPREZENTÁCIÓJA.....	388
VI.5. FORRADALMI TEMATIKA .....	402
VI.6. AZ ANTISZEMITIZMUS .....	416
VI.7. A SZEKUALITÁS REPREZENTÁCIÓJA.....	428
VI.8. KATEGÓRIÁK .....	442
VI.9. MŰFAJISÁG ÉS DISKURZUSOK – ÖSSZEFOGLALÁS.....	455
VI.10. DISKURZUSSZABÁLYOZÓ ELJÁRÁSOK AZ ORSZÁGOS MOZGÓKÉPVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG DÖNTÉSHOZATALÁBAN .....	464
<b>VII. ÖSSZEFOGLALÁS.....</b>	<b>467</b>
<b>BIBLIOGRÁFIA .....</b>	<b>475</b>
TÖRVÉNYEK, RENDELETEK .....	475
LEVÉLTÁRI FORRÁSOK.....	479
MÁSODLAGOS FORRÁSOK .....	489
<b>FILMOGRÁFIA .....</b>	<b>507</b>
<b>MELLÉKLET – TÁBLÁZAT 1–15.....</b>	<b>517</b>

## I. Bevezetés

A disszertáció célkitűzése, hogy bemutassa és elemezze a Horthy-korszak filmcenzúrájának működését. Ezen törekvés megvalósítása érdekében a szöveg először felvázolja azokat az elméleti és történeti kereteket, amelyek a téma feldolgozása során kiindulópontul szolgálnak, majd részletesen ismerteti azt a politikai-társadalmi kontextust, amelyben a filmes intézményrendszer, és ennek részeként a filmcenzúra elhelyezhető, végül a mozgóképek ellenőrzésének különböző aspektusai kerülnek tárgyalásra. A kutatás olyan eredményeket közvetít a befogadó számára, amelyek adalékul szolgálnak többek között az 1919 utáni filmtörténet, nyilvánosság-történet, eszmetörténet, intézménytörténet és politikatörténet számára.

A cenzúrakutatás területén az elmúlt évtizedekben komoly változások voltak megfigyelhetőek, amelyek összefüggésben állnak azzal, hogy Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Louis Althusser vagy Judith Butler munkássága megújította a problémakör vizsgálati szempontjait. Ezt a paradigmaváltást úgy jelöli a historiográfia, hogy megjelent az *új cenzúraelmélet (New Censorship Theory)*, amely jelen disszertáció szemléletmódjára is hatást gyakorolt, különösen Michel Foucault gondolatai. Az adott kutatás arra törekszik, hogy a Horthy-korszak magyar filmcenzúráját minél komplexebb módon ábrázolja, s ennek részeként nagy hangsúlyt helyez a politikai-társadalmi-kulturális kontextus elemzésbe való bevonására is.

Az 1945 előtti magyar mozgóképes közegre koncentráló filmtörténetírás eddig csak kis mértékben foglalkozott a filmcenzúra kérdéskörével, és ennek részeként az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság (OMB) működésével. Azon művek, amelyek vizsgálták az adott területet, s ezen belül a korabeli intézménytörténetet, olyan reprezentációk voltak, amelyek elsősorban a korabeli sajtóanyagra, szakmai kiadványokra, vizuális tartalmakra és későbbi visszaemlékezésekre támaszkodtak, s a hivatalos dokumentumok és levéltári források feldolgozottsága ezen művekben általában nem volt meghatározó. Így utóbbi szövegeknek – különösen az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság iratanyagának<sup>1</sup> – a hasznosítása olyan információkkal és szempontokkal bővíthetik a kutatást, amelyek jelentősen árnyalhatják a korábbi ismereteinket. A disszertáció erőteljesen támaszkodik erre az intézményi forrásanyagra, s ennek segítségével szeretné megvalósítani azon célját, hogy tanulmányozza a Horthy-

---

<sup>1</sup> Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltár (MNL OL): K 158 (Elnöki iratok) és K 159 (Általános iratok)

korszak magyar filmes intézményrendszerének példáján keresztül a hatalom és a mozgókép közötti viszony bizonyos jellemzőit.

A vizsgálat feltételezi, hogy a Horthy-korszak magyar filmes intézményrendszere különböző alrendszerekből állt (gyártás, forgalmazás, vetítés, cenzúra, érdekképviselő, szaksajtó), amelyek szoros kapcsolatban voltak egymással és kihatottak egymás működésére. Ez az intézményrendszer tartalmazott az egész rendszerre jellemző, valamennyi alrendszer működésében kimutatható vonásokat (rendszerspecifikus jellemzők) és az egyes alrendszerek működésében megfigyelhető egyedi elemeket is. Ebből következően az egyes alrendszerek, így a cenzúra működésében kimutathatóak mind a filmes intézményrendszer rendszerspecifikus jellegzetességei, mind az egyes alrendszerek egyedi jellemzői. Az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság (OMB) a Horthy-korszak magyar filmes intézményrendszerének meghatározó szereplője volt, mivel tevékenysége nemcsak a mozgóképek utólagos ellenőrzésére terjedt ki, hanem olyan feladatokat is ellátott, amelyek révén a mozgóképes közeg egyéb alrendszereihez (filmgyártás, vetítés stb.) is kapcsolódott. Olyan intézményként működött, amely érintkezési felületet alkotott (A) az államhatalom és a mozgóképes szakma tagjai között, (B) az államhatalom szereplői között és (C) a mozgóképes szakma képviselői között, vagyis kifejezetten alkalmas arra, hogy általa a hatalom és a mozgóképes közeg közötti viszonyt tanulmányozzuk.

Az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság döntéshozatala a jogi szabályozás által meghatározott szempontokon alapult. A Horthy-korszak során azonban nemcsak maguk a szempontok változtak (keretek), hanem azok tartalmi értelmezése is. Egyrészt voltak olyan elemek, amelyek rendszeresen megjelentek az interpretáció alkalmával, másrészt viszont a szempontok értelmezését meghatározták a mindenkori aktuális hatalmi érdekek. Az 1919 után domináns pozícióban lévő ún. keresztény-nemzeti diskurzus különböző diskurzusok rendszereként értelmezhető. A disszertáció ezek közül mutat be néhányat az OMB döntései nyomán született dokumentumok alapján, és azt az állítást is megfogalmazza, hogy a filmcenzúra a diskurzusok szabályozásával olyan cenzurális környezetet teremtett a mozgóképek számára, amely nem kedvezett bizonyos elemek (narratívák, motívumok) megjelenésének és elterjedésének, és ez összefüggésben áll a Horthy-korszakban készült magyar mozgóképek műfaji jellegzetességeivel.

A disszertáció abba az irányba kíván haladni, hogy megvizsgálja az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság határozataiban mint hordozókban megjelenő diskurzusokat. Azonban ahhoz, hogy ezt a célt megvalósítsa, nélkülözhetetlen a kontextus leírása és

jellemzése. Mivel azonban az eddigi filmtörténeti kutatások elhanyagolták a Horthy-kori filmes intézménytörténet, ennek részeként a filmcenzúra, s leginkább az OMB részletesebb vizsgálatát, és így az adott intézmény iratanyagának átfogó feldolgozását, ezért ezen alap kutatásként értelmezhető feladatokat, illetve azoknak egy kisebb szeletét is a disszertáció keretein belül kell megvalósítani. Részben ezzel is indokolható, hogy a munka miatt fordít ekkora figyelmet a politikai-intézményi kontextus bemutatására, s a diskurzuselemzés miatt következik a szövegnek csak kései szakaszában.

### I.1. Elméleti keretek

A nemzetközi cenzúrakutatás jelentős átalakuláson ment keresztül az elmúlt évtizedek során. Művek sora szemlélteti ezt a historiográfiai váltást, amelyre a szakirodalom már tudatosan is reflektált.<sup>2</sup> Korábban a klasszikus megközelítés szerint a cenzúrát kizárólag a különböző politikai (állami és egyházi) intézmények nyílt szabályozó működéseként értelmezték, amely előzetes (publikálás előtti) és utólagos (publikálás utáni) szakaszra tagolható. (A fogalom keretein belül megkülönböztették még az öncenzúra típusát is.) Ennek részeként a kutatók elsősorban különböző intézmények tevékenységét és a konkrét ügyeket vizsgálták, s nagy hangsúlyt fektettek annak bemutatására, hogy a cenzúrával mint elnyomó hatalommal rendelkező politikai-társadalmi kontextus(oka)t elkülönítsék attól / azoktól, amely(ek) esetében a cenzúra nincs jelen, vagyis határozottan megjelent az a szemlélet, hogy éles ellentétpárokat (cenzúra – szólásszabadság; cenzúrázott – cenzúrázatlan; korlátozott – szabad) lehet megkülönböztetni. Azonban Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Louis Althusser vagy Judith Butler munkássága nyomán a cenzúra fogalmát jelentősen árnyalták. A korábbiakhoz képest jóval nagyobb hangsúlyt kapott a kontextus vizsgálata, s ennek nyomán jelent meg a strukturális cenzúra fogalma. Ez arra a gondolatra épít, hogy a cenzúra nem kizárólag korlátozó erőként jelenik meg a kommunikációban, hanem annak nélkülözhetetlen részeként is, hiszen ahhoz, hogy bizonyos elemeket előtérbe állítsunk,

---

<sup>2</sup> Müller, Beate: *Censorship and Cultural Regulation: Mapping the Territory*. In: Müller, Beate (ed.): *Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age*. Amsterdam: Rodopi, 2004. pp. 1–32.; Freshwater, Helen: *Towards a Redefinition of Censorship*. In: Müller, Beate (ed.): *Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age*. Amsterdam: Rodopi, 2004. pp. 225–245.; Müller, Beate: *Zensurforschung: Paradigmen, Konzepte, Theorien*. In: Rautenberg, Ursula (ed.): *Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch*. Berlin – New York: De Gruyter Saur, 2010. pp. 321–360.; Bunn, Matthew: *Reimagining Repression: New Censorship Theory and After*. *History and Theory* (2015) no. 1. pp. 25–44.

kiemeljük, kifejezzük a kommunikáció során, nélkülözhetetlen, hogy más elemeket korlátozzunk, elnyomjunk vagy elfojtsunk. Vagyis a cenzúra korlátozó jellege helyett annak alkotó ereje is előtérbe kerül. Mivel az értelmezés alapján a cenzúra a mindennapi kommunikáció részeként jelenik meg, így sokkal elterjedtebb, mint a klasszikus fogalomértelmezés szerint, hiszen nem különíthető el határozottan a társadalomban mint a politikai intézményrendszer egyik szegmense. A cenzúra strukturális jellege miatt az eszköztára is jóval összetettebbé válik. Az új cenzúraelmélet (New Censorship Theory) nem egy konkrét teória, amely visszavezethető lenne egy konkrét tudományos szövegre, hanem inkább egy szemléletmód, amely különböző forrásokból táplálkozik. Ez a gyűjtőjelleg magyarázza, hogy a New Censorship Theory keretein belül miért vannak jelen különböző megközelítések, amelyeknek az eredményei jól kiegészítik egymást. Aki a hatalom és a diskurzusok kapcsolatával foglalkozik, az Michel Foucault írásait veszi alapul; aki a cenzúra szociológiai-funkcionalista jellegét vizsgálja, az Pierre Bourdieu munkásságára támaszkodik; aki a cenzúrát a társadalmi viszonyok újratermelődésével hozza összefüggésbe, annak Louis Althusser és az apparátus-elmélet szolgáltat kiindulópontot, és aki pedig a pszichoanalitikus irányból közelít a problémához, az elsősorban Judith Butler elképzeléseire alapoz.

Jelen kutatás elméleti tekintetben elsősorban Michel Foucault munkásságára fog építeni, mivel a szöveg céljai között szerepel, hogy feltárja a kapcsolatot a Horthy-kori hatalom, filmcenzúra és különböző diskurzusok között. Mivel a 20. század egyik igen jelentős gondolkodójáról van szó, aki számos tudományterület megújulására gyakorolt hatást az elmúlt évtizedekben, ezért az alábbi rész csak röviden foglalja össze Michel Foucault azon elképzeléseit, amelyeket a disszertáció hasznosítani kíván.<sup>3</sup>

Michel Foucault gondolatvilágában központi helyet foglal el a diskurzus és a hatalom fogalma, azonban ezek értelmezése és viszonya bizonyos mértékben változott nála az idők során. A diskurzus fogalmának a nyelvi alapú társadalomtudományi kutatások alapján háromféle értelmezése különíthető el: a szóbeli szöveg (az írott szöveggel szemben), a nyelvhasználók interakciója és megnyilatkozása, a megnyilatkozó intézményes helye és szerepe. A foucault-i értelmezés azon az elgondoláson alapul, hogy a különböző, egymással összefonódó diskurzusok elválaszthatatlanok azoktól az objektumoktól, amelyekről szólnak és azoktól a szubjektumoktól, akik beszélnek. A

---

<sup>3</sup> Az életmű átfogó ismertetéséhez lásd: Sutyák Tibor: *Michel Foucault gondolkodása*. Máriabesnyő – Gödöllő: Attraktor Kiadó, 2007.; Olay Csaba – Ullmann Tamás: *Kontinentális filozófia a XX. században*. Budapest: L' Harmattan Kiadó, 2011. pp. 373–393.



diskurzus fogalmának ebből a megközelítéséből az következik, hogy a három tényező nem vizsgálható egymástól függetlenül külön-külön, hanem csak együttesen. Ennek szellemében a tárgyak elveszítik objektív jellegüket, és az interpretáció szerint csak különböző diskurzusokban léteznek. Lényeges, hogy a diskurzusok vizsgálata során a diskurzusok mélyén nem a valósághoz vagy valamilyen lényegi elemhez jutunk el, hanem újabb diskurzusokhoz, vagyis a diskurzusok újabb és újabb diskurzusokat rejtnek magukban. Éppen ezért a kutatás során elengedhetetlen a külső elemek, illetve a kontextus vizsgálata, hiszen csak ennek ismeretében érthető meg az adott diskurzus működési módja. A környezet elemzése azért is lényeges, mivel a diskurzusoknak nincs kitüntetett szubjektuma, illetve hordozója, hanem minden megszólaló egyenrangúvá válik.

A foucault-i hatalomfelfogás alapja, hogy a hatalom nem korlátozódik az intézményrendszerre és pozíciók birtoklására, hanem túllép annak keretein. A hatalom szorosan összefonódik a különböző diskurzusokkal, mivel a két fogalom kölcsönösen feltételezi egymást – a hatalom a diskurzus megszerzésére irányul, mivel csak az utóbbi által létezhet az előbbi. Foucault értelmezése szerint a hatalom nem kizárólag elnyomó természetű, hanem alkotó is egyben, hiszen a tiltások és szabályozások elősegítik bizonyos elemek megteremtését. A hatalom tulajdonságai közé tartozik, hogy nem tárgyilagosan körülírható formában létezik, hanem csak a működésben – a hatalom cselekvés, amely arra irányul, hogy közvetve vagy közvetlenül (környezet formálása) befolyásoljuk mások cselekvését. A hatalom nem korlátozódik egyetlen intézményrendszerre vagy hordozóra, hanem mindenütt jelen van, viszont sokféle módon és különböző minőségben – ennek megfelelően a hatalommal szembeni fellépés is sokféle formát és eltérő minőséget ölthet. A hatalom működése túllép az állami intézményeken, mivel a társadalom egészében megnyilvánul – a nagyobb struktúrák (állami intézmények, politikai szervezetek) csak összegyűjtik és felerősítik a már létező hatalmi viszonyokat. Az emberek egyszerre alanyai és tárgyai a hatalomnak, mivel valamikor ők kívánják akarataikat érvényesíteni másokon, valamikor viszont rájuk irányulnak a törekvések. A hatalom esetében nem nevezhető meg olyan személy vagy személyek, akik kizárólagosan birtokolják, kifejlesztik, használják vagy elosztják a hatalmi technikákat. Vagyis a hatalmi cselekvések és intézmények nem köthetőek valamely kitüntetett személyhez vagy

személyekhez, azonban az eloszlás változhat.<sup>4</sup> Lényeges felismerés Foucault részéről, hogy a hatalmi technikáknak köszönhetően az ellenőrzés tudata beépül az emberek gondolkodásába, viselkedésébe (Bentham Panoptikum-konceptiójának értelmezése a *Felügyelet és büntetés: A börtön története* című műben<sup>5</sup>), s ez megkönnyíti a hatalom működését.

Míg Michel Foucault 1960-as években írott munkái (különösen az 1969-es *A tudás archeológiája*) alapján gondolkodásának középpontjában a diskurzus állt, ami semminek sem volt alárendelve, hiszen akkori felvetése szerint az egyes diskurzusokat legfeljebb egy másik diskurzus (pl.: az igazságvágy) alakította, addig az 1970-es években már a hatalom fogalma került előtérbe (1975. *Felügyelet és büntetés*; 1976. *A szexualitás története I. A tudás akarása*), ami azt eredményezte, hogy a diskurzus és a hatalom közötti kapcsolat leírása megváltozott: a korábbi függőségi viszonyt felváltotta a mellérendelt viszony, vagyis az a hipotézis, hogy a két fogalom kölcsönösen hatással van egymásra. (Később az 1980-as évekre a szubjektum, a szubjektummá válás problémája vált hangsúlyossá az életműben.)<sup>6</sup>

Michel Foucault 1970-es *A diskurzus rendje*<sup>7</sup> című előadásában / szövegében foglalkozott a diskurzust korlátozó és ritkító eljárások főbb típusaival. Mivel a disszertáció a Horthy-kori filmcenzúra vizsgálata során támaszkodni kíván ezen felosztásra, ezért részletesebben is bemutatja azt. Foucault három alapvető csoportra bontotta a diskurzust korlátozó és ritkító eljárásokat: kizáró eljárásokra, belső eljárásokra és az alkalmazás körülményeinek meghatározására.<sup>8</sup> A kizáró eljárások „(...) *alapvetően önkényesek, vagy legalábbis történelmi esetlegességek körül szerveződnek; amelyek nem csupán módosíthatók, de szakadatlanul változtatják a helyüket, és intézmények egész rendszere tartja fenn őket, foganatosítva és újra érvényesítve e megosztásokat; végül pedig tudjuk, hogy a kényszer erejével hatnak, sőt az erőszak sem teljesen idegen tőlük. (...)* (pp. 870–871.) [A] *diskurzusnak arra a részére vonatkoznak, amelyben a hatalom és*

---

<sup>4</sup> Szabó Márton: *Politikai tudáselméletek: Szemantikai, szimbolikus, retorikai és kommunikatív-diskurzív értelmezések a politikáról*. Budapest: Universitas – Nemzeti Tankönyvkiadó Rt., 1998. pp. 209–237.

<sup>5</sup> Foucault, Michel: *Felügyelet és büntetés: A börtön története*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1990. (trans. Fázsy Anikó, Csűrös Klára)

<sup>6</sup> Kiss Balázs: Michel Foucault hatalomfelfogásáról. *Politikatudományi Szemle* (1994) no. 1. pp. 43–68.

<sup>7</sup> Foucault, Michel: A diskurzus rendje. *Holmi* (1991) no. 7. pp. 868–889. (trans. Török Gábor)

<sup>8</sup> Az előadás hipotézise: „(...) *föltételezem, hogy minden társadalomban ellenőrzik, kiválogatják, megnevezik a diskurzus termelését, majd a termékeket újra elosztják, mégpedig bizonyos számú eljárás szerint, amelyeknek az a szerepük, hogy csökkentsek a diskurzus veszélyeit, uralmukba kerítsék véletlenszerű megjelenését, kiküszöböljék súlyos, fenyegető anyagiságát.*” *ibid.* p. 869.

*a vágy dolgozik.*” (p. 873.) Ezek közé tartozik a tilalom, a józan ész és az örület szembeállítás (megosztás és elutasítás), az igaz és a hamis ellentéte (a tudásvágyat, a tudni akarást szabályozó megosztási típus). A tilalom *„a tárgy, a körülmények és a beszélő alany kiemelt vagy kizárólagos jogának tabuja*”, vagyis *„(...) mindent kimondani nincs jogunk, nem lehet bárhol mindenről beszélni, végül pedig nem mindenki beszélhet bármiről (...).*” (p. 869.) Ez leggyakrabban a szexualitás és a politika területén figyelhető meg. Foucault szerint a megosztás és az elutasítás elve a józan ész és az örület szembeállításaként írható le, ami értelmezhető értelmes és értelmetlen, racionális és irracionális, jogokkal rendelkező és jogokkal nem rendelkező elkülönítéseként is. A *„józan ész”* képviselőjével szemben *„(...) a bolond az, akinek a szava nem vehet részt oly módon a társadalmi körforgásban, mint másoké: előfordul, hogy szavát semmisnek tekintik, nem tulajdonítva neki igazságot, sem fontosságot, mivel jogilag nem hitelesíthet cselekedetet vagy szerződést, sőt a mise áldozatában az átlényegülést sem teljesítheti be, amennyiben nem alkothat a kenyérből testet. Viszont előfordul az is, hogy mindezzel szemben különleges hatalmat tulajdonítanak neki, például azt, hogy rejtett igazságot mond ki, ismeri a jövőt, együgyűségében olyasmit lát, amit a mások bölcsessége képtelen észrevenni. (...).*” (p. 870.) A harmadik kizáró rendszer az igaz és a hamis ellentéte, amely a tudásvágyat, a tudni akarást szabályozó megosztási típus. *„Mintha a platóni nagy megosztástól kezdve az igazságvágnak megvolna a maga története, amely nem azonos a kényszerítő igazságok történetével: a megismerendő tárgyak szintjének története, a megismerő alany funkcióinak és pozícióinak története, az ismeretek anyagi, műszaki, eszközjellegű alkalmazásának története. (...) [A]z igazságvágy is (...) intézményes alapokon nyugszik: egy egész sor különféle gyakorlat mozdítja elő és újítja meg (...). [I]gazán csak az a mód újítja meg, ahogy a tudást valamely társadalomban működtetik, értékelik, felosztják, elosztják s bizonyos mértékig kisajátítják.*” (pp. 871–872.) Foucault úgy írta le a kizáró eljárások egymáshoz való viszonyát, hogy míg az első kettő szerepe folyamatosan gyengül, addig ezzel szemben az igazságvágy szerepe folyamatosan erősödik, s ennek részeként kiterjed a másik két kizáró eljárásra.

Foucault szerint a diskurzusszabályozó eljárások második nagy csoportját a belső eljárások alkotják, amelyeknél *„(...) már maguk a diskurzusok ellenőrzik önmagukat; ezek inkább osztályozó, rendszerező, elosztó elvként fejtik ki hatásukat, mintha ezúttal a diskurzus más dimenzióján akarnának uralkodni, mégpedig az esemény és a véletlen dimenzióján.*” (p. 873.) A belső eljárások csoportját a kommentár, a szerző és a diszciplína alkotja. A kommentár fogalma arra a felvetésre alapoz, hogy vannak primer szövegek

(például a vallási, a jogi, az irodalmi vagy a tudományos szövegek) és ezek kapcsán létrejönnek kommentárnak nevezhető másodlagos szövegek, amelyek esetében az ismétlés és az azonosság válik meghatározóvá. „(...) [A] primer és a másodlagos szöveg közötti eltérés kettős, egymástól elválaszthatatlan szerepet játszik. Egyrészt lehetővé teszi új diskurzusok építését, mégpedig korlátlanul: nyitott beszédlehetőséget biztosít a primer szöveg tekintélye, állandósága, az, hogy mindig aktualizálható, sokféle vagy rejtett értelme, az egész neki tulajdonított hallgatógazdagság. Másrészt a kommentárnak nincs más szerepe – bármilyen technikát alkalmaz is –, csak az, hogy végre elmondja, ami a mélyben már csöndesen megfogalmazódott. (...) A kommentár úgy hárítja el a diskurzus kockázatát, hogy ő maga is beépül a diskurzusba: lehetővé teszi, hogy mást mondjanak, mint maga a szöveg, de azzal a feltétellel, hogy magát a szöveget mondják, mintegy kiteljesítve azt.” (p. 874.) A szerző mint belső eljárás az individualitás és az én fogalmának felhasználásával korlátozza a diskurzust, hiszen a szerző lesz a diskurzus jelentéseinek kerete (eredetként, egységként, a koherencia központjaként szolgál). A diszciplína jellemzője „(...) a szabályok folytonos aktualizálása (...)” (p. 877.) „(...) [V]iszonylagos és rugalmas elv. Lehetővé teszi az alkotást, ám szűkre szabott határok között. (...) [T]árgyak tartománya, módszerek csoportja, igaznak tekintett kijelentések korpusza, szabályok, definíciók, technikák és eszközök összessége (...)” (p. 875.) Ugyanakkor a diszciplínákat „(...) nemcsak igazságok, hanem tévedések is alkotják (...)” (p. 875.)

Foucault felosztása szerint a diskurzusszabályozó eljárások harmadik csoportjába azok sorolhatóak, amelyek a diskurzusok alkalmazásának körülményeit befolyásolják. „[A] diskurzusokat tartó egyéneknek bizonyos számú szabályt írnak elő, ekképp nem engedik meg mindenkinek a diskurzusok használatát. Ebben az esetben tehát a beszélő alanyok ritkítása kap nyomatékot.” (p. 877.) Ezen eljárások a szertartás / rituálé, a diskurzustársaságok, a doktrína, a diskurzusok társadalmi kisajátítása. „[A] szertartás határozza meg azt a minősítést, amellyel a beszélő egyéneknek rendelkezniük kell (és akiknek dialógusban, meghallgatásban, előadásban egy bizonyos pozíciót kell elfoglalniok (sic!), és bizonyos típusú kijelentéseket kell megfogalmazniok (sic!)); a szertartás meghatározza a gesztusokat, a viselkedést, a körülményeket és a diskurzust kísérő jelek egész csoportját; végül meghatározza a szavak feltételezett vagy előírt hatékonyságát, a hallgatóságra gyakorolt hatásukat, kényszerítő értékük határait.” (pp. 877–878.) Különösen a vallási, a jogi, a gyógyászati és a politikai diskurzusok esetében figyelhető meg a különböző szertartások jelentősége. A diskurzustársaságok „(...) szerepe

*a diskurzus megőrzése vagy előállítása, ám zárt térben, szigorú szabályok szerint osztják el őket, nehogy a birtokosokat maga az elosztás károsítsa.”* (p. 878.) A tagok „(...) egy titok birtokosai lettek, amelyet az előadás bemutatott, de nem tárt fel; az előadók és az előadás hallgatói között nem lehetett felcserélni a szerepeket.” (p. 878.) A doktrína „(...) jellege szerint szerteszágázik, és a beszélő személyek, akiknek száma tetszőlegesen nagy is lehet, egy és ugyanazon diskurzus együttes közös vállalása alapján határozzák meg együvé tartozásukat. (...) A doktrína kettős uralmat valósít meg: a diskurzusokét a beszélő alanyokon és a beszélő egyének legalábbis virtuális csoportjátét a diskurzusokon.” (pp. 878–879.) Foucault a diskurzusok társadalmi kisajátítását az oktatási rendszeren keresztül szemlélteti. *„Minden oktatási rendszer a diskurzusok kisajátításának politikai fenntartása vagy módosítása, mindazon tudással és hatalommal együtt, ami a diskurzusok birtoklásával jár.”* (p. 879.)

Miután Foucault bemutatta a különböző diskurzusszabályozó eljárásokat (kizáró eljárások, belső eljárások, az alkalmazás körülményeinek meghatározása), ún. kritikai elemzésként írta le azt a fajta elemzést, amely „(...) igyekszik körülhatárolni a kizárás, korlátozás és kisajátítás imént említett formáit; megpróbálja kimutatni, hogyan alakultak ki, miféle szükségletek kielégítése céljából, miképp módosultak, tolódtak el, milyen kényszert alkalmaztak, milyen mértékben tévesztettek célt. (...)” (pp. 883–884.)

A bevezető azért mutatta be részletesebben a diskurzusszabályozó eljárások ezen Foucault-féle felosztását (kizáró eljárások – a tilalom, a józan ész és az örület szembeállítás, az igaz és a hamis ellentéte; belső eljárások – a kommentár, a szerző és a diszciplína; az alkalmazás körülményeinek meghatározása – a szertartás / rituálé, a diskurzustársaságok, a doktrína és a diskurzusok társadalmi kisajátítása), mert a disszertáció későbbi része a Horthy-korszak filmcenzúrájának elemzése során példákat kíván hozni az ismertetett eljárások korabeli megnyilvánulásaira. Bár a disszertáció tárgyalja a Horthy-kori hatalom és diskurzusok közötti kapcsolatot, azonban nem arra törekszik, hogy leírja az adott időszak *„diskurzusszövevényének”*<sup>9</sup> valamennyi összetevőjét. A kutatás célja az, hogy feldolgozza az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság iratanyagát, s ennek részeként a határozatokat, majd ezek alapján néhány kiválasztott példán keresztül (tekintély, vallás, szexualitás stb.) bemutassa és elemezze, hogy a filmcenzúra mint hatalmi intézmény hogyan kezelte a diskurzusokat a Horthy-

---

<sup>9</sup> Szabó Márton: *Politikai tudáselméletek: Szemantikai, szimbolikus, retorikai és kommunikatív-diskurzív értelmezések a politikáról.* p. 211.

korszakban. Kizárólag a mozgóképekről születő szöveges cenzurális értékelések, illetve a cenzúraakták dokumentumai mint hordozók képezik a vizsgálat tárgyát, s maguk a mozgóképek nem.

Az utóbbi döntés legalább két dologgal indokolható. Egyrészt a kutatásnak nem az a célja, hogy mozgóképeket elemezzen a jelen szemszögéből, majd ezeket a kortárs értelmezéseket összehasonlítsa az OMB egykori értékeléseivel, s ezek alapján minősítse a filmcenzúrát, mert ez könnyen vezethetne valamiféle normatív értékrend kialakulásához, hanem az, hogy leírja a határozatokban megjelenő diskurzusokat és megértse azok szerepét a Horthy-korszak mozgóképes közegében. Másrészt az a probléma is fennáll, hogy nem lehet tudni, hogy vajon azok a mozgóképes tartalmak, amelyeket a cenzorok egykor megtekintettek, ma is hozzáférhetőek-e minden esetben, és ha igen, akkor teljes egészében azonosak-e a cenzorok által látott változatok azokkal a filmekkel, amelyek ma hozzáférhetőek a befogadók számára. A kutatás minden mozgóképet, illetve hozzájuk kapcsolódó cenzúraértékelést egyformán kezel, mivel az általuk hordozott diskurzusok bemutatása lesz az elsődleges, így nemcsak a játékfilmek, hanem a híradók, a reklámfilmek vagy egyéb mozgóképes tartalmak értékelései is egyenrangú módon szerepelnek majd egymás mellett.

A disszertáció azt az állítást is megfogalmazza, hogy a filmcenzúra a diskurzusok szabályozásával olyan cenzurális környezetet teremtett a mozgóképek számára, amely nem kedvezett bizonyos elemek megjelenésének és elterjedésének, s ez összefüggésben áll a Horthy-korszakban készült magyar mozgóképek műfaji jellegzetességeivel. Ennek későbbi részletes kifejtése szempontjából hasznos egy olyan műfajelméleti megközelítéshez fordulni, amely kifejezetten Foucault munkássága alapján gondolta újra a műfaj fogalmát. Jason Mittell a francia filozófus mellett többek között Andrew Tudor, Steve Neale és Rick Altman filmelméleti elképzeléseire támaszkodva fogalmazta meg azon állítását, hogy a műfajt olyan kulturális kategóriaként kezeli, amely különböző diskurzív praxisok csoportja. Ezen műfajokhoz kapcsolódó – többek között a kritika, a közönség vagy a filmszakma által előtérbe helyezett – beszédmódok között három alaptípust különböztet meg Mittell: definiáló, interpretáló és értékelő diskurzusokat.<sup>10</sup> Mivel ez a megközelítés a műfajok és a diskurzusok közötti kapcsolatot hangsúlyozza, így lehetővé teszi, hogy olyan – a disszertáció szempontjából meghatározó – kérdéseket

---

<sup>10</sup> Mittell, Jason: *Genre and Television. From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. New York – London: Routledge, 2004. pp. 1–28.

is megfogalmazzunk, hogy az OMB iratanyagában, különösen az egyes mozgóképekről szóló cenzúra-határozatokban mint hordozókban találhatóak-e olyan részek, amelyek *nyíltan* definiálják, interpretálják vagy értékelik a különböző műfajokat, illetve találhatóak-e ezekben a hordozókban olyan elemek (motívumok, témák, narratívák stb.), amelyek az egyes műfajok különböző korabeli változataihoz köthetőek. Utóbbi esetben az adott elemeken keresztül *következtethetünk* bizonyos műfajokra, illetve műfaji jellemzőkre, s így a kutatás – bár az nem törekszik a teljes műfaji rendszer lefedésére – nem mellőzheti azoknak a vizsgálatoknak a bevonását, amelyek az 1920-as, 1930-as, 1940-es évek műfaj történetével, egyes műfajok nemzetközi megjelenési formáival és a magyar populáris film lehetséges összehasonlítási mintáival foglalkoznak.

## I.2. Történeti keretek

A disszertáció olyan problémákkal foglalkozik, amelyek érintik többek között az 1919 utáni filmtörténetet, nyilvánosságtörténetet, eszmetörténetet vagy politikatörténetet. A korszakra vonatkozó filmtörténeti kutatások részletes bemutatása egy következő fejezet tárgya lesz, így az alábbiakban csak a többi terület kutatásunk szempontjából meghatározó szakirodalmának vázlatos ismertetése következik.

A Horthy-korszak történetével foglalkozó szakirodalom rendkívül szerteágazó és sokszínű.<sup>11</sup> A periódus egészének, és ennek részeként a politikai rendszernek az értékelése folyamatosan változott az idők során.<sup>12</sup> Már 1945 előtt is jelen voltak kritikus elemek a berendezkedés megítélésében, azonban ezek az 1945 utáni diskurzusban váltak kifejezetten dominánssá. A „Horthy-rendszer mint fasiszta rendszer” tétele Andics Erzsébet és Nemes Dezső munkássága nyomán került előtérbe, s csak az 1970-es évektől jelent meg árnyaltabb értékelés a magyar történetírás részéről. Az 1980-as évekre erősödött meg az a nézet a szakirodalomban, amely szerint a Horthy-rendszer nem tekinthető sem demokratikus parlamentáris berendezkedésnek, sem antiparlamentáris totális politikai rezsimnek, hanem a két kategória közötti átmenetként határozható meg (*„korlátozott polgári parlamentarizmus”, „hegemonikus pártrendszerrel rendelkező*

---

<sup>11</sup> A témakör bibliográfiai eligazításához lásd többek között: Gergely Jenő – Pritz Pál: *A trianoni Magyarország 1918–1945*. Budapest: Vince Kiadó, 1998. pp. 191–197.; Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Budapest: Osiris Kiadó, 2005. pp. 615–641.; Püski Levente: *A Horthy-rendszer (1919–1945)*. Budapest: Pannonica Kiadó, 2006. pp. 294–297.

<sup>12</sup> Romsics Ignác: A Horthy-rendszer jellege. Historiográfiai áttekintés. *Korunk (Kolozsvár)* (2012) no. 11. pp. 3–12.

tekintélyuralmi rendszer”).<sup>13</sup> Az átmenetiség abban ragadható meg, hogy bár bizonyos demokratikus politikai intézmények működtek (parlamentáris törvényhozás, többpártrendszer stb.),<sup>14</sup> azonban a politikai szabadságjogok (például választójog,<sup>15</sup> sajtó- és szólásszabadság,<sup>16</sup> gyülekezési jog, egyesülési jog<sup>17</sup>) korlátozva voltak. Ugyanakkor azt is ki kell emelni, hogy a vizsgált több mint két évtized abban az értelemben nem tekinthető homogén egységnek, hogy különbségeket lehet megfigyelni az egyes szakaszok (többek között az ellenforradalom, Bethlen István miniszterelnöksége, az 1930-as évek vagy a második világháború) jellemzői között.<sup>18</sup>

A Horthy-korszak, illetve a rendszer jellemzésekor meghatározó elemként jelenik meg nemcsak a kortársak, hanem az utókor számára is az ún. keresztény-nemzeti diskurzus fogalma. A „keresztény” minősítés egyaránt értékelhető az európai és magyar keresztény tradícióhoz való kapcsolódásként,<sup>19</sup> a kommunizmussal szembeni

---

<sup>13</sup> „Az 1980-as évek második felében a Horthy-rendszer jellege kül- és belföldön egyaránt kikerült az érdeklődés homlokteréből. A rendszerváltást követően, 1990 és 2000 között megjelent féltucatnyi új szintézis mindegyike az 1980-as évekre kiformalódott álláspontot képviselte – árnyalatnyi eltérésekkel. Vagyis valamennyien – Gergely Jenő, L. Nagy Zsuzsa, Ormos Mária, Gyáni Gábor, Romsics Ignác – egyetértettek abban, hogy a Horthy-rendszer sem fasiszmusnak, sem fasisztoid diktatúrának nem tekinthető, hanem a demokratikus parlamentáris rezsimnek és az antiparlamentáris totális politikai rendszerek közötti átmenetként írható le.” *ibid.* p. 10.

<sup>14</sup> Boros Zsuzsanna – Szabó Dániel: *Parlamentarizmus Magyarországon (1867–1944). Parlament, pártok, választások.* Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2008.

<sup>15</sup> Lásd bővebben: Hollósi Gábor: Országgyűlési választási rendszer és választójog a Horthy-kori Magyarországon. *Pro Publico Bono: Magyar Közigazgatás* (2015) no. 1. pp. 115–133.

<sup>16</sup> Lásd bővebben: Sipos Balázs: *Sajtó és hatalom a Horthy-korszakban. Politika- és társadalomtörténeti vázlat.* Budapest: Argumentum Kiadó, 2011.

<sup>17</sup> Lásd bővebben: Lehotay Veronika: *Szabadságjog-megvonó intézkedések a Horthy-korszakban, különös tekintettel a zsidótörvényekre.* PhD értekezés (2012) Miskolci Egyetem Állam- és Jogtudományi Kar Deák Ferenc Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola. [http://www.uni-miskolc.hu/~wwwdeak/lehotayv\\_ertmh.pdf](http://www.uni-miskolc.hu/~wwwdeak/lehotayv_ertmh.pdf) (Az utolsó letöltés dátuma: 2016. július 8.)

<sup>18</sup> Lásd bővebben: Romsics: Magyarország története a XX. században. pp. 222–235. A politikai rendszer jellege.; Püski: *A Horthy-rendszer (1919–1945).* – különösen: pp. 257–280. A politikai berendezkedés jellege.

<sup>19</sup> Lásd bővebben: Gergely Jenő: *A katolikus egyház története Magyarországon 1919–1945.* Budapest: Pannonica Kiadó, 1997.; Giczi Zsolt: *A katolikus-protestáns egyházi kapcsolatok fő vonásai a Horthy-korszak Magyarországon.* PhD értekezés (2009) ELTE BTK Történelemtudományok Doktori Iskola. <http://doktori.btk.elte.hu/hist/giczizsolt/diss.pdf> (Az utolsó letöltés dátuma: 2016. július 9.); Fazekas Csaba: *Kisegyházak és szektakérdés a Horthy-korszakban.* Budapest: TEDISZ – SzPA, 1996.



meghatározásként<sup>20</sup> és a zsidósággal<sup>21</sup> szembeni öndefiniálásként.<sup>22</sup> A „nemzet” fogalma szintén központi helyet foglalt el a korabeli politikai-szellemi életben, hiszen eltérő tartalmi meghatározásai alakultak ki, amelyek igazodási pontként szerepeltek a különböző politikai-szellemi irányzatok számára.<sup>23</sup>

### I.3. Célkitűzések

A disszertáció gondolatmenete úgy foglalható össze, hogy a szöveg a szélesebb kontextus ismertetésétől jut el egy szűkebb részprobléma tárgyalásáig. Először a Horthy-korszak mozgóképes intézményrendszerének, és különösen a korabeli cenzúrának a historiográfiai reprezentációja kerül bemutatásra, s az adott fejezet mellett érvel, hogy az újonnan feldolgozott levéltári forrásanyag milyen további lehetőségeket rejt a témakör kutatása szempontjából. Ezt követően a Horthy-kori mozgóképes intézményrendszer, illetve alrendszerének (gyártás, forgalmazás, vetítés, érdekképviselő, szaksajtó) vázlatos leírása következik azzal a céllal, hogy a disszertáció középpontjában álló filmcenzúra mint alrendszer mozgóképes közegen belüli pozícióját, más részterületekhez való kapcsolatát minél árnyaltabban lehessen megjeleníteni. A filmcenzúra alrendszerének részletes ismertetése kiterjed a jogi keretek elemzésére, a cenzurális döntéshozók összetételének vizsgálatára és a rendszer működésének szemléltetésére. Ezeken keresztül jut el a szöveg azon részproblémához, hogy megvizsgálja az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozataiban mint hordozókban megjelenő diskurzusokat.

A disszertáció egyik célkitűzése, hogy a Horthy-korszak filmcenzúrájának elemzése során példákat hozzon a Michel Foucault által megkülönböztetett diskurzusszabályozó eljárások (kizáró eljárások, belső eljárások, az alkalmazás körülményeinek meghatározása) korabeli megnyilvánulásaira.

---

<sup>20</sup> Lásd bővebben: Seres Attila: *A magyar-szovjet diplomáciai és kereskedelmi kapcsolatok főbb problémái 1922–1935*. PhD értekezés (2006) ELTE BTK Történettudományi Doktori Iskola. <http://doktori.btk.elte.hu/hist/seres/diss.pdf> (Az utolsó letöltés dátuma: 2016. július 9.); Kolontári Attila: *Magyar-szovjet diplomáciai, politikai kapcsolatok 1920–1941*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2009.

<sup>21</sup> Lásd bővebben: Gyurgyák János: *A zsidókérdés Magyarországon. Politikai eszmétörténet*. Budapest: Osiris Kiadó, 2001.

<sup>22</sup> Püski: *A Horthy-rendszer (1919–1945)*. p. 260.

<sup>23</sup> Lásd bővebben: Szabó Ildikó: Nemzetfogalom és nemzeti identitás a dualizmus korában és a Horthy-korszakban. *Politikatudományi Szemle* (2006) no. 1. pp. 201–250.; Gyurgyák János: *Ezzé lett magyar hazátok. A magyar nemzeteszmé és nacionalizmus története*. Budapest: Osiris Kiadó, 2007.

A disszertáció másik célkitűzése annak megvizsgálása, hogy az OMB iratanyagában, különösen az egyes mozgóképekről szóló cenzúra-határozatokban mint hordozókban találhatóak-e olyan részek, amelyek nyíltan definiálják, interpretálják vagy értékelik a különböző műfajokat, illetve találhatóak-e ezekben a hordozókban olyan elemek, amelyek az egyes műfajok különböző korabeli változataihoz köthetőek.

Ezen célkitűzések megvalósítása esetén a disszertáció amellet tud érvelni, hogy a filmcenzúra a diskurzusok szabályozásával olyan cenzurális környezetet teremtett a mozgóképek számára, amely nem kedvezett bizonyos elemek (motívumok, témák, narratívák stb.) megjelenésének és elterjedésének, és ez összefüggésben áll a Horthy-korszakban készült magyar mozgóképek műfaji jellegzetességeivel.

## II. Historiográfiai összefoglaló

### II.1. Szempontok

Bár a magyar filmtörténetírás által vizsgált problémák széles skálát ölelnek fel, magának a historiográfiának a kutatása nem tartozik a központi témái közé. Igen korlátozott azon szövegek mennyisége, amelyek kifejezetten a mozgóképek hazai kutatásának történetével, elméleti kérdéseivel, módszertanával, egy-egy kutató tevékenységével vagy a különböző külföldi irányzatok magyar kontextusban történő adaptálásával foglalkoznának. A nemzetközi szakirodalomban már régóta napirenden vannak ehhez hasonló problémák,<sup>24</sup> viszont a magyar filmtörténetírásban csak a periférián helyezkedik el az önvizsgálat.<sup>25</sup> Ha szeretnénk jobban megérteni, hogy a különböző témák filmtörténeti reprezentációit hogyan hozták létre, valamint azok hogyan éltek, illetve élnek tovább a későbbi generációk munkásságában, akkor mindenképpen hasznos magára a filmes historiográfiára irányuló reflexív megközelítések alkalmazása. Jelen szöveg nem kíván arra vállalkozni, hogy ezt a hiányt teljes egészében pótolja és a magyar filmes historiográfia átfogó történetét adja, ugyanakkor viszont fontosnak tartja hangsúlyozni a probléma aktuális jellegét és eddig megoldatlan mivoltát, és ezért is lehet

---

<sup>24</sup> Az 1980-as évektől kezdve a nemzetközi filmtörténetírás több tekintetben is megújult, és ebben fontos szerep jutott a történetírással összefüggésben álló elméleti kérdések előtérbe kerülésének is. (Lásd például Hayden White, Reinhart Koselleck vagy Frank Ankersmit munkásságát.) Francesco Casetti – Michèle Lagny után – a következőképpen jellemezte a megváltozott viszonyokat: „*Olyan történelem ez, mely nem rejt el a kutató munkáját egy feltételezett objektivitás mögé, hanem nyilvánvalóvá teszi saját választásait és eljárási módját. Olyan történelem, amely sokrétű eszközöket alkalmaz, de sosem tart igényt egyetlen meghatározott nézőpontra. Mindenekelőtt pedig olyan történelem, amely tudja, hogy a tények jelentése az elemzés módjától függ, s ezért a valóságot nem annyira »visszaadja«, mint inkább rekonstruálja, vagy még inkább saját diskurzusa tárgyaként konstruálja meg.*” Casetti, Francesco: *Filmelméletek 1945–1990*. Budapest: Osiris Kiadó, 1998. (trans. Dobolán Katalin) p. 266.; Kristin Thompson és David Bordwell filmtörténeti szintézisük módszertani bevezetőjében pedig a következőképpen jellemzik az ezredforduló filmtörténésének munkáját: „*A filmtörténészek kutatási programokat állítanak össze, szisztematikusan vizsgálják a múltat. A kutatási program válaszokra váró kérdések köré szerveződik; feltételezések és háttérismeretek tartoznak hozzá. A filmtörténész számára egy tény csakis a kutatási program összefüggéseiben kap jelentőséget.*” Thompson, Kristin – Bordwell, David: *A film története*. Budapest: Palatinus, 2007. (trans. Módos Magdolna) p. 22.

<sup>25</sup> A magyar filmtörténetírás jellemzőire koncentráló kevés számú írás egyike Vajdovich Györgyi tanulmánya, amelyben a szerző az 1945 előtti magyar hangosfilmek szakirodalmi értékelésének átalakulási folyamatát elemzi részletesen. Vajdovich Györgyi: "Az egyszerű néző cirkuszi szórakozása". Az 1931 és 1945 közötti magyar filmek megjelenítése a magyar filmtörténeti monográfiákban. *Metropolis* (2009) no. 3. pp. 46–57.

indokolt, hogy a disszertáció középpontjában álló téma historiográfiai háttérét részletesen feltárja. A mostani fejezetben először kifejtésre kerülnek az elemzésnél alkalmazandó szempontok (témakezelés, szemléletmód, forráshasználat, hozzáférhetőség), majd pedig a Horthy-korszak mozgóképtörténetével, különösen annak intézménytörténeti aspektusaival foglalkozó szakirodalom áttekintése következik.

A disszertáció a Horthy-korszak filmtörténetén belül a filmes intézménytörténettel, azon belül pedig az adott periódus, a források jellegéből adódóan pedig különösen az 1938 utáni időszak cenzúratörténetével kíván részletesen foglalkozni. Ha azt szeretnénk vizsgálni, hogy hogyan reprezentálódik ez a kérdés az egyes szakirodalmi munkákban, akkor több kérdés feltevése is indokolt. Szükséges megnézni, hogy az intézménytörténet megjelenik-e az adott szövegekben vagy sem? Ha igen, akkor az adott reprezentációk középpontjában helyezkedik-e el vagy csak érintőlegesen merül fel? Az intézménytörténet milyen viszonyban áll a szövegekben ismertetett egyéb témákkal és mennyiben járul hozzá a többi téma jobb megértéséhez és árnyalásához? Fontos szempont a jelenlét differenciálódásának mértéke is, vagyis az intézménytörténetnek mint egésznek milyen részei (gyártás, forgalmazás, vetítés, cenzúra, érdekképviselés, szaksajtó stb.) tűnnek fel a reprezentációkban és ezek milyen viszonyban állnak egymással, azaz melyik domináns a többihez képest az adott konstrukcióban? Ha a tematika szerint szeretnénk rendezni a felhasználandó szövegeket, akkor több csoportot lehet megkülönböztetni. A Horthy-korszakkal (is) foglalkozó *filmtörténeti összefoglalások* jelentős része elsősorban esztétikai, kultúrtörténeti vagy esetleg társadalomtörténeti vonatkozásokra fókuszál, és így nem vizsgálja alaposabban az adott időszak intézményi jellemzőit. Ha említenek is ezzel kapcsolatos tételeket, azok legtöbbször csak elszigetelt példák maradnak, amelyek csak háttér-információként szolgálnak, s nem illeszkednek össze intézménytörténeti narratívákká. Ezek hiánya annak is tulajdonítható, hogy az összegzések csak csekély mértékben tudnak támaszkodni a korabeli intézménytörténet *részkérdéseire fókuszáló művekre*. Az 1920–1944 közötti periódus mozgóképes közegéhez már többféle kutatási irányból közelítettek (műfajtörténet, stílustörténet, művelődéstörténet, az antiszemitizmus és a nemzeti identitás problematikája, filmföldrajz stb.), azonban az intézménytörténeti vagy társadalomtörténeti kutatások terén – bizonyos előzmények ellenére – továbbra is lehet még jelentős fehér foltokat találni. Például a filmgyárak (Hunnia Filmgyár; Magyar Filmiroda) vagy egyes gyártók, forgalmazók, mozik története még számos feltáratlan fejezetet tartogat. *A személyeket középpontba állító szövegek* (legyenek azok tudományos

életrajzok vagy visszaemlékezések) elsősorban nem intézményekre fókuszálnak, de így is tartalmazhatnak adalékokat egy-egy téma szempontjából, különösen ha az adott személy szorosabban kötődött a filmes közeghez (politikai, gazdasági, kulturális kapcsolat).<sup>26</sup> Ennélfogva ezek típusú szövegek sem mellőzhetőek teljesen a kutatásból. Sajátos perspektívából foglalkozhatnak a mozgókép történetével a *helytörténeti művek*, amelyek leginkább egy-egy földrajzi egység (település, megye) moztörténetét állítják a középpontba, de az egyéb helyi kezdeményezések (például gyártás és terjesztés) bemutatásában vagy a mozgókép társadalomtörténetének lokális szintű megjelenítésében is fontos szerepet kapnak. Jelentőségük abban is mindenképpen megragadható, hogy egyrészt ellensúlyozni tudják bizonyos mértékben a magyar filmtörténet erőteljes Budapest-centrikusságát, másrészt fontos információkat szolgáltathatnak a különböző országos struktúrák működéséhez.

A rendelkezésünkre álló szövegek csoportosíthatóak az alapján is, hogy az adott források milyen nézeteket közvetítenek politikai, ideológia vagy szakmai tekintetben. Mivel nem céлом a magyar filmes historiográfia teljes esztétörténeti térképének felvázolása, ezért csak néhány szempontot fogok megfogalmazni és a későbbiekben ezek mentén helyezem el a kutatási téma reprezentációit: objektivitás – szubjektivitás, átfogó – egyedi, marxizmus – pluralizmus, diskurzusok. A források pozícionálhatóak aszerint, hogy önmagukat inkább objektívnek tüntetik fel, mint amelyek a pozitivizmus örökségét követik és az adatokat, a statisztikákat vagy az idézeteket kevésbé reflektált módon, mintegy önmagukért beszélő tételként hasznosítják; vagy aszerint, hogy nem kívánják elrejtteni szubjektív jellegüket, és kisebb vagy nagyobb mértékben, de felvállalják konstruált mivoltukat. A reprezentációk megpróbálhatnak átfogó értelmezéseket adni a kiválasztott témáról, s a belső különbségek kiküszöbölésével általánosításokat megfogalmazni vele kapcsolatban vagy törekedhetnek egyedi esetek feltárására is. A Horthy-korszak filmtörténetével foglalkozó szövegek jelentős része (akár a különböző visszaemlékezéseket, akár az első szakirodalmi munkákat nézzük) a szocialista időszakban született, és ezért magán viseli a marxizmus jellegzetességeit. Ez azonban nemcsak határozott, az évtizedek alatt változásokon is keresztül menő világnézeti keretet

---

<sup>26</sup> Itt mindenképpen meg kell említeni Kozma Miklós belügyminiszternek, a két világháború közötti időszak magyar „médiavezérének” vagy a Horthy-korszak kultuszminisztereinek (elsősorban Klebelsberg Kunó, Teleki Pál) életművét bemutató köteteket. Ormos Mária: *Egy magyar médiavezér: Kozma Miklós. Pokoljárás a médiában és a politikában (1919–1941)* I–II. Budapest: PolgART, 2000.; T. Kiss Tamás (ed.): *Klebelsberg Kunó*. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 1999.; Ablonczy Balázs: *Teleki Pál*. Budapest: Osiris Kiadó, 2005.

jelentett, hanem a kutatási módszerek és a kutatási témák számára is behatárolta a mozgásteret.<sup>27</sup> Bár a rendszerváltás előtt is voltak kísérletek a marxista szemléletmód meghaladására (például emigráns magyar szerzők írásai), de az 1990-es évektől már nem volt kötelező viszonyulási pont a művek számára, így azokban változatosabb nézetek jelenhettek meg. További fontos kérdés, hogy a filmmel mint jelenséggel kapcsolatos diskurzusok (művészet, ipar, propagandaeszköz stb.) közül melyiket hordozták az egyes művek. Ennek mibenléte összefüggésben volt azzal, hogy az adott reprezentációk hogyan viszonyultak a szerzőiség vagy a populáris kultúra fogalmához, az esztétikai vagy a gazdasági aspektusokhoz.

A Horthy-korszak mozgóképes viszonyaival foglalkozó írások vizsgálatakor központi problémaként jelenik meg a forrásbázis azonosítása, hiszen annak jellemzői kihatással vannak az egyes reprezentációkban megjelenő narratívákra, információkra, fogalmi készletre vagy nyelvezetre. A különböző művek hivatkozásainak részeként tűnnek fel a szakirodalmi munkák, a visszaemlékezések, a sajtóanyag, a levéltári források vagy a mozgóképes tartalmak. Az egykorú *sajtóanyag* gazdag forrása az adatoknak és a narratíváknak, és ezért előszeretettel fordult felé a későbbi szakirodalom, ami azonban nem mindig kritikai nézőpontból szemlélte a publicisztikai nyelvezet értékeléseit, minősítéseit, s így azokat nem feltétlenül konstrukcióként kezelte, hanem jelentős igazságtartalmat tulajdonított nekik. Ráadásul a forrásként megjelenő sajtó terén magasabb arányban jelentek meg a mozgóképes szaklapok, így a filmes szakma nézőpontja erőteljesen érvényesült az utókor tudományos reprezentációiban, míg más nézőpontok (például politikai szereplőké) már kevésbé. Ezen felül a különböző sajtóorgániumokban megjelenő információk nem mindig voltak összhangban egymással, viszont a szakirodalmi szövegek többsége sokszor megelégedett azzal, hogy egy-egy probléma kapcsán csak egy-egy forráshoz nyúljon vissza, s így az esetleges ellentmondások feltárása nem valósult meg maradéktalanul. A Horthy-korszak mozgóképes területének számos szereplője (például gyártók, forgalmazók vagy alkotók)

---

<sup>27</sup> Romsics Ignác historiográfiai szintézisében öt pontban foglalta össze azokat a változásokat, amelyek a marxizmus terjedésével és befolyásának növekedésével voltak összefüggésbe hozhatóak: (1) a leíró eseménytörténettel szemben a hosszú távú gazdasági és társadalmi folyamatok iránti érdeklődés bővülése (2) a gazdasági fejlődés, a technikai haladás globális kontextusban való vizsgálata (3) erősödött a tömegek története iránti figyelem (4) korábban nem vizsgált problémák kutatása (például osztályok kialakulása) (5) megnőtt a történetírás és a történelem elméleti problémái iránti érdeklődés. Romsics Ignác: *Clio bűvöletében. Magyar történetírás a 19–20. században*. Budapest: Osiris Kiadó, 2011. pp. 209–210.

hagyott az utókorra – részben felkérésre, részben egyéni indíttatásra készített – *visszaemlékezést*. Ezek a változatos terjedelmű és tartalmú művek szintén gazdag forrásul szolgálhatnak a kutatók számára, ugyanakkor utólagos létrejöttük miatt felhasználásuk lehetőségei behatároltak, mivel sokkal inkább arról tanúskodnak, hogy születésük időszakában (leginkább a szocialista korszakban) szerzőjük hogyan értelmezett, illetve értékelt egy korszakot, egy rendszert vagy egy pályafutást. A szakirodalom a visszaemlékezések közül többre is hivatkozik, azonban azok nagy részét a mai napig nem dolgozták fel szisztematikusan, így a bennük megjelenő állítások kontextusa és retorikai háttere sincs teljes mértékben értelmezve. A Horthy-korszakból nem csekély mennyiségű és igen változatos *levéltári anyag* maradt a későbbi nemzedékekre, s ennek képezi részét az utócenzúra (Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság), a filmgyárak vagy a kormányzati filmirányítás létrejött iratainak egy része is. Ennek ellenére a szakirodalom eddig elég kis mértékben hasznosította ezt a forrástípust, és többek között ezzel is magyarázható, hogy az 1920–1944 közötti időszak filmes intézménytörténetének kutatása több ponton is hiányosnak tekinthető. Bár a *jogi szövegekből* (törvények, rendeletek) történő idézés visszatérő elem a szakirodalomban, mivel több mű is ezzel tesz eleget a filmpolitika, a hatalom és a mozgóképes szféra viszonyának ismertetésére vonatkozó elvárásoknak, de az átfogó elemzés, az a megközelítés, hogy az egyes rendelkezéseket ne pusztán kiragadott példaként kezeljék a művek, hanem részletesen és folyamatában értelmezzék azokat, a levéltári dokumentumok fokozottabb feldolgozása mellett még szintén várat magára. A tudományos kutatás számára nemcsak az elsődleges, hanem a másodlagos források is fontos segítségként szolgálnak. A *szakirodalmi művek* más tudományos munkákra történő hivatkozása nem kizárólag abból a szempontból érdekes, hogy a különböző információk vagy narratívák milyen állomásokon keresztül öröklődnek tovább, hanem abból az aspektusból is, hogy a szakirodalom darabjai mennyire vesznek egymásról tudomást: mennyire vitatkoznak egymással, mennyire reflektálnak egymás eredményeire, nézeteire. Vannak olyan munkák, amelyek nem, illetve alig hivatkoznak más másodlagos forrásokra, s döntő mértékben az elsődleges forrásokból származó információkra építenek, és vannak olyan szövegek is, amelyek a különböző szakirodalmi tételeket is gazdagon hasznosítják.

A reprezentációk elemzésekor nemcsak a struktúrájuk vagy a forrásbázisuk jellege lényeges kérdés, hanem a hordozójuk hozzáférhetősége is, hiszen ez a szempont kiemelten fontos lehet a konstrukciók elterjedtségének és hatásgyakorlásának feltérképezésében. Alapvető kérdés, hogy vajon az adott hordozót publikálták-e vagy

csak kéziratos formában létezik? Ha publikált anyagról van szó, akkor a publikálás körülményei kerülnek előtérbe: mikor, milyen példányszámban, hány kiadás révén jutott el a hordozó a nyilvánossághoz? Ha viszont kéziratos művekről (a Horthy-kori magyar filmtörténettel összefüggésben elsősorban a Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet Kézirattárában megtalálható szövegekről) beszélünk, akkor a lehetőségek sokkal behatároltabbak, mivel nagyon gyakran csak egy helyen lehet az adott munkát megtalálni és tanulmányozni.

## II.2. Az 1945 előtti reprezentációk

A Horthy-korszak mozgóképes viszonyainak elemzése és értékelése már az adott időszakban megkezdődött. Ezzel kapcsolatban számos szöveg született, és általánosságban mindegyikről elmondható, hogy a vizsgálati témával egykorúak voltak, ami miatt egyrészt – függetlenül az elemzések mélységétől vagy az értékelések információgazdagságától – nem rendelkeztek rálátással az egész periódusra, mivel az számukra lezáratlan módon jelent meg. Másrészt a reprezentációk csak a nyilvánosság számára hozzáférhető forrásokra, adatokra támaszkodhattak, így nagyon sok intézmény (például filmcenzúra, filmgyárak, különböző gyártó, forgalmazó vagy vetítő vállalkozások) belső dokumentumai mint gazdasági vagy hivatali iratanyag mások számára nem volt megismerhető.<sup>28</sup> A ma már archívumokban őrzött dokumentumokon és a korszak mozgóképes anyagain kívül három fő forrástípust érdemes kiemelni az adott időszak tanulmányozásával összefüggésben: az évkönyveket, az összefoglalásokat és a publicisztikai anyagokat.

A Horthy-korszak mozgóképes viszonyainak tanulmányozásához elengedhetetlen a korabeli évkönyvek vizsgálata. A forrástípus kifejezetten filmszakmai változatát képviselték a *Filmművészeti Évkönyv* című sorozat darabjai, amelyeket 1920-tól kezdve Lajta Andor<sup>29</sup> szerkesztett és adott ki. A művek elsősorban a filmszakma tagjai számára

---

<sup>28</sup> Az egyes intézmények belső iratanyaga nemcsak a kortársak számára volt hozzáférhetetlen, hanem részben az iratanyag megsemmisülése (például a Magyar Országos Levéltár második világháborús és 1956-os veszteségei), részben a különböző korlátozások miatt az utókor számára is. Ez is szerepet játszott abban, hogy ezen dokumentumok egy részének tudományos feldolgozására korábban nem került sor vagy ha igen, akkor azok nem jelentek meg széles körben.

<sup>29</sup> Lajta Andor (1891–1962) a *Filmművészeti Évkönyv* című sorozat mellett a *Filmkultúra* című szakmai folyóiratot is szerkesztette (1928–1938). 1923 és 1944 között vezérigazgatói posztot töltött be a berlini AGFA filmnyersanyaggyár budapesti részlegénél. 1949-től 1958-ig a Filmarchívum munkatársa. Mudrák



készültek, az ő munkájukat kívánták gyakorlatban segíteni (cégek, mozik, hivatalos intézmények, személyek elérhetőségei, jogi rendelkezések összefoglalásai a gyártás, a forgalmazás, a vetítés vagy a cenzúra területén, naptár stb.), azonban a filmszakma mint közösség összetartásában is fontos szerepet játszottak (az adott év történéseinek összefoglalása; megemlékezés az év közben elhunyt szakemberekről). Ezzel is magyarázható, hogy a szakma képviselői miért törekedtek benne lenni az évkönyvekben, s miért vettek részt azok finanszírozásában. Ugyanis a kötetek nem hivatalos, állami kiadványok voltak, hanem a szerkesztő egyéni gyűjtésének és magánvállalkozásának eredményei, amelyek kiadását elsősorban szakmai hirdetések (filmek, újságok, cégek) lehetett finanszírozni. Ez a gazdasági modell viszont arra is hatással volt, hogy a kötetek a hatalmas – intézménytörténeti szempontból is jelentős – adatmennyiség közvetítésén túl nem igazán foglaltak meg kritikus gondolatokat az egyes szakmai szereplőkkel, a hirdetőkkel szemben. Azonban a *Filmművészeti Évkönyv* nemcsak egyszerű adattár volt, hanem rövidebb cikkeket, értékeléseket is tartalmazott. A Lajta Andor által írt, *Az év története* címet viselő fejezetek minden esetben az adott esztendő eseményeit foglalták össze, s legfeljebb az azt megelőző év eredményeivel történt összehasonlítás, vagyis hosszútávú folyamatok megfigyelésére és rögzítésére nem került sor. Ezek a leírások ugyan esemény- és adatcentrikusak voltak, de értelmezési keretként megjelent a fejlődés-elv alkalmazása, különösen az 1938/1939 utáni időszakban.<sup>30</sup> A *Filmművészeti Évkönyv* 1944-es kiadásában a szerkesztő *25 év magyar filmtörténelem* címen közölt hosszabb terjedelmű írást, de ez a szöveg lényegében megegyezett az eddigi éves beszámolók összefűzésével, és hosszútávú tendenciák bemutatására itt sem került sor. A konklúzió

---

József – Deák Tamás (eds.): *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. Máriabesnyő – Gödöllő: Attraktor Kiadó, 2006. p. 183.

<sup>30</sup> Az 1938-as esztendő jellemzésekor a következő volt olvasható: „Az elmúlt esztendő aránylag szegény volt eseményekben, legalább is olyan eseményekben, amelyek nagyobb fordulatot jelenthettek volna a magyar film történetében. (...) a magyar filmgyártás 1938-ban egészséges irányban halad előre. (...) A magyar filmgyártás számszerű fejlődéséről külön kimutatásunk számol be.” Lajta Andor (ed.): *Filmművészeti Évkönyv 1938*. Budapest: A szerző kiadása, 1939. pp. 163–167. loc. cit. pp. 163–164.; Az 1939-es esztendő leírása a következő részt tartalmazta: „A magyar alkotóképesség igyekszik tehát bekapcsolódni a kinematográfia általános haladásába, új magyar mozgóképszínházak és filmtechnikai találmányok bizonyítják, hogy Magyarország megállja a helyét a film terén is és egészen bizonyos, hogy a jövő még többet fog alkotni, ha a politikai viszonyok ezt lehetővé teszik.” Lajta Andor (ed.): *Filmművészeti Évkönyv 1939*. Budapest: A szerző kiadása, 1939. pp. 154–157. loc. cit. p. 157.; Az 1941-es összefoglalásban pedig az alábbiak jelentek meg: „A magyar filmgyártás (...) erősen fejlődött és 1940 végéig valószínűleg megközelíti a vágyva-várt 40-es filmmennyiséget. (...) Örömmel kell megállapítani, hogy a gyártott magyar filmek színvonal tekintetében óriási mértékben emelkedtek. (...)” Lajta Andor (ed.): *Filmművészeti Évkönyv 1941*. Budapest: A szerző kiadása, 1941. pp. 178–180. loc. cit. p. 178.

szerint meg kell tartani az elődök eredményeit és fejleszteni kell azokat.<sup>31</sup> A *Filmművészeti Évkönyvek* jelentőségét mutatja, hogy Lajta Andor a Horthy-korszakban született egyéb munkáiban vagy későbbi köteteiben is elsősorban az általa szerkesztett sorozat adataira, illetve részleteire támaszkodott.<sup>32</sup>

1941-ben jelent meg a *Filmlexikon* című kiadvány,<sup>33</sup> amely a korabeli összefoglalások sajátos típusát képviselte. A közel hétszáz oldalas munka a mozgóképpel kapcsolatos legkülönbözőbb területekkel összefüggésben tartalmazott szócikkeket (alkotók, a filmipar és a filmpolitika szereplői, „a film úttörői”, egyes államok filmtörténete, műszaki témák, meghatározó események stb.), amelyek az intézménytörténet számára is fontos adalékokat hordoznak. A kötet hatalmas adatmennyiséget tartalmaz, azonban azok forrása több szempontból is bizonytalan:<sup>34</sup> nincs a lexikonban szakirodalmi lista, így nem ellenőrizhető a közlések pontossága; továbbá a kérdőívezés módszere, illetve annak megvalósítása is felvethet kérdéseket (például pontosan kik küldték vissza az életrajzukat és kik voltak azok, akik helyett más állította össze a szócikkeket; mennyire tárgyilagosak a felhívásra válaszolók feltételezhetően pozitív önképet közvetítő szövegei stb.). A gyűjtemény szemléletmódja kapcsán több dolgot is érdemes kiemelni. Bár az információk mennyisége jelentős, azok nem mindig vannak összefüggésekben elhelyezve, így az adatok nagyon sokszor

---

<sup>31</sup> Lajta Andor (ed.): *Filmművészeti Évkönyv 1944*. Budapest: A szerző kiadása, 1944. pp. 234–250.

<sup>32</sup> Lajta Andor 1942-ben az elmúlt évtized eredményei alapján (az évkönyvek és a szintén általa szerkesztett *Filmkultúra* című folyóirat szövegeire támaszkodva) önálló gyártásközpontú kötetet állított össze, amely a rövid éves beszámolók mellett az adott időszak összes magyar filmjének adatait tartalmazta. A szerzői előszó szerint a mű „Nem akar korszakalkotó munka lenni, csak összefoglaló tájékoztató arról, hogy a tízéves magyar filmgyártás mennyi filmet termelt, ki gyártotta és ki hozta forgalomba azokat, kik voltak a filmek rendezői, kik a főszereplői stb.” Lajta Andor: *A tízéves magyar hangosfilm 1931–1941*. Budapest: Lajta Andor, 1942. pp. 9–10. loc. cit. p. 9.

<sup>33</sup> Castiglione Henrik – Székely Sándor (eds.): *Filmlexikon*. Budapest: Mercantil Kft., 1941.

Castiglione Henrik (1885–1960) a Horthy-korszakban több filmes és mozis vállalkozás munkájában is részt vett, éveken keresztül volt tagja az Országos Mozcépképvizsgáló Bizottságnak. Rendszeresen jelentek meg filmes témájú írásai. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. p. 75.

Székely Sándor (1885–1944) 1920 és 1940 között szakértő mérnök az Országos Magyar Mozcépképipari Egyesületnél. Rendszeresen publikált a filmtechnika témakörében. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. p. 293.

<sup>34</sup> A szerkesztők előszavában a forrásokra vonatkozóan a következő olvasható: „Adatgyűjtésünk sok száz szakkönyv és szakirodalom áttanulmányozásának eredménye és évtizedes gyűjtésünk adatait használtuk fel a sokszínű és sokrétű film világának és bolygójának ismertetésére. (...) Ami a szakembereket, a szakma magyar tagjait illeti, mindenkit, aki a szakmában működik, kérdőívvel kerestünk fel és – ha az első kérdőívet nem kaptuk vissza – kétszer, sőt háromszor intettünk felszólítást hozzá, hogy életrajzi adatait közölje velünk. Ha tehát valaki kimaradt a szakemberek közül, ebben nem mi vagyunk hibásak, hanem az, aki a *Filmlexikon* értékét annyira sem ismerte el, hogy a kérdőívet beküldte volna.” *ibid.* pp. 5–6.

reflektálatlanul állnak, és ez erősen köthető a pozitivista felfogáshoz.<sup>35</sup> Egy másik tendencia a fejlődés-elv érvényesítése, vagyis a mozgókép történetének eseményeit úgy reprezentálni, mint „*a mozgófényképezés fejlődésének határvövei*”,<sup>36</sup> ami azt jelentette, hogy a későbbi korszakok eredményei pozitívabb elbírálás alá estek, mint a korábbiak – ez különösen igaz volt a magyar kontextusra, ahol az 1938/1939 utáni viszonyok megítélése sokkal kedvezőbb volt az azt megelőzőeknél. Ehhez köthető az a törekvés is, hogy a kötetet, ill. a kötet tartalmát (hazai mozgóképes viszonyok) nemzetközi kultúrtörténeti kontextusban kívánták elhelyezni, s ezzel azt lehetett érzékeltetni, hogy a magyar filmhez és magához a lexikonhoz is jelentős értékek köthetőek.<sup>37</sup> Ez alapján a kiadvány joggal tekinthető reprezentatív munkának.

Nemcsak lexikonszerű összefoglalások születtek az adott időszakban a magyar filmmel kapcsolatban, hanem arra is találunk példákat, hogy a mozgóképes közeg szereplői készítettek beszámolókat tapasztalataik, élményeik alapján. 1938-ban látott napvilágot Smolka János<sup>38</sup> *Mesegép a valóságban* című írása,<sup>39</sup> amely a magyar és nemzetközi filmgyártásról szóló leírás. A szubjektív megközelítés erősen áthatja a szöveget, de néhány lábjegyzetet, rövid forráslistát, filmes szótárt, névjegyzéket, táblázatokat és illusztrációkat is tartalmaz a kiadvány, amelynek bizonyos részei intézménytörténeti szempontból is hasznosíthatóak. 1941-ben jelent meg Lohr Ferenc<sup>40</sup> *A filmszalag útja* című kötete,<sup>41</sup> amely elsősorban a nagyközönség számára készült ismeretterjesztő munka volt.<sup>42</sup> A szerző a művében elfogadta a film kollektív művészet

---

<sup>35</sup> Dr. Pogány Frigyes az általa írt előszóban hangsúlyozta, hogy a Filmlexikonra azért is szükség van, mert egy adott problémáról (jelen esetben a mozgóképről) „(...) *hű és teljes képet csak nyomtatásban lehet adni.*” (ibid. p. 4.), vagyis értelmezések helyett lehetséges az átfogó és hiteles leírás. A harmadik, Dr. Bencs Zoltán nevéhez köthető előszóban is a jó lexikon eszményéről olvashatunk: „(...) *lehetően minden benne legyen, ami fontos és ne hiányozzék semmi, ami érdekes.* (...)” ibid. p. 2.

<sup>36</sup> ibid. p. 5.

<sup>37</sup> „(...) *kincstár ez a könyv is (...) Ez a mű értékes és tudós kalauz. Kiváló szakemberek lelkiismeretes korallmunkája (...) legelső a világon (...) Ez a tény kultúrsiker, és pedig magyar kultúrsiker (...)*” ibid. p. 2.

<sup>38</sup> Smolka János (1898–?) producer, 1931-től a Korona Film Rt., majd 1937-től a Budapest Film Rt. ügyvezető igazgatója. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944.* p. 276.

<sup>39</sup> Smolka János: *Mesegép a valóságban.* Budapest: Cserépfalvi Kiadó, [1938.]

<sup>40</sup> Lohr Ferenc (1904–1994) 1931 és 1944 között a Hunnia Filmgyár hangmérnöke volt. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944.* p. 194.

<sup>41</sup> Lohr Ferenc: *A filmszalag útja.* Budapest: Királyi Magyar Természettudományi Társulat, 1941.

<sup>42</sup> „(...) *könyvemnek célja, hogy a film megszületését és útját ismertessem, elkészítésre való segítőeszközeivel és az általuk elérhető hatásokkal együtt. (...) A film mai állapotát akarom ismertetni. (...) Azt szeretném, hogy munkámból a filmmel nem foglalkozók is átfogó ismertetést kapjanak a film mai lehetőségeiről és korszerű technikájáról. (...) Munkámat azzal a kívánsággal indítom útjára, hogy használjon a film ügyének és a filmen át a magyar szellem terjesztésének.*” ibid. p. VIII.

mivoltát és ott a díszletépítéstől a térhatású filmig bezárólag sokféle témát dolgozott fel, azonban leginkább a technikai problémákkal foglalkozott, így különösen a magyar filmgyárakról, műtermekről vagy a mozgóképek műszaki vonatkozásairól (képfelvétel, hangrögzítés, színesfilm, keskenyfilm stb.) kap részletesebb, ábrákkal és képekkel illusztrált leírásokat az olvasó. Ennek ellenére a hivatkozások, a lábjegyzetek vagy a források megjelölése teljesen hiányzik a szövegből. 1942-ben adták ki Dáloky János<sup>43</sup> *Így készül a magyar film* című munkáját,<sup>44</sup> amelyhez báró Wlassics Gyula<sup>45</sup> írt dicsérő hangvételű előszót.<sup>46</sup> A kötet nem tartalmaz hivatkozásokat vagy forrásmegjelöléseket, célja az ismeretterjesztés és a magyar mozgóképes közeg aktuális viszonyainak átfogó értékelése, ami nem mellőzi az erőteljes ideologikus kereteket (fejlődés-elv; nemzeti szempont jelentősége) sem.<sup>47</sup> A szöveg kiemelten foglalkozik a film és az erkölcs,<sup>48</sup> valamint a film társadalmi hatásának problémájával,<sup>49</sup> s ebből vezeti le a filmcenzúra

---

<sup>43</sup> Dáloky János (1913–1975) filmes újságíró, a Magyar Filmiroda segédrendezője, kultúrfilm-rendezője. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. p. 84.

<sup>44</sup> Dáloky János: *Így készül a magyar film*. Budapest: Forrás Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat Rt., 1942.

<sup>45</sup> báró Wlassics Gyula (1884–1962) a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium tisztségviselője, később államtitkára. Meghatározó alakja a Horthy-korszak filmpolitikájának (az Országos Nemzeti Filmbizottság elnöke, az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság alelnöke). Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. p. 336.

<sup>46</sup> „A könyv vezérmotívuma a szerzőnek az a meggyőződése, hogy a film elsősorban művészet. Ez az alapfelfogása hozott olyan közel hozzá. Én is azt vallom, hogy művészet a film és elsősorban az kell, hogy legyen. (...) Abban is egyek vagyunk, hogy sürgeti a filmtervek selejtezését, s az egyszerű szórakozáson túl a magyar történelmi és szociális problémákat tárgyaló, erkölcsiekben, lelkiekben, kultúrában nevelő hatású filmek létrejöttét várja. (...) Érti a magyar filmgyártás hivatásszerű főfeladatát: a közönséget felemelni a művészet magaslataira, nem a művészetet leszállítani a tömeg színvonalára. (...) Az ő kezét a szíve irányítja – becsületes magyar szív – nyugodtan rábízhatjuk magunkat.” ibid. pp. 3–4.

<sup>47</sup> „A nagyszerűen fellendült és a törvényes rendelkezések folytán teljesen nemzeti alapra helyezett magyar filmgyártás világviszonylatban is tekintély a filmszakmában. Művészi nívó tekintetében napról-napra emelkedést tapasztalhatunk és nemcsak művészi szempontból, hanem számszerűleg is előkelő helyen állunk, amennyiben a magyar filmgyártás Európában Németország és Olaszország után a harmadik. (...) A helyesirányú fejlődésben az élet és a művészet szorosan összefügg egymással s a művészet feladata, hogy az élet kereteit igazán emberi, érzésszerű szépséggel telítse. Mivel a film is művészet, feladata is változatlan.” ibid. p. 14.

<sup>48</sup> „Az a művészet, mely a »művészet a művészetért« elv mellett nem vallja magáénak a »művészet az erkölcsösért« elvet is, elhibázott (...) Az egészséges filmművészet irányelve csak az lehet: a szép, a művészi harmonikus összeolvadásban jelenjék meg az etikailag helyessel.” ibid. p. 176.

<sup>49</sup> „A művészet erkölcsössége végeredményben abban áll, hogy társadalmi feladatának mennyire lelkiismeretesen felel meg. (...) A filmnek, ennek a legkollektívabb művészetnek bele kell tehát kapcsolódnia az emberiség, nemzeti vonatkozásban pedig a magyarság életküzdelmeibe s az átlagember egyszerű, mindennapi gondokkal, apró örömeikkel, nagyra érzett bánatokkal és kedves romantikával tele életébe.” ibid. p. 177.

szükségszerűségét,<sup>50</sup> ami a magyar film előtt álló feladatok teljesítése miatt elengedhetetlen.<sup>51</sup>

A Horthy-korszak filmtörténetének fontos forrásai a korabeli sajtótermékek – legyenek azok szaklapok vagy a napi sajtó képviselői. Magyarországon az adott periódusban változó színvonalú, különböző témakörökre koncentráló és különböző fogyasztói rétegeknek szóló, eltérő időtartalmat megélő filmes lapok jelentek meg.<sup>52</sup> Döntő többségük piaci alapon szerveződött, vagyis bevételeik jelentős része a gyártók, forgalmazók, mozik vagy egyéb filmipari cégek hirdetéseiből származott. Ez meghatározó szerepet játszott az egyes lapok irányvonala, retorikája vagy a különböző témákhoz (például filmek ismertetése, értékelése) való viszonyulásuk szempontjából. A napi sajtó esetében a politikai orientáció is meghatározó szerepet játszott: míg a kormánypárti lapok inkább a pozitívumok kihangsúlyozására törekedtek, addig az ellenzéki lapok sokkal kritikusabbak voltak az állam filmpolitikájával kapcsolatban és nagyobb teret engedtek a negatívumoknak. Ezért kell tekintettel lenni arra, hogy a sajtóban a különböző helyeken megjelenő információk nem mindig fedték egymást, és lehettek közöttük ellentmondások is. Ráadásul eme információk pontos forrása nem mindig volt megjelölve (több szerzőnél is a személyes tudás vagy a gyakorlati tapasztalat jelentette a kiindulópontot), így utólagos ellenőrzésüket ez is nehezítheti. A szubjektív okokon túl további problémaként jelentkezik a sajtótermékek forrásértékével kapcsolatban, hogy nem minden lap teljes anyaga maradt fenn az utókor számára, így nem minden információhoz lehet jelen pillanatban hozzáférni.

Hogy a sajtó képviselői, illetve a sajtóban publikáló szerzők milyen szerepet játszottak a Horthy-korszak filmes intézménytörténetére vonatkozó reprezentációk

---

<sup>50</sup> „A cenzúra nem felesleges korlátokat emel tehát, hanem arra törekszik, hogy lelkiismeretlen, üzleti szempontokat hajhászó gyártási irányzat helyett nemzeti öntudattal áthatott és igazi tehetséggel készült filmalkotásokat engedjen a közönség elé.” *ibid.* p. 179.

<sup>51</sup> „A magyar filmművészetnek minden időben, de különösen a mai történelmi napokban végtelenül fontos, hatásában szinte felmérhetetlen hivatása van. A megtisztult, megújított magyar élet nem tűrhet léha, üres, frázisokkal, buta viccekkel, érzékiségre spekuláló üzleti számítással készült filmeket. Ma, amikor minden szónak, minden leírt betűnek hivatása kell legyen, a magyar film sem lehet hűtlen azokhoz a kötelességekhez, amelyeket a művészileg, erkölcsileg és egyben nemzetpolitikailag értékes művészeti ágak képviselnek. Igen, szórakoztasson a magyar film, de úgy szórakoztasson, hogy az élet vidám és megszokott oldalának megmutatása mögött mindig ott duzzadjanak a magyar föld, a magyar fajta és az építő magyar munka problémái.” *ibid.* p. 184.

<sup>52</sup> A magyar filmszaksajtó bővebb történetéhez lásd: Nemeskürty István: *A mozgóképtől a filmművészetig. A magyar filmesztétika története (1907–1930)*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1961.; Nemeskürty István: *A Meseautó utasai. A magyar filmesztétika története (1930–1948)*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1965.

létrehozásában, arra a korábban említett esetek is bizonyoságul szolgálnak (Lajta Andor, Castiglione Henrik, Dáloky János). Számtalan egyéb példát lehetne még említeni, de terjedelmi okok miatt a részletes kifejtéstől itt eltekintek, és csupán két személyt emelnék ki. Erdélyi István<sup>53</sup> széleskörű filmes munkássága részeként a második világháború éveiben rendszeresen publikált cikkeket is, amelyekben részletesen és átfogó módon elemezte a magyar filmgyártás aktuális állapotát, és számos javaslatot megfogalmazott azzal kapcsolatban, hogy álláspontja szerint milyen változtatásokra lenne szükség.<sup>54</sup> Matolay K. Géza<sup>55</sup> nevéhez szintén aktív szakírói tevékenység fűződött. Számos írásban, hosszabb cikksorozatokban fejtette ki véleményét a korabeli mozgóképes viszonyokkal kapcsolatban.<sup>56</sup>

### II.3. Reprezentációk 1945 és 1960 között

1945 fordulópontot jelentett a magyar történelemben, mivel az ország politikai, társadalmi, gazdasági, kulturális viszonyai jelentősen átalakultak. Ez a változás a hazai (film)történeti reprezentációk jellegében is megmutatkozott. Az 1945 és 1949/1950 közötti időszakban még megfigyelhető volt többek között a történészek körében is a marxista és nem marxista irányzatok közötti küzdelem, vagyis ekkor különböző szemléletű munkák láttak napvilágot. Viszont az 1950-es években (nem kizárólag 1956-ig, hanem bizonyos tekintetben az évtized végéig) már a marxizmus sematikus és

---

<sup>53</sup> Erdélyi István (1902–?) producer, az 1938 és 1944 közötti időszak egyik legjelentősebb filmgyártója. 1938-tól a filmgyártók és filmforgalmazók érdekképviselőjét ellátó Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület (OMME) főtitkára, később ügyvezető elnöke. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. p. 97.

<sup>54</sup> Írásai közül néhány példa: A szakmai közvéleményről. *Magyar Film* (1943) no. 4. pp. 1–2.; Első helyen a magyar nemzeti filmgyártás! *Magyar Film* (1943) no. 5. pp. 1–2.; Filmgyártásunk fejlődésének útja! *Magyar Film* (1943) no. 6. pp. 1–3.; Filmgyártásunk fejlődésének akadályairól! *Magyar Film* (1943) no. 7. pp. 3–4.; A filmgyártás anyagi megerősödésének akadályai. *Magyar Film* (1943) no. 8. pp. 1–3.; A magyar filmgyártás jövedelmezősége. *Magyar Film* (1943) no. 9. pp. 1–2.; Miért nem emelkedik tovább a magyar filmek színvonala? *Magyar Film* (1943) no. 10. pp. 1–2.; Kevesen vagyunk. *Magyar Film* (1943) no. 13. pp. 1–3.; A magyar filmszakma igazi helyzete. *Magyar Film* (1943) no. 43. pp. 6–8.; A magyar filmszakma igazi helyzete. *Magyar Film* (1943) no. 44. pp. 6–8.

<sup>55</sup> Matolay K. Géza (1895–1962) producer, gyártásvezető, forgatókönyvíró, filmes újságíró. 1942 júliusától a *Magyar Film* főszerkesztője, így számos cikk, vezércikk fűződött a nevéhez az adott periódusban. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. p. 206.

<sup>56</sup> Cikkei közül néhány példa: A magyar filmgyártás múlt évi gondjai és jövő évi kívánságai I–VI. *Magyar Film* (1943) nos. 1–6.; Témaválasztás és forgatókönyv I–III. *Magyar Film* (1943) nos. 14–15., 17.; Filmkritika és szakértelem I–VI. *Magyar Film* (1943) nos. 25–30.; A magyar filmek színvonalának emelése I–XI. *Magyar Film* (1943) nos. 36–42., 44–45., 49–50.

vulgarizált változata, illetve az ahhoz kapcsolódó műltszemlélet került uralkodó pozícióba. Ennek részeként általánosan terjesztett nézetté váltak Mód Aladár vagy Andics Erzsébet interpretációi.<sup>57</sup> A Horthy-rendszer megítélése kapcsán különösen az utóbbi szerző gondolatai voltak mérvadóak.<sup>58</sup>

Már a Horthy-korszakban is születtek elképzelések, amelyek kisebb-nagyobb mértékben változtatni kívántak a mozgóképes közegen, azonban a periódus legvégén, illetve közvetlenül a háború után jelentek meg olyan tervezetek, amelyek sokkal határozottabban értékelték a Horthy-éra filmes viszonyait, és radikálisabb módon kívántak azokhoz hozzányúlni. Mivel ezek a fennálló, illetve a legutóbbi szisztéma átalakítására törekedtek, ezért kevésbé árnyaltan jelenítették meg a több mint két évtized történetét, s leginkább az utolsó esztendőkre koncentráltak. Bár a filmpolitikai programok azért születtek, hogy az új keretek között kiindulópontjául szolgáljanak az újjászervezésnek, illetve az ahhoz kapcsolódó vitáknak, de a közös pontokon túl sok tekintetben eltérhettek egymástól. Nem terjedelmes és teljes egészében tárgyilagos leírások voltak, hanem az új környezetre tekintettel lévő és nagyon sokszor a szerzők szubjektív tapasztalatait alapul vevő rövidebb vitairatok, amelyek az összes probléma elemző kifejtése helyett csak a főbb irányelveket tartalmazták. Ezen szövegtípusra példa az úgynevezett *Tizenöt Pont* (1943 vége) vagy Szöts István *Röpirat a magyar filmművészet ügyében* című írása (1944/45 fordulója).

1970-ben készült, mai napig kiadatlan visszaemlékezéseiben<sup>59</sup> Radó István számolt be arról, hogy a II. világháború ideje alatt Gaál Béla<sup>60</sup> kezdeményezésére több filmes szakember (többek között Radó István,<sup>61</sup> Székely Sándor,<sup>62</sup> Pless Ferenc,<sup>63</sup> Major

---

<sup>57</sup> Romsics: *Clio bűvöletében*. pp. 356–357.

<sup>58</sup> Andics Erzsébet *Fasizmus és reakció Magyarországon* című 1945-ös művében olvasható: „Magyarország is lényegében fasiszta rendszer volt 25 éven keresztül.” *ibid.* p. 366.

<sup>59</sup> Radó István: *Egy filmdramaturg emlékiratai*. Budapest, 1970. Kézirat. (MaNDA Ké. 201/10.) pp. 260–295.

<sup>60</sup> Gaál Béla (1893–1945) rendező, forgatókönyvíró. 1938 után kiszorul a magyar filmiparból. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. p. 115.

<sup>61</sup> Radó István (1891–1972) újságíró, dramaturg, gyártásvezető, producer. 1927 és 1940 között az MGM budapesti vezérképviselőjének dramaturgja és propagandafőnöke. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. p. 256.

<sup>62</sup> Lásd: 33. lábjegyzet

<sup>63</sup> Pless Ferenc (1898–1957) producer, gyártásvezető. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. p. 250.

Dezső<sup>64</sup> vagy Gertler Viktor<sup>65</sup>) megfogalmazott egy tervezetet, az úgynevezett *Tizenöt Pontot*,<sup>66</sup> amely szerint szükséges a múlt hibáinak kijavítása, különösen az 1938/1939 utáni változásokra történő reagálás. A szöveg filmtörténeti bevezetője szerint a magyar filmgyártás 1938-ig művészi és technikai értelemben fejlődött, utána azonban egy igen negatívnak minősített korszak vette kezdetét.<sup>67</sup> Éppen ezért a program szerzői célként jelölték meg a mozgóképes közeg szellemi és gazdasági szabadságának helyreállítását, a filmipar ellen vétők felelősségre vonását és a részükről történő anyagi kártérítés elrendelését, az eltulajdonított javak visszaszolgáltatását és a szakmától jogtalanul eltiltottak kompenzálását. Meg akarták szüntetni a Filmművészeti Kamarát, s egy új érdekképviselői csúcsszervet kívántak létrehozni, amelynek az állami döntéshozatalban is helyet kellett biztosítani. A filmes intézményrendszer elemeit (filmgyártás irányítása, cenzúra) a „*demokratikus szellemnek*” megfelelően szeretnék volna újjászervezni. Elképzeléseik szerint új gazdasági alapokra kellett helyezni a filmipart: a monopóliumokat (például híradó-monopólium) fel kellett volna számolni, a műtermek bérbeadásakor a szabad versenyt kellett volna érvényesíteni, szabályozni kellett volna az összeférhetetlenséget az államhoz kapcsolódó műtermek tulajdonosai és az egyéb filmes gazdasági vállalkozások (filmkölcsönzők, mozik) között, továbbá a szakmának nagyobb beleszólást kellett volna adni a Filmipari Alap gazdálkodásába. Lényeges elem volt az állami filmszakmai oktatás megszervezése is. A *Tizenöt Pont* több részben is foglalkozott a filmes intézményekkel (Filmművészeti Kamara, Országos Nemzeti Filmbizottság, filmgyárak, Akadémia), s a filmcenzúra kérdésének is külön egységet szentelt. A szöveg

---

<sup>64</sup> Major Dezső (1886–1944) rendező. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. pp. 199–200.

<sup>65</sup> Gertler Viktor (1901–1969) rendező. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. pp. 119–120.

<sup>66</sup> „*A magyar filmszakma szociális és demokratikus érzelmű (sic!) és szocialista hitvallású (sic!) szakemberei 15 pontban foglalták össze azokat a kívánságokat, amelyeket a háború (sic!) befejezése után a magyar filmgyártás, filmkölcsönzés, filmkereskedelem és mozgóképipar érdekében megvalósítandónak tartanak.*” Radó: *Egy filmdramaturg emlékiratai*. p. 265.

<sup>67</sup> „*Ez a filmgyártás 1938-ban technikai és művészeti (sic!) fejlődése során a legjobb uton (sic!) volt, hogy speciálisan magyar művészi (sic!) stílusát és mondanivalóját kitermelje. (...) 1938. A korszellem a vádlottak padjára ülteti a magyar filmgyártást és kiirtásra ítéli a magyar hangosfilmgyártás megteremtőit. A korszellem éhes, a filmszakma szabad zsákmányterületévé válik a szakértelem nélküli eddig érvényesülni nem tudó felelőtlen elemeknek. Kóristák, statiszták, technikus segédek vezető pozíciókat követelnek és kapnak. A szakma körül ténfergő szélhámosok, akiknek büntetett előéletük miatt vagy büntetlenül elkövetett, de közismert szélhámoságaik miatt, a szakma területéről távozniuk kellett, most hangadók lesznek. (...) Az új (sic!) hóhérok munkáját lázas igyekezettel segítik elő azok, akiknek működését (sic!) az elmúlt (sic!) időkben sikertelenség és tehetségtelenség jellemezte.*” *ibid.* pp. 268–269.



igen negatív véleményt közvetített a Horthy-rendszer filmmellenőrzési gyakorlatáról, ugyanakkor viszont magának a cenzúrának a létét nem vonta kétségbe.<sup>68</sup>

Szóts István<sup>69</sup> 1944/1945 fordulóján készítette a *Röpirat a magyar filmművészet ügyében* című szövegét,<sup>70</sup> amely azzal a céllal íródott, hogy a demokratikus alapokon újjászerveződő magyar filmes intézményrendszer átfogó programjaul szolgáljon.<sup>71</sup> Bár a tervezet a nyilvánosság számára elérhetővé vált, de a vele kapcsolatos széleskörű vita elmaradt, így a benne megjelenő gondolatok sok esetben kifejtetlenek, illetve befejezetlenek maradtak. A mű az összehasonlítás módszerét alkalmazta, hiszen minden fejezet (például az állami filmoktatással, a filmgyárakkal, a mozikkal, a gyártással, a forgalmazással, az állami filmirányítással, a szaksajtóval, a szakmai szervezetekkel vagy a cenzúrával foglalkozó) felidézte a Horthy-korszakbeli viszonyokat, majd ezzel szemben megfogalmazta a jövőben megvalósítandó újításokat. A program alapállításként kezelte a film művészet mivoltát, s megítélése szerint ez nem jellemezte az 1944/1945 előtti magyar mozgóképes közeget, és ezért igen negatív képet festett arról, az akkori intézményekről vagy a magyar filmre vonatkozó szemléletmódról.<sup>72</sup> A *Röpirat* külön

---

<sup>68</sup> „A magyar és külföldi filmek cenzurázásának (sic!) jelenlegi módja a szellemi szabadság teljes megcsufolása (sic!). (...) A magyar filmek művészi (sic!) és technikai nívóját felülbírálják, a külföldi filmek szabad témaválasztásába és szókimondásába azzal az ürüggyel avatkoznak bele, hogy sérti az illető állam tekintélyét. A filmek cenzurázása (sic!) rendészeti kérdés és csak abból a szempontból bírálható felül, illetve cenzurázható (sic!), hogy a tételes törvényekbe, rendeletekbe, rendészeti vagy erkölcsi szempontból nem ütközik bele. Ezt a munkát rendőrhatóságnak vagy soros ügyésznek kell elvégeznie. Más fajta cenzúrára nincs szükség. A művészeti elbírálás kizárólag a közönség és a kritika joga.” *ibid.* p. 290.

<sup>69</sup> Szóts István (1912–1998) filmrendező

<sup>70</sup> Szóts István: *Röpirat a magyar filmművészet ügyében*. In: Pintér Judit – Zalán Vince (eds.): *Szóts István: Szilánkok és gyaluforgácsok. Egybegyűjtött írások*. Budapest: Osiris Kiadó, 1999. pp. 109–156.

<sup>71</sup> „Talán arra jó lesz ez a nagy pusztítás, hogy mindent előlről kezdhessünk. Hogy ne legyünk folytatás. Sem az őrségváltás rendszerének, de az azelőttinek sem! (...) A filmművészet – a magyar filmművészet ügyében íródott ez a könyvecske.” *ibid.* p. 112.

<sup>72</sup> „Hogy a magyar film és általában a világ filmgyártása annyi selejtes celluloidszalaggal árasztja el a mozikat, ez nemcsak a tőkésök üzleti mohóságát és kulturálatlanságát, tömegek izléstelenségét bizonyítja, hanem elárulja alkotói szellemi képességét is. (...) Művészetet, hitet, idealizmust nem tűr meg a mai filmgyártás szelleme. De éppoly reménytelen a mesterségbeli tudás elsajátítása.” *ibid.* pp. 117–118.; „A magyar filmgyártás és filmművészet szegénységének egyik főoka (...)” *ibid.* p. 124.; „Filmgyáraink felszerelése elég korszerű volt – és nívósabb filmek készítésére adott lehetőséget, mint amilyenek ott készültek...” *ibid.* p. 127.; „Hivatali rendszerünk az utóbbi időben csak a legkritkább esetben adott ki moziengedélyt. (...) Óriási kárt okozott ez a rendszer a magyar filmgyártásnak (...)” *ibid.* p. 131.; „Államvezetésünk minden parlamenti felszólalás, hírlapi vita ellenére sem törődött komolyan a magyar film ügyével.” *ibid.* p. 132.; „A film nem lehet többé a különböző minisztériumok Guttman-nadrágja. Művészete nem sikkadhat el széthúzó érdekek, hatalmi féltékenységek útvesztői közt.” *ibid.* p. 149.; „A magyar filmet a közönség ízléséhez való állandó alkalmazkodás, üzleti szempontok, szűk látókörű cenzúrák a nívó feladásának örök körforgására készítették.” *ibid.* p. 153.

részben foglalkozott a cenzúra problémájával is.<sup>73</sup> E szerint a szerző elsősorban nem annak létét kritizálta, hanem – különösen sok személyes példát említve – a Horthy-korabeli filmellenőrzés gyakorlatát, s ezért javasolt új kereteket.

Bár 1945 körül különböző filmpolitikai programok születtek, de végül a kommunista hatalom érdekeinek megfelelően alakult át a magyar mozgóképes közeg, s ez a Horthy-kori viszonyok reprezentálására is döntő befolyással bírt. A nyilvánosság előtt a Horthy-rendszer fasizmusként volt megjelölve, s ez a jellemzés a filmes területre is vonatkozott. Az 1950-es évek kevésbé ideologikus munkái közé tartoztak Lajta Andor művei, témánk szempontjából különösen a magyar filmtörténetről írott – mai napig kiadatlan, kéziratos formában létező – hatkötetes összefoglalása,<sup>74</sup> amelynek negyedik kötete a késői némafilmmel (1919–1928), az ötödik kötet pedig a hangosfilm első másfél évtizedével (1929–1944) foglalkozott. A szerző a korábbi tevékenységének (*Filmművészeti Évkönyvek*, *Filmkultúra*) eredményeit felhasználva készítette el új munkáit, amelyekben a korábbi évtizedek módszertani jellemzői javarészt megmaradtak, azonban a narratíva ideológiai hangsúlyai módosultak (például kapitalizmus-ellenesség; a film mint művészet diskurzus használata; külön fejezet részletezte a szovjet film magyarországi történetét vagy a filmszakmai munkásmozgalom történetét). Lajta Andor szövegében nagy szerepet kapott az intézménytörténet, azonban az objektív történetírás eszménye által vezérelve elsősorban adatok (például filmekről, filmgyárakról, cégekről szóló információk), események, idézetek (például rendeletek szószerinti leírása) hatalmas mennyiségű alkalmazásával kívánta bemutatni az adott korszakot, vagyis mintha ezek az információk önmagukért beszéltek volna. Bár az író saját nézőpontját tárgyilagosnak

---

<sup>73</sup> Lásd bővebben: Záhonyi-Ábel Márk: Pozíciók és lehetőségek. Szóts István és a cenzúra kapcsolata. In: Pintér Judit – Záhonyi-Ábel Márk (eds.): *Ember a havason. Szóts István 100*. Budapest: Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, 2013. pp. 89–97.

<sup>74</sup> Lajta Andor: *A magyar film története I–VI*. Budapest, 195? Kézirat. (MaNDA Ké. 109/1–6.)

tekintette,<sup>75</sup> valójában leginkább a filmszakmáét tette magáévá, s egyéb szemszögek (például kormányzat) vizsgálatát mellőzte.<sup>76</sup>

1959-ben jelent meg Kálmán Róbert és Peregi Gyula műve,<sup>77</sup> amelynek célja az volt, hogy adatokkal rendkívül gazdagon alátámasztva a nyilvánosság előtt bizonyítsa a magyar filmgyártás és mozihálózat 1945 utáni fejlődését. A könyv elsősorban a szocialista időszakra koncentrált, de sokszor a Horthy-korszak – Lajta Andor *Filmművészeti Évkönyve*kben leírt – adatai is rögzítésre kerültek, hogy az összehasonlítás, és ezen keresztül a pozitív mennyiségi eredmények alapjául szolgáljanak. A fejlődés-elv érvényesítése, a film művészetként való kezelése, az intézménytörténeti adatok részletes bemutatása mind azt kívánta érzékeltetni, hogy a szocialista társadalom filmes viszonyai különböznek a korábbi mozgóképes közeg jellemzőinél.<sup>78</sup>

1945 után jelentősen megváltozott a Horthy-korszak mozgóképes viszonyainak értékelése. A rendszer bukását követően olyan filmpolitikai programok készültek, amelyek bizonyos tekintetben a folytonosságot képviselték a korábbiakhoz képest, bizonyos tekintetben viszont radikálisan eltértek azoktól. A kommunista hatalom megerősödését követően a nyilvánosan megjelenő filmtörténeti reprezentációk hangsúlyozták a film művészeti jellegét, a kapitalizmus negatív vonásait és a szocializmus pozitívumait, továbbá a múltbéli állapotokhoz viszonyított fejlődést.

---

<sup>75</sup> „Nehéz a feladat. Összekuszálódott, összegabalyodott ország és ezen belül lázbeteg filmvilág sorsáról, eseményeiről kell a történetíró – nem utolsó sorban a kortárs – szemével, tárgyilagosságával írnom. Olyan hatalmas az anyag, hogy abból kihámozni az érdekeset, a tartós és történelmi jellegű eseményt nem könnyű dolog. Az utókort nem érdekli az egyéni harc, az igénytelen versenytársi küzdelem a mindennapi életben, amely abban az időben talán érdekes és izgalmas lehetett, nem érdekli a filmszakma egyes tagjai között lábrakapott lovagiasügy vagy párbaj, sajtónyilatkozat, sajtópör, ezek elmúlt idők apró-cseprő jelentéktelen szürke eseményei. De maradtak nagyszabású, korszakot megdőntő események, amelyek megírása az utókor számára rendkívül fontosak, izgulóan érdekesek.” *ibid.* IV. p. 1.; „Vegyük tehát sorra ezeket a krónikákat, egy pártatlan és tárgyilagos történetíró szemszögéből. Ezeket a krónikákat keresztül látjuk egy filmévtized belső és külső válságának minden kútforrását, az ok és okozatok közötti szoros összefüggést, a bajok keletkezésének okait és rugóit.” *ibid.* IV. p. 3.

<sup>76</sup> „A rendeletek legtöbb része már a születés pillanatában ellenkezett a szakmai érdekekkel. (...) Bizonyos, hogy a tíz év rendeletgyártása sok bajt okozott az egész magyar filméletnek. A rendeletek sokaságán keresztül láthatjuk egy kapkodó korszak film- és moziellenes felfogását. (...) Nagyon kevés rendeletnek volt értelme. A legtöbb fércmunka, amely ellen erősen harcoltak a filmesek, gyártók, mozi tulajdonosok és valamennyi érdekképviselet. (...) Ha ezeket a rendeleteket ma jogi vagy társadalompolitikai szempontból nézzük és bíráljuk, elénk tárul egy maradi világ minden sötét gondolata és felfogása.” *ibid.* IV. pp. 94–95.

<sup>77</sup> Kálmán Róbert – Peregi Gyula: *A film és mozi Magyarországon*. Budapest: Filmtudományi Intézet, 1959.

<sup>78</sup> „A film igazi alkotóművészetté, a tömegeket nemesen szórakoztató és az osztályharc talaján nevelő művészeti eszközzé csak a szocialista társadalomban válik. Lényegében ezeket állapíthatjuk meg nemcsak világviszonylatban, hanem hazai tapasztalataink alapján is, ha megvizsgáljuk a mozihálózat és filmgyártás felszabadulás előtti és utáni fejlődését.” *ibid.* p. 3.

## II.4. Nemeskürty István munkássága

Az 1960-as évek elejétől új korszak vette kezdetét a magyar történetírásban, amelynek során megkezdődött a múlt bizonyos keretek között történő újraértelmezése. A korábbiakhoz képest nagyobb hangsúlyt kapott a szakma professzionalizálódása és a fokozatos liberalizálódás. A Horthy-korszak megítélése is módosult, bár azzal kapcsolatban az ideológiai szempontok az egész Kádár-érában meghatározóak maradtak. Az 1945 előtti periódus értékelésével összefüggésben az 1960-as években meginduló vita az 1980-as évekre jutott el odáig, hogy már nem volt központilag meghatározott kánon, így a vélemények a „fasizmus”-tól az „autoriter berendezkedés”-en keresztül a „korlátozott polgári parlamentarizmus”-ig terjedtek.<sup>79</sup>

Az 1950-es évek végén, az 1960-as évek elején átalakuló környezet a hazai filmtörténetírás esetében is változásokat generált. Molnár István 1960-ban megjelenő írása<sup>80</sup> összefoglalta a magyar filmtörténeti kutatások aktuális helyzetét és azokat a célokat, amelyek megvalósításán a jövőben fáradozniuk kell. A szerző meglátása szerint az egységesként kezelt és negatív megítélés alá eső Horthy-rendszer után az államosítással jelentős fejlődés indult útjára, s a magyar filmtörténetírás legfontosabb feladatainak egyike ezen folyamat bemutatása.<sup>81</sup> Azonban a „*magyar filmtörténetírás (sic!) és filmtörténeti kutatás csekély örökségre tekinthet vissza*”:<sup>82</sup> az összefoglalások ugyanúgy hiányoznak, mint a részmonográfiák, legalábbis ami az esztétikai megközelítésű munkákat illeti, hiszen adattárak, gazdasági, ipartörténeti művek már

---

<sup>79</sup> Romsics: *Clio bűvöletében*. p. 356., pp. 446–449.

<sup>80</sup> Molnár István: Gondolatok a magyar film-történetírás helyzetéről és feladatairól. *Filmkultúra* (1960) no. 2. (1960 tavasz) pp. 86–97.

<sup>81</sup> „A filmszakma államosításával megszűnt (sic!) a filmgyárak és mozik tevékenységének tőkés jellege, amely a Horthy-rendszerben főleg arra szolgált, hogy élelmes üzlemberek »minél több pénzt csináljanak« vele. Mert ebben a korszakban a vállalkozói haszon nagysága szabta meg a téma és a gyártási költség »művészi (sic!)« szempontjait. Államosítás után az üzleti érdekektől vezérelt és futószalagon gyártott kommersz magyar filmekkel szemben kialakultak a kulturális-nevelő feladatot teljesítő, művészi (sic!) igényű (sic!) filmek készítésének (sic!) feltételei. A filmművészeti (sic!) stúdiók (sic!) és mozik hálózata szerves része lett a fejlődő szocialista kulturának (sic!), művészetnek (sic!), tudománynak, népművelésnek (sic!). A megtett ut (sic!) tapasztalatainak felmérése, tanulságainak összegezése a magyar filmtörténetírás (sic!) elsőrendűen (sic!) fontos feladata, mert ez az időszak az egész magyar filmtörténelem eddigi, legjelentősebb korszaka – kiugró sikereivel és nem jelentéktelen hibáival együtt.” *ibid.* p. 86.

<sup>82</sup> A kivételek közé tartozik Balázs Béla, Hevesy Iván, Kispéter Miklós, Lénárd Endre vagy Lohr Ferenc munkássága. *ibid.* p. 88.

készültek (például Lajta Andor kéziratosszövege). Az 1945 utáni eredmények csak akkor értékelhetőek igazán, ha a korábbi periódus is feldolgozásra kerül, különösen a „*humanista, baloldali politikai és művészi (sic!) törekvések*”<sup>83</sup> példái (elméleti írások, Fejős Pál egyes művei vagy az amatőrfilm bizonyos darabjai).<sup>84</sup> Többek között ez is célként jelenik meg a Filmtudományi Intézet által szervezett és irányított, 1960-ban kezdődő filmtörténeti kutatások számára, amelyekben – megfelelő filmtörténeti kutatók híján – nagy szerep jut a fiatal, marxista művészet- és irodalomtörténészeknek és a filmes szakemberek írásos tevékenységének (elméleti szövegek, visszaemlékezések).

Az 1960-as évek elejétől kezdve jelentek meg Nemeskürty Istvánnak<sup>85</sup> a Horthy-korszakkal is foglalkozó filmtörténeti művei. Ezek a rövidebb és hosszabb írások központi szerepet játszottak a Kádár-korszak 1945 előtti magyar filmtörténetre vonatkozó mesternarratívájának létrehozásában és a mai napig való továbbélésében. A szerző gondolatmenete alapjaiban nem változott az évtizedek során, azonban bizonyos hangsúlyváltozások megfigyelhetőek voltak a szövegekben. Jelen keretek között eltekintek attól, hogy Nemeskürty Istvánnak a Horthy-korszak filmtörténetét vizsgáló teljes munkásságát áttekintsem, és a továbbiakban csak az intézménytörténeti részekre és a módszertani problémákra kívánok fókuszálni.

1961-ben adták ki *A mozgóképtől a filmművészetig* című kötetet,<sup>86</sup> amely a némafilm időszakában, s ennek részeként a Horthy-korszak első évtizedében is, két területet, a magyar filmelmélet kialakulását és a hazai filmes szaksajtó történetét vizsgálta meg részletesen. Már a könyv címe jelezte, hogy az a folyamat kerül bemutatásra, ahogy a film művészeti diskurzusa kibontakozott a hazai keretek között. A két kiemelt téma azáltal kapcsolódott össze, hogy az előbbi kutatásának fő, de nem kizárólagos forrásanyagát az utóbbi példái között találhatjuk meg. Ugyanakkor nemcsak a filmteória, hanem az intézménytörténeti vonatkozások esetében is elsősorban a sajtó szolgáltatta az

---

<sup>83</sup> ibid. p. 89.

<sup>84</sup> „A magyar filmtörténetnek foglalkoznia kell azzal a kérdéssel is, hogy rendelkezik-e realista filmművészetünk (sic!), tágabb értelemben szocialista filmkulturánk (sic!) haladó értékű (sic!) nemzeti örökséggel? Az 1950-es években az a téves nézet alakult ki, hogy a demokratikus magyar film nem rendelkezik semmiféle haladó hagyománnyal. Ez a történelmietlen felfogás széles körben elterjedt és részben még napjainkban is tartja magát. (...) Az eddigi kutatások azonban arra mutatnak, hogy a magyar filmkultura (sic!) – bár nagyon csekély mértékben – de rendelkezik nemcsak polgári-radikális, hanem néhol még szocialista értékű (sic!) örökséggel is.” ibid. p. 92.

<sup>85</sup> Nemeskürty István (1925–2015) író, irodalomtörténész, filmtörténész.

<sup>86</sup> Nemeskürty István: *A mozgóképtől a filmművészetig. A magyar filmesztétika története (1907–1930)*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1961.

információkat. A könyv 1920 és 1930 közötti periódussal foglalkozó része *A rendszeres filmkritika kezdetei* címet viselte, s ebben bevezető szerepet kapott a filmtörténeti kontextus felvázolása, amely erőteljes gyártáscentrikus vonásokat mutatott fel. A szöveg kiemelte a cenzúra létét és működését, s igen negatív színben jelenítette meg azokat. Egységes módon kezelte az egész évtized filmellenőrzését, és nem, illetve kevésbé érzékeltette az időbeli különbségeket vagy az árnyalatnyi eltéréseket, ami összhangban volt azzal a marxista törekvéssel, hogy homogenizálja a Horthy-korszakot. Ez már a fogalomhasználat szintjén megjelent, hiszen a kötetben végig a „cenzúra” kifejezés szerepelt, s a korabeli konkrét intézmény elnevezése (Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság) a főszövegben nem, csak lábjegyzetben került használatra, ahol csak egy forrás címének részeként hivatkoztak rá. Az általánosító jelleget további megfogalmazások is hordozták.<sup>87</sup> A szöveg a filmcenzúra működésére elsősorban olyan példákat hozott, amelyek alapvetően két dolgot illusztráltak. Egyrészt orosz / szovjet kötődésű művek elutasítását szemléltető esetek kerültek bemutatásra (például *Patyomkin páncélos*; *Rabmagyarok*). Másrészt pedig olyan mozcóképek betiltása kapott hangsúlyt, amelyek a könyv születése időszakában kanonikus darabnak számítottak (például *Dr. Caligari*). Azonban a monográfia nemcsak a filmellenőrzés munkájának minősítésére használta azt a módszert, hogy számon kérte az 1960-as években fontosnak ítélt filmek nem megfelelő értékelését, hanem a filmkritikák vagy a filmelméleti művek esetében is. A szöveg nem megérteni kívánta a bemutatott gondolatmeneteket, hanem értékelni – ami összhangban volt a marxista elképzelésekkel, pozitív megítélést kapott, ami viszont nem, az negatív elbírálásban részesült. Intézménytörténeti szempontból a kötet fontos részét képezte az az adattár, amely felsorolta az 1930 előtti magyar filmeket, rendezőket, gyártókat, műtermeket és a szaksajtó darabjait.

1965-ben jelent meg *A Meseautó utasai* című munka,<sup>88</sup> amely már a korai magyar hangosfilm időszakának filmteoretikus szövegeit és filmes sajtójának bemutatását tűzte ki maga elé célként.<sup>89</sup> A korábbiakhoz képest nagyobb terjedelemben és rendszerezettebb

---

<sup>87</sup> „(...) a cenzúra kiszámíthatatlansága (...)” *ibid.* p. 189.; „A cenzúra tagjai között egyetlen szakmabeli sem volt.” *ibid.* p. 192.

<sup>88</sup> Nemeskürty István: *A Meseautó utasai. A magyar filmesztétika története (1930–1948)*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1965.

<sup>89</sup> „Ez a könyv a Meseautó utasairól szól, azokról a művészekről és gyártókról, akik akarva-akaratlanul ebben a csodajárműben ültek, akik az ilyen és hasonló filmeket forgatták. De szól azokról az írókról, kritikusokról is, akik keményen és elszántan hadakoztak a magyar filmművészet megújulásáért. *Könyvem A mozcóképtől a filmművészetig című munkámnak folytatása. Abban a némafilm korának*

formában került vizsgálatra a magyar filmtörténeti kontextus, azonban a gyártáscentrikus jelleg és a marxista értelmezési keret (például osztályharcos szemlélet, kapitalizmus-ellenesség) továbbra is megmaradt.<sup>90</sup> A szöveg részletesebben foglalkozott a cenzúra témájával: hosszabban jellemezte a működését és több esetet hozott a szemléltetés végett. Úgy tűntette fel, mint a hatalom kiemelt eszközét, amely kifejezetten akadályozta a mozgóképek készítését és terjesztését.<sup>91</sup> A példához nem azzal a céllal történt, hogy megértsük a filmellenőrzés elveit vagy indokait, hanem részben azért, hogy a döntési gyakorlat kiszámíthatatlan és következtelen módon jelenjen meg, részben azért, hogy a cenzorok a hozzá nem értők pozíciójába kerüljenek, részben pedig azért, hogy bizonyítást nyerjen az intézmény elköteleződése a jobboldali ideológia irányába.<sup>92</sup> A korai hangosfilm intézménytörténetének bemutatása, különösen a cenzúra leírása több pontatlanságot is tartalmazott. Ezek egy része azzal magyarázható, hogy a szöveg nem differenciálta kellően az egyes intézmények tevékenységét, így bizonyos információk összerosódtak. Nem közvetlenül a Filmipari Alapból szervezték meg az Országos Nemzeti Filmbizottságot (ONFB), hanem az 1930-as évek közepén működő Miniszterközi Bizottságból, és az ONFB vezetése nem azonnal, hanem csak 1940-től

---

*esztétikáját, ebben a hangosfilmét tárgyalom. Azt vizsgálom, hogyan hatottak a magyar filmek az irodalmi és művészi életre.”* ibid. p. 5.

<sup>90</sup> „Ilyen körülmények között aligha lehetett szó értelmes, művészi ihletésű filmgyártásról. A pénzt féltő producer, a kenyerét féltő rendező, az elnyomó funkcióit butasággal és rosszindulattal párosító állami cenzúra, a módszeres kritikai irányítás nélkül teljes tájékozatlanságban élő és csak szórakozni vágyó kispolgári közönség együttes erővel fogtak össze egy magasabb színvonalú társadalombíráló filmművészet kibontakozása ellen.” ibid. pp. 28–29.; „Addig masíroztak ezek a barna inges menetelők a filmvászonon, míg végül is leléptek onnan, hogy a terrort, a fajüldözést és a fasiszta »kulturpolitikát« Magyarországon is meghonosítsák.” ibid. p. 31.

<sup>91</sup> „Láttuk, hogy az elő- és utócenzúra, az önkéntes és a kényszerű cenzúra, a vállalkozó fukarsága és értetlensége hány rendezőnk nemes törekvésének szegte szárnyát.” ibid. p. 24.; „Megnehezítette a helyzetet a cenzúra akadékoskodása is. Elképesztő dolgokba kötöttek bele. Mondanunk sem kell, hogy a cenzúrabizottságnak és a filmátvevő szerveknek egyetlen tagja sem volt aktív filmes vagy filmhez értő író.” ibid. p. 28.

<sup>92</sup> „Az elképesztő butaság és a határtalan komikum határán jár az az eset, amikor egy hivatali lépcsősoron felfelé siető szolgabíró a cenzúra kivágatott a filmből; indoklás: »magyar úr nem siet«. (...) Egy vetítés után valamelyik cenzor kifogásolta, hogy a bűnös elveszi ugyan a büntetést, de miért csak a film végén, miért nem mindjárt az elején. Mit fog gondolni az, aki valamilyen oknál fogva előbb megy haza, és nem látja a film befejezését. (...) Mi sem természetesebb ezek után, hogy a filmtörténet olyan remekeit, mint az M (Egy város keresi a gyilkost), az Extázist, a Nyugaton a helyzet változatlan vagy a Kameradschaft: ugyanaz a cenzúra sorra betiltotta.” ibid. p. 28.; „Filmen politikai ellensúly pedig alig volt. Még az olyan polgári radikális filmeket is betiltották, mint például a néger faji problémát tárgyaló *The green pastures* vagy a nácizmus elől Amerikába emigrált Fritz Lang lincselésellenes filmje, a *Fury*; sőt, még Jean Renoir: *Éjjeli menedékhely* című Gorkij-dráma filmváltozatát is betiltották. (...) Nem is szólva a szovjet filmekről!” ibid. p. 31.

került a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium hatáskörébe, s így csak ekkortól lett a szervezet elnöke báró Wlassics Gyula.<sup>93</sup> Ez utóbbi azért lényeges adat, mert a könyv úgy jeleníti meg a korabeli kultúrpolitikust, mint aki az ONFB létrehozásától kezdve az előcenzúra egyszemélyi döntéshozója volt,<sup>94</sup> és a bizottság többi tagja nem játszott szerepet az előzetes ellenőrzés munkájában. (A forgatókönyvek betiltásával kapcsolatban két példát hoz a mű: az *Ének a búzamezőkről* és a *Szakadék* esetét.)<sup>95</sup> A filmcenzúra reprezentációja szempontjából döntő jelentőségű, hogy a kötet nem nevezi meg az utócenzúra feladatát ellátó Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságot (OMB),<sup>96</sup> ami azt eredményezi, hogy a pontatlan információkezelés és a homályos megfogalmazások révén a korabeli elő- és utócenzúra összemosódik a szövegben, s úgy tűnik, mintha az ONFB végezte volna az utólagos filmcenzúrát is. (A megemlített példák az utócenzúra működésére: *Látogatás Kisfaludy Stróbl Zsigmond műtermében*; *Emberek a havason*; *Fiúk az intézetben*)<sup>97</sup> A könyv megjelölt forrásai között találhatóak a szaksajtó egyes darabjai (*Filmkultúra*; *Filmújság*; *Magyar Filmkurir*; *Magyar Film*), Smolka János kötete (1938), Lajta Andor műve a tízéves magyar hangosfilmről (1942), Dáloky János összefoglalása (1942), s a cenzúra jellemzése szempontjából különösen meghatározó a *Röpirat* (1944/45) Szóts István részéről, vagyis elsősorban a szakma szereplőitől származó információk, narratívaelemek kerültek felhasználásra, azonban nem feltétlenül reflektált módon. Más nézőpontból származó forrásokat (például törvények, rendeletek, hivatalos szövegek) mellőzött a szöveg, és ezáltal a szakma anyagaira támaszkodva könnyebben tudta felépíteni a hatalomnak kiszolgáltató mozgóképes közeg narratíváját. Azonban nemcsak politikatörténeti aspektusból érdemes vizsgálni a könyv által hordozott diskurzusokat, hanem filmtörténeti megközelítésből is. E szerint az 1960-as évek magyar filmelméleti gondolkodásának nyomai és kérdésfeltevései jelennek meg a szövegben: a

---

<sup>93</sup> ibid. p. 139.

<sup>94</sup> „Az úri ízlés következetes érvényesítésén túl a közvetett cenzúrát is gyakorolta a művelt báró: csak azt a forgatókönyvet lehetett megfilmesíteni, amelyet ő engedélyezett, mi több: abban a sorrendben, amelyet ő megszabott. Sőt: a rendező személyéhez, de még a technikai közreműködők névsorához is hozzászólt.”  
ibid. p. 140.

<sup>95</sup> ibid. p. 146.

<sup>96</sup> „Az Országos Nemzeti Filmbizottságon kívül még egy szervezet volt hivatott kordában tartani a filmszakmát. Ez a szervezet a Filmkamara volt.” ibid. p. 143.

<sup>97</sup> „Kérdés, hogy ezek után mi maradt a cenzúrának. Készülhetett-e egyáltalán olyan filmjelenet, ami a Filmbizottság előcenzorainak figyelmét elkerülte volna? Sietünk megnyugtani az olvasót: ha nehezen, de talált magának munkát a cenzúra is.” ibid. p. 143.



művészi igényesség, a szerzőiség vagy az igényes adaptációk jelentőségének problémája.<sup>98</sup>

Szintén 1965-ben jelent meg Nemeskürty István részéről *A magyar film története (1912–1963)* című kötet,<sup>99</sup> amelyet a korábbi két könyv körülbelül kétezres darabszámához képest jóval nagyobb mennyiségben, hatezer példányban adtak ki, vagyis nagyobb célközönség megszólítása céljából. Míg az első két szöveg rész kutatásokat közvetített, addig a harmadik mű már inkább összefoglalásnak készült: a kiegészítéseken túl nemcsak összefoglalta a szerző előző szövegeit, hanem össze is kötötte azokat, illetve a vizsgált korszakokat.<sup>100</sup> Ez lehetőséget teremtett arra, hogy megszakítás nélkül, egységes folyamatként szemléljük a magyar filmtörténetet: azt az utat, ahogy a némafilm után következett a hangosfilm, azt az utat, ahogy a kapitalista viszonyok után következtek a szocialista keretek.<sup>101</sup> A szöveg fejlődésként jelenítette meg ezt a folyamatot. Megállapítása szerint az 1920-as években sem filmművészetről, sem filmgyártásról nem lehetett beszélni. Az 1930-as években már történik pozitív elmozdulás az ipar területén, de a magyar filmművészet csak a Horthy-korszak után, az 1948-as államosítás után született meg.<sup>102</sup> A könyvben viszonylag kevés hivatkozás található, s a források többsége

---

<sup>98</sup> Vajdovich: "Az egyszerű néző cirkuszi szórakozása". p. 47.

<sup>99</sup> Nemeskürty István: *A magyar film története (1912–1963)*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1965.

<sup>100</sup> „Filmtörténeti vonatkozású könyveim megírásakor ezek [rész kutatások – Z-Á. M.] hiánya jelentette a legsúlyosabb problémát. Hónapok és évek kutatásaival kellett az ilyen részletkutatások hiányait pótolni, főleg az egykori sajtó áttanulmányozásával. (...) Tanulságos volt számomra, hogy mikor ezt a nélkülözhetetlen és alapvető munkát 1958. és 1963. között hat év során megpróbáltam elvégezni és e hat év kutatásainak eredményeit *A mozgóképtől a filmművészetig* és *A meseautó utasai* című könyveimben publikáltam: mind az olvasóközönség, mind a kritika filmtörténetként kezelte dolgozataimat. Pedig ezek nem filmtörténetek, hanem egy filmtörténet előkészítői és kísérő mozzanatai. A magam részéről természetesnek tartom például, hogy 1965-ben kiadott *A magyar film története* című munkám aránytalanul kisebb és szerényebb terjedelmű, mint a csupán filmesztétikai irodalmat tárgyaló és azt is 1948-ig tárgyaló előző két könyv. Csak amazok fárasztó filológiai apparátusa tette lehetővé, hogy látszólag röviden és tömören alkothassak ítéleteket, melyek ha nem is végérvényesek, de legalább számomra korábban bizonyított adatok és tények tömege áll egy-egy mondat mögött. Ezzel természetesen nem saját érdemeimre akarok rámutatni, hanem arra, hogy a filmszaksajtó forrásként való felhasználása mennyire nélkülözhetetlen, ha sajnálatos módon ritka is.” Nemeskürty István: *A filmtörténetírás módszertani problémái*. Budapest, 1965. Kézirat. (MaNDA Ké. 125/9) pp. 9–10.

<sup>101</sup> A Horthy-korszak tárgyalása filmtörténeti szempontból sajátos problémát vet fel. A hangosfilmváltás mint filmtörténeti fordulópont gyakorlatilag kettévágja a politikátörténetileg definiált időszakot, és így a periódus egységes kezelése filmtörténeti szempontból sokszor elmarad. Vagy csak a némafilm időszaka (a Horthy-korszak esetében az 1920-as évek), vagy csak a hangosfilm időszaka (a Horthy-korszak esetében az 1930-as évek és a II. világháború ideje) kerül vizsgálatra, ami bizonyos szempontból indokolt, bizonyos szempontból viszont nem.

<sup>102</sup> „A húszas évek: a magyar filmgyártás és filmművészet csődje.” Nemeskürty: *A magyar film története (1912–1963)*. p. 81.; „A magyar filmgyártás és vele a magyar filmművészet 1929-ben megszűnt, mintha

a filmes közeg képviselőitől (Smolka János, Lajta Andor, Dáloky János, Szóts István, Kálmán Róbert és Peregi Gyula, az 1941-es *Filmllexikon*) vagy a szakajtóból származik. A szerző azt a stratégiát alkalmazta eme munkájában, – ami majd későbbi, jelen témával foglalkozó kötetében is megfigyelhető lesz – hogy bár hosszabb szövegrészeket vett át korábbi műveiből, de az esetleges hivatkozásokat nem ismételte meg. Ez egyrészt azt eredményezte, hogy az állításai alátámasztásául szolgáló források visszakeresése sok esetben nehézségekbe ütközik, hiszen a korábbi szövegekben kell megtalálni ugyanazon egységeket, s az ahhoz esetleg kapcsolódó hivatkozásokat. Másrészt ez a megoldás a szerző szövegei közötti belső koherenciát erősíti, mivel azok folyamatosan egymásra épülnek, és egymás számára képeznek hivatkozási alapot. Ez a korpusz így elsősorban a szerző megállapításainak és kijelentéseinek zártabb gyűjteménye lesz, és kevésbé lesz nyitott más, témával foglalkozó művek megállapításaira – kevésbé fog rájuk hivatkozni, kevésbé fog velük vitatkozni. *A magyar film története (1912–1963)* az intézménytörténetről is összefoglalást adott, azonban az elődökhöz hasonlóan itt is megmaradt a gyártás középpontba helyezése (gyártók bemutatása, a magyar filmgyártás jellemzőinek ismertetése). Említésre kerültek filmes tárgyú rendeletek (például az 1925-ös, magyar filmek forgatási kötelezettségét előíró<sup>103</sup> vagy az 1935-ös, magyar mozik műsorának százalékos meghatározásáról szóló<sup>104</sup>), de az összes átfogó vizsgálata elmaradt. Több meghatározó rendelet is hiányzott a részletezett jogi példák köréből (például a cenzúrendeletekkel egyáltalán nem foglalkozott a szöveg), s amelyek felhasználásra kerültek, azokból is csak bizonyos információk tűntek fel a szövegben. Ennek következtében a rendeletek nem úgy jelentek meg, mint egymásra épülő, összefüggő rendszert alkotó elemek hordozói, hanem olyan dokumentumokként, amelyek tartalma nem kapcsolódott szorosán egymáshoz, és ez a következtetlenség és kiszámíthatatlanság képzetét erősítette. Bővebben került tárgyalásra a Filmipari Alap működése, amely esetében hangsúlyt kapott a forgatókönyvek elbírálásának feladata és a

---

sohasem létezett volna.” *ibid.* p. 94.; „Meg kell tehát állapítanunk, hogy felelőtlen kijelentés lenne akár csak azt is mondani, hogy a Horthy-korszak Magyarországon nem filmművészet, hanem filmipar volt. Filmipar sem volt. Olyan államban, melyben a szám szerint igen jelentős filmtermés több mint ötven százalékát jelentéktelen cégecskék készítik, hozomra, tőke és koncepció nélkül, nem beszélhetünk komoly filmiparról.” *ibid.* p. 126.; „A magyar nép filmművészete a felszabadulás után, pontosan az 1948-as államosításkor született meg. (...) felszabadulás utáni filmművészetünk nem csupán a korábbinál sokkal magasabb színvonalú, de az egyetemes filmtörténet szempontjából is hozott maradandó eredményeket.” *ibid.* p. 268.

<sup>103</sup> *ibid.* p. 99.

<sup>104</sup> *ibid.* p. 129.

pénzügyi támogatás.<sup>105</sup> Az ONFB jellemzése a korábbi kötetekben megjelenő reprezentációhoz képest nem változott, s továbbra is olyan kormányzati intézményként jelent meg, amely – több egyéb feladat mellett – egyedül látta el a filmcenzúra feladatát (az OMB nem volt megnevezve a szövegben).<sup>106</sup>

Az 1960-as években megjelenő három mű után az 1970-es és 1980-as években újabb trilógia született a Horthy-korszak filmtörténetéről Nemeskürty István közreműködésével. Ennek első darabja volt *A magyar hangosfilm története a kezdetektől 1939-ig* című többszerzős kötet,<sup>107</sup> amelynek több fejezete (*Előzmények; A magyar hangosfilm első évei (1931–1938); Vágyak tükörképe (A filmipar); Maradandó értékek (A filmművészet felé)*) is Nemeskürty István nevéhez fűződött. A könyv azzal a céllal íródott, hogy a Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, illetve annak egyik munkacsoportja által készített marxista szemléletű átfogó magyar filmtörténet egyik részeként szolgáljon. Ugyanakkor elsősorban nem a szélesebb nagyközönség számára készült a szöveg (mindösszesen háromszáz példányban jelent meg), hanem csak szakmai vitairatként, amit a későbbiekben árnyalni, pontosítani kell.<sup>108</sup> A Nemeskürty István által írt fejezetek jegyzetapparátusa igen szegény volt: nemcsak a korábbi művekből átemelt részeknél, hanem egyéb állításoknál vagy információknál is gyakran hiányoztak a pontos hivatkozások, ami nehézségeket támaszt az utólagos ellenőrzés folyamatában. A bibliográfia alapján a szerző a korábbi munkáinál már felhasznált tételekre támaszkodott, de új anyagokat is bevont a kutatásba, elsősorban a *Filmkultúrában* és a *Filmvilágban*

---

<sup>105</sup> „A Filmipari Alap csak annak a vállalkozónak adott pénzbeli vagy hiteltámogatást, aki garantálta, hogy filmje az Alap, lényegében a kormányzat szellemében készít filmet. (...) Filmipari Alap, végső fokon a kormányzat szerve, mely a forgatókönyveket gyakorlatilag elfogadja, cenzúrázza.” *ibid.* pp. 99–100.; „(...) a Filmipari Alap nem tűri a komoly társadalmi képet. A Filmipari Alap csak az álomgyár álomfilmjeit kedveli, egy jólétben élő és apró gondokkal küzdő, boldog nemzet derűs, bár hazug világát. A munkást, a parasztot, de még az igazi középosztálybelit is távol kell tartani a filmvászon világtól.” *ibid.* p. 105.

<sup>106</sup> „Az Országos Nemzeti Filmbizottság tehát ezeket a forgatókönyveket nem engedélyezte, feltehetőleg az úri ízlés követelményeinek engedelmességgel. De engedélyezett ehelyett másokat: hétszilvafás dzsentrifilmeket és fasiszta háborús uszításokat.” *ibid.* p. 156.; „Bármennyire szigorúan ellenőrizte a filmművészetet az Országos Nemzeti Filmbizottság, a konjunktúrában gyártott filmek száma olyan nagy volt, hogy néhány film óhatatlanul ki kellett hogy kerülje a jámbor polgári középszent eltűré és csak a tolatkodó nacionalizmusnak kedvező cenzúra figyelmét. Részben ez is magyarázza, hogy a háború éveiben született néhány egészestés kezdeményezés; akadtak rendezőink, akik mind a művészi, mind a társadalmi haladás ügyét igyekeztek szolgálni.” *ibid.* p. 162.

<sup>107</sup> Karcsai Kulcsár István – Kovács Mária – Nemeskürty István: *A magyar hangosfilm története a kezdetektől 1939-ig*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1975. (Filmművészeti Könyvtár 50)

<sup>108</sup> *ibid.* pp. 5–6.

publikált írásokat (Karcsei Kulcsár István, Molnár István munkái, visszaemlékezések, interjúk). Az 1930-as évek magyar filmes intézménytörténetét tárgyaló egységben (*A magyar hangosfilm első évei (1931–1938)*) érvényesült a szerző gyártáscentrikus érdeklődése. Források tekintetében fontos szerep jutott a jogi szövegek bemutatásának, az alfejezetek ezek alapján lettek rendszerezve. Viszont így is elmaradt valamennyi filmes tárgyú rendelet említése, s ennek következményei közé tartozott, hogy a rendelkezések hatályának és tartalmának ismertetése kapcsán pontatlanságokat lehet tapasztalni. A szöveg az 1929-es rendelettel kezdte a részletezést, ami azt eredményezte, hogy megvalósult a technikatörténeti cezúra, s az 1925 és 1929 közötti filmes szabályozás mint előzmény nem került ismertetésre. Az adott rendelet bizonyos pontjainak leírása (20 filléres méterenkénti pótdíj elrendelése a külföldi filmek számára, behozatali jegyek használatának szükségessége) megjelent, de a szerző – későbbi művekben is továbböröklődő – számolási hibát vétett ezek alkalmazása során.<sup>109</sup> Az 1930-as rendelet kapcsán csak az lett kiemelve, hogy a méterenkénti pótdíj 40 fillérre emelkedett, s így – az előbb részletezett téves számolási eredmény továbbvitele révén – a Filmipari Alapnak járó összeg 2-3 millió pengőre nőtt. Viszont a behozatali jegyek rendszerének átalakítása (s ennek részeként a prémiumadás meghirdetése) és az 1929-es rendelet hatálytalanítása nem került említésre, ami azért lényeges, mert a kötet csak az 1932-es rendelet kapcsán említette a prémium lehetőségét, az 1929-es jogi viszonyokat pedig még az 1930-as évek első felében is hatályban lévőként kezelte. Arról lehet a könyvben olvasni, hogy 1931 őszén érvényben volt az 1929-es rendelet,<sup>110</sup> és hogy 1934-ben még 20 db behozatali jegyet lehetett kapni a magyar filmek után.<sup>111</sup> Az intézménytörténeti összefoglaló

---

<sup>109</sup> Nemeskürty István levezetése szerint 20 filléres méterenkénti pótdíj 200 külföldi filmmel számolva 1 millió pengős bevételt jelentett a Filmipari Alap számára. (Karcsei Kulcsár–Kovács–Nemeskürty: *A magyar hangosfilm története a kezdetektől 1939-ig*. p. 24.) Azonban ez egy hibás levezetés. Mivel 1 pengő=100 fillér, így 1 millió pengő 100 millió fillérrel azonos. Ha 100 millió fillért osztunk 20 fillérrel (méterenkénti pótdíj), akkor abból 5 millió méter következik. Ha ezt az 5 millió métert elosztjuk a 200 külföldi filmmel, akkor abból az következik, hogy 1 film átlagos hossza 25 ezer méter. Azonban 1 film átlagos hossza nem 25 ezer méter, hanem csak 2500 méter. Ha ezzel az értékkel újraszámoljuk Nemeskürty István levezetését, akkor 1 millió pengő helyett csak 100 ezer pengőt kapunk. Ez az érték azért fontos, mert 1 darab magyar játékfilm gyártásának átlagos költségvetése az 1930-as években körülbelül 100 ezer pengő volt. Vagyis Nemeskürty István téves levezetése alapján 10 darab magyar játékfilm költségeinek megfelelő összeget kellett befizetnie a korabeli gyártóknak, forgalmazóknak a Filmipari Alap javára. Azonban a megadott adatok alapján ez az összeg valójában csak a tizede volt, azaz 1 darab magyar játékfilm költségeit kitevő összeg.

<sup>110</sup> „Olyan magyar vállalkozó, akinek az 1929-es rendeletek igazán kedveznének, még nem jelentkezett.”  
ibid. p. 31.

<sup>111</sup> ibid. p. 42.

következő kiemelt jogi anyaga az 1935-ös filmtörvény volt, amely (al)korszakváltó szereppel bírt az 1930-as években. A szöveg a korábbi szabályozás kapcsán is használta a „filmtörvény” elnevezést, azonban a Horthy-kori törvényhozó hatalom részéről valószínűleg ez tekinthető az elsőnek, mivel a korábbi dokumentumok a végrehajtó hatalom részéről kiadott rendeletek voltak.<sup>112</sup> Azonban a törvény tartalmának tárgyalása több tévedést is magába foglalt a műben.<sup>113</sup> Egyrészt a 2.§-ra történt hivatkozás, azonban az idézethez *használt* szöveg a törvény 1.§-ában szerepelt. Másrészt az idézet (a százalékos arány számszerű meghatározása) nem szerepel pontosan a törvényben, hanem csak a törvény alapján 1935-ben kiadott rendeletben. Az 1935 és 1938 közötti időszak („*filmtörvénytől*” a „*fasiszta rendelkezésekig*”) jellemzése szerint ezekben az években történtek pozitív<sup>114</sup> és negatív<sup>115</sup> előjelű változások is. Említésre került, hogy megnőtt egyes szakminisztériumok (különösen a kultuszárca) személyi állományának a befolyása (például báró Wlassics Gyula, dr. Balogh László), ugyanakkor megjegyzendő, hogy a filmtörvény ismerete ellenére Kozma Miklós belügyminiszter neve nem szerepelt a szövegben. A filmcenzúra rövid jellemzést kapott, azonban anélkül, hogy az OMB-t konkrétan megnevezték volna. A személyi állományának bemutatása az 1930-as évek közepének viszonyait tükrözte, s eszerint a minisztériumi tagság többsége mellett filmes alkotók nem, csak a Hunnia Filmgyár és a Magyar Filmiroda igazgatója kapott részvételi lehetőséget. Bár a szöveg csak az 1935 és 1938 közötti periódusról szóló fejezetben foglalkozott a filmcenzúrával, mégis azt a benyomást kelti, hogy a megállapítások az egész 1930-as évekre igaznak tekinthetők, és belső differenciálásra (például a személyi összetétel tekintetében) nincs szükség. A döntéshozatal kapcsán általánosító formában az került kiemelésre, hogy a filmellenőrzés magyar játékfilmeket nem tiltott be, csak külföldi műveket, mégpedig erkölcsi vagy politikai okokból.<sup>116</sup> A hazai alkotásokat a

---

<sup>112</sup> Az 1935–1938 közötti periódussal összefüggésben olvasható: „*Ezt a korszakot az 1929–1935 között hozott filmtörvények és rendeletek készítették elő és tették lehetővé.*” *ibid.* p. 46.

<sup>113</sup> *ibid.* p. 44.

<sup>114</sup> „*A filmek számának emelkedéséből a művészi fejlődés további lehetőségei következtek.*” *ibid.* p. 46.

<sup>115</sup> „*Még nem alakult ki az a kemény és egyértelmű kulturpolitikai (sic!) irányítás, amit majd 1939-től az Országos Nemzeti Filmbizottság fog gyakorolni, de már észrevehetőek annak jelei, hogy az állam, a rendszeres filmgyártó tevékenység megszervezése után, máris figyelni kezd voltaképpen célkitűzésének érvényesítésére: a közvélemény tudatának formálására.*” *ibid.* p. 52.; „*(...) igyekeztek a filmművészetet (ha ugyan beszélhetünk ilyenről) is irányítani.*” *ibid.* p. 53.

<sup>116</sup> „*A Színházi Élet egy időben rendszeresen közölte, mely filmeket tiltott be a magyar cenzúra, René Clair: A nous la liberté című filmjének betiltásáról például így tudósít: »Film, melyet nem fogunk látni. Miénk a szabadság! a címe az új René Clair-filmnek. Betiltotta a cenzúra. Nem azért, mert Pola Illéry lenge kombinéban játszik, hanem mert politizál a film.«*” *ibid.* pp. 107–108.

minőségi kifogások ellenére is átengedték (a szöveg erre hozza példaként az 1937-es *A szív szava* című darabot), amivel a kötet azt sugallja, hogy ezek a szempontok háttérbe szorultak, illetve nem játszottak szerepet a határozatok létrejöttékor. A szöveg megítélése szerint 1938-tól, a Kamara felállításától új korszak kezdődött a magyar filmtörténetben.<sup>117</sup> A szöveg különböző diskurzusokat hordozott magában. Nemcsak a marxista szemléletmód jegyeit érdemes tudatosítani (például kapitalizmusellenesség), hanem a film művészetként való kezelését, a fejlődés-elv megfogalmazását vagy az 1970-es évek filmteoretikus vonatkozásai révén az ideológiakritika bizonyos pontjainak megjelenését is.<sup>118</sup>

1980-ban jelent meg a *Magyar film 1939–1944* című kiadvány,<sup>119</sup> amely Nemeskürty István hosszú tanulmánya mellett részletesen ismertette az adott időszak hazai játékfilmjeinek adatait. A kötetben nem szerepelnek lábjegyzetek és bibliográfia sem, így a hasznosított forrásokra szinte semmilyen információ nem utal (ezek csak néhány idézet esetében vannak a főszövegben feltüntetve), vagyis a könyv ismeretterjesztő és adattári vonatkozásai a meghatározóak. A mű először az 1939 és 1941 közötti periódust (az ország még nem hadviselő fél), majd az 1942 és 1944 közötti időszakot (az ország már hadat visel) vizsgálta, s alapállításként azt fogalmazta meg, hogy miközben a korábbiakhoz képest a filmipar mennyiségileg bővült és az állami ellenőrzés fokozódott, addig az elkészült mozgóképek színvonala – néhány művészek minősített alkotástól eltekintve – alacsonyabb lett.<sup>120</sup> Ebben a gondolatmenetben fontos szerepet

---

<sup>117</sup> „Lehet, hogy ha a fejlődés 1938 végén nem törik meg, a magyar filmművészet hamarabb bontakozik ki, több maradandó értéket hoz létre, talán. De a fejlődés íve megtört. Az 1938-as faji törvény, a Filmkamara felállítása számos kitűnő rendezőtől, színésztől, írótól, zeneszerzőtől, vállalkozótól, szakembertől fosztotta meg a magyar filmet. (...) Minden megváltozott tehát, csak a magyar filmek nem lettek jobbak. De ez már egy újabb (sic!) korszak története.” *ibid.* p. 114. Ugyanakkor megjegyzendő, hogy a szöveg nem tekintette egyenes irányúnak az 1938-ig tartó fejlődést: „Az 1937-es vagy 38-as év átlagszínvonala (sic!) alacsonyabb, mint mondjuk az 1934-es vagy 1935-ös évé.” *ibid.* p. 109.

<sup>118</sup> „Figyelemre méltó tény, hogy egy ország hangosfilmgyártását a kormány tagjai személyesen szorgalmazzák. Ez ritkaság. Mi ennek az oka? A magyar állam vezetői világosan felismerték a filmnek, mint a tömegek tudatát alakító kifejezési eszköznek a jelentőségét.” *ibid.* p. 22.; „(...) mindkét film [Rákóczi induló; Iza néni – Z-Á. M.] megfelel annak a tudatformáló funkciónak, melyet a magyar állam az általa irányított filmművészetnek szánt: az irredanta-nacionalista (sic!) ideológia, az uralkodó osztály egyértelműen feudális jellegű elkötelezettsége szakmailag jól rendezett, szórakoztató filmekben jelentkezik.” *ibid.* p. 36.

<sup>119</sup> Nemeskürty István: *Magyar film 1939–1944. Egész műsort betöltő játékfilmek*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1980. (Filmművészeti Könyvtár 64)

<sup>120</sup> „(...) a gyártók igényessége, a magabiztosság miatt csökken, a termékek színvonala a korábbihoz képest hanyatlik. (...) konkurencia hiányában, már nem kell a korábbiakhoz hasonlóan ügyelni a filmipar színvonalára.” *ibid.* p. 6.; „A rendezők nagy része is lelkiismeretlenül csapta össze filmjeit, mint felkapott

kapott az intézménytörténet, amelynek leírása – az előző szövegekhez hasonlóan továbbra is – gyártáscentrikus jegyeket mutatott fel. Az állami szervek közül az ONFB és a Kamara kapott kicsivel hosszabb leírást. Az előbbi a Filmipari Alap utódjaként lett meghatározva, s a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium hatáskörébe tartozott (elnök: báró Wlassics Gyula; főtitkár: dr. Balogh László). Részletezett feladatai kiterjedtek a filmgyártó cégek állami hitelkérelmének elbírálására, az elkészítendő filmek szereposztásának, költségvetésének, forgatókönyvének értékelésére.<sup>121</sup> A szöveg példaként hozta az ONFB által elutasított tervekhez az *Ének a búzamezőkről*, *Ábel, A golyakalifa*, *Kakukk Marci* és *Fösvény* című műveket, továbbá a Darvas József írása nyomán készülő *Szakadék* című projektet, amelynek kapcsán kiemelésre került báró Wlassics Gyula forgatókönyvhöz csatolt 1944-es megjegyzése, miszerint a megfelelő művészi színvonal ellenére a nemzetvédelmi szempontok lesznek a döntőek az adott elbírálásnál. Ezen esetek alapján fogalmazódott meg, hogy az ONFB néhány értékes film engedélyezésén túl leginkább a szórakoztatást helyezte előtérbe.<sup>122</sup> Szintén a filmcenzúra működését szemléltette – anélkül, hogy az OMB említésre került volna – a *Szerető fia*, *Péter* című film betiltása, aminél a szöveg több okot is megnevezett lehetséges indokként (szociális demagógia, közéleti személyiség beavatkozása),<sup>123</sup> vagy a német megszállást követően elutasított *Madách: egy ember tragédiája* című alkotás.<sup>124</sup>

1983-ban jelent meg *A képpé varázsolt idő* című kötet,<sup>125</sup> amely összefoglalta Nemeskürty István 1945 előtti magyar filmtörténetre vonatkozó tevékenységét. A műben – többek között szó szerinti szövegátvételek révén – felhasználásra kerültek a szerző 1960-as évek óta született szövegei, valamint további nemzetközi és hazai források. Azonban a könyv általában mellőzi a pontos hivatkozásokat, mivel a végjegyzet vagy az író korábbi munkáihoz irányítja az olvasót, hogy ott megtalálja a keresett információkat, vagy csak bibliográfiai felsorolást ad az egyes fejezetek szerint csoportosítva. Akár az

---

*szabómester, aki a végén már nem is maga szabja az öltönyöket. Nem volt konkurencia; a versenytársnak számító, vagy tehetségesebb, vagy tapasztaltabb rendezők kiszorulván a pályáról: utódaik büntetlenül űzhették kontár iparukat. Nem akadt olyan filmszemét, amit be ne lehetett volna mutatni (...)*” *ibid.* pp. 9–10.

<sup>121</sup> *ibid.* p. 7., pp. 10–11.

<sup>122</sup> *ibid.* pp. 70–72.; „Mivel a filmet még az Országos Nemzeti Filmbizottság sem tekintette igazán művészetnek, hanem irányítandó, és ellenőrzendő szórakoztató-iparnak: (...)” *ibid.* pp. 110–111.

<sup>123</sup> *ibid.* p. 78.

<sup>124</sup> *ibid.* pp. 122–123.

<sup>125</sup> Nemeskürty István: *A képpé varázsolt idő. A magyar film története és helye az egyetemes kultúrában, párhuzamos kitekintéssel a világ filmművészetére*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1983.

egyik, akár a másik megoldással szembesülünk, nehézségekbe ütközünk annak beazonosításában, hogy pontosan a főszöveg mely részeihez tartoznak jegyzetek, illetve hogy a jegyzetekben megadott tételekben pontosan hol találhatóak a felhasznált elemek. Ennek következtében sok esetben nem állapítható meg, hogy melyek a szerzőtől származó eredeti gondolatok, és melyek kerültek máshonnan átvételre, s így a szakirodalom hasznosításának leginkább olyan stratégiájával találkozunk, ahol a kétféle gondolati tartalom keveredik egymással, s a különböző álláspontok direkt szembesítése, vitája helyett a szerző kinyilatkozása jelenik meg. A megnevezett források alapján megállapítható, hogy a szöveg a magyar filmtörténeti egységeknél, s így a Horthy-korszakra vonatkozó fejezeteknél is főleg az elsődleges forrásokra támaszkodott, s a más szerzőktől származó, az adott korszak magyar mozgóképes viszonyaira vonatkozó szakirodalom igen csekély mértékben került felhasználásra. Lajta Andor műveit, Molnár István és Karcsai Kulcsár István néhány írását, Székely István emlékiratát, Bokor László magyar háborús híradókról szóló kutatását lehet megemlíteni ezek között, azonban több, az 1980-as évek elején már létező munka eredményeinek beépítése elmaradt, nem kapott kellő hangsúlyt vagy a forrás nincsen egyértelműen megjelölve. Ez a jelenség tapasztalható az intézménytörténeti részeknél is, amelyek leginkább a filmgyártás körülményeivel foglalkoztak, s a cenzúra vagy a vetítéstörténet háttérbe szorult. Az 1920-as évek magyar filmcenzúrájának tárgyalásakor a szöveg – Nemeskürty István korábbi kötetétől eltérően – konkrétan megnevezi az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottságot, majd annak egy adott részperiódushoz köthető, mégis a Horthy-korszak első évtizedére általánosított összetételét ismerteti. E szerint az intézményben nagy számban voltak jelen a különböző minisztériumok és a „*társadalmi élet*” képviselői, viszont a filmes szakmáé alig. A döntéshozatallal összefüggésben a vizsgálati szempontok nincsenek részletezve, csak egy idézet szemlélteti a *Patyomkin csatahajó* betiltásának háttérét.<sup>126</sup> Bár az 1920-as évek elején kiadott cenzúrendeleteknek az említése is elmaradt, az 1925-től kiadott filmrendeletek már bővebb kifejtést kaptak, mégpedig a szerző korábbi szövegeinek megfelelő módon. Így viszont bizonyos pontatlanságok (például az 1925-ös rendelet szerint nem mozgóképenként, hanem méterenként kellett 3000 korona pótdíjat fizetni; a behozatali jegyek rendszerének leírása) vagy tévedések (a Filmipari Alap 1 millió pengő bevételére vonatkozó számítás és annak továbbörökítése) változatlan módon lettek

---

<sup>126</sup> *ibid.* pp. 229–230.



megismételve. Ez igaz az 1935-ös filmtörvény megjelenítésére is.<sup>127</sup> Az 1939 és 1944 közötti időszak intézménytörténetének reprezentálása szintén a régebbi – elsősorban az 1980-ban publikált – szövegrészek újraközlésével oldódott meg, ugyanakkor itt már nem került összemosásra az ONFB és az OMB tevékenysége.<sup>128</sup> A szöveg a fejlődés-elvet közvetíti a mozgókép hazai történetével összefüggésben, s ennek részeként azokat az eseteket értékeli a legtöbbre, amelyekben művészként kezelik a filmet. A leírás szerint ezek bizonyos pillanatokban már 1945 előtt érzékelhetőek, de a tendencia leginkább 1948 után tudott kiteljesedni.<sup>129</sup>

Nemeskürty István több évtizeden keresztül publikálta azokat a szövegeit, amelyek a magyar mozgóképtörténet első felével, s ennek részeként a Horthy-korszakra eső szakaszával foglalkoztak. Ezek a művek felépítették és széles körben elterjesztették a témát reprezentáló mesternarratívát, amely magán viseli a Kádár-éra politikai, gazdasági, kulturális vagy filmelméleti jegyeit (utóbbira példa a szerzőiség vagy az ideológiaikritika nyomainak megtalálása). A marxista keretek meghatározták az 1945 előtti időszak értékelését, és bár az 1960-as évektől az 1980-as évekig árnyaltabbá vált a kialakuló kép, a szövegekben elsősorban a negatívnak tekintett elemek kerültek hangsúlyozásra: a (sokszor nyugati – amerikai, német) üzleti érdekek dominanciája a (társadalomkritikus realista hagyományt közvetítő) kulturális értékekkel szemben (a filmnek művészet helyett iparként való kezelése), a társadalmi és művészi változások elmaradása (fejlődés-elv). A hatalomnak kiszolgáltatott filmes szakma áldozati narratívájának kidolgozásában fontos szerepet kapott a korabeli mozgóképes intézményrendszer mint elnyomó tényező leírása. Ez a reprezentáció – többek között a benne előforduló pontatlanságok vagy tévedések miatt is – azt sugallta, hogy az adott szisztéma következetlen, kiszámíthatatlan, kiszolgálja a mindenkori – jobboldali keretek közé sorolt – politikai hatalmat és ideológiát. Ebben a struktúrában a cenzúra mint intézmény lényeges pozíciót foglalt el, de a vele kapcsolatos árnyalt ábrázolásmód elmaradt. Egyrészt a filmellenőrzés feladatát ellátó konkrét szervek határozott

---

<sup>127</sup> ibid. pp. 231–235., pp. 350–351., p. 372.

<sup>128</sup> ibid. pp. 511–516., pp. 577–579., p. 605., pp. 614–615.

<sup>129</sup> „A magyar film 1945-ig ötvenéves fejlődése során többször is túlnőtt a pusztá szórakoztatóipari tevékenység keretein (1918–1919; 1943), az államhatalom azonban mindig megakadályozta a természetes továbbfejlődést.” ibid. p. 640.; „A magyar hangosfilm 1945 előtti képe egy összetört tükör cserepeiből ragasztható eggyé: sokat ígérő, biztató, örömet okozó öt-tíz percekből; fényképezési, rendezési ötletekből; színészi villanásokból; de ezekből, ha a magyar filmtörténet mozaikját türelmes kézzel összeillesztgetjük, fölsejlenek a későbbi, 1948 utáni magyar filmművészet értékei.” ibid. p. 634.

differenciálására nem került sor, hiszen lényegében a Nemeskürty István által jegyzett szövegekben az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság alig jelent meg (tulajdonképpen csak az 1980-as évek írásaiban), s ha igen, működését akkor sem lehetett egyértelműen elkülöníteni az Országos Nemzeti Filmbizottság tevékenységétől. Másrészt a cenzúra bemutatásakor alapvetően az egyes példákban levont általánosító megjegyzések voltak túlsúlyban, és a bizottságok munkáját meghatározó átfogó szabályozások ismertetése hiányzott, vagyis sok múlott a szemléltető eszközök szelektálásán. A narratíva kapcsán elmondható, hogy alátámasztása elsősorban olyan információk reflektálatlan használatán alapult, amelyek a szakmai közeg tagjaitól eredő forrásokból származtak (például szaksajtó), vagyis az ő nézőpontjuk érvényesült az események vagy jelenségek reprezentálásakor. A cenzúra esetében különösen meghatározó volt Szóts István *Röpirat* című munkája.

## II.5. Egyéb reprezentációk az 1960-as, 1970-es években

Nemeskürty István filmtörténeti tárgyú írásai mellett más szövegek is érintették a Horthy-korszak mozgóképes viszonyait. Azonban ezek a reprezentációk különböző okok miatt (például alacsony példányszám, kéziratos anyagok) kevésbé lettek ismertek a nagyközönség körében vagy a tudományos közösség számára. Ismeretük mégis lényeges, mivel sok olyan információt tartalmaznak, amelyek az intézménytörténeti kutatások számára is hasznosíthatóak.

Az 1960-as évek közepén jelent meg mindösszesen háromszáz példányban Magyar Bálint<sup>130</sup> némafilmtörténete,<sup>131</sup> amelynek első része 1918-ig, második kötete 1931-ig vizsgálta a hazai mozgóképes közeg történetét. A szöveg állítása szerint – néhány próbálkozástól (például az 1941-es *Filmllexikon* címszavai, Nemeskürty István művei, Welser Tibor kézirata a kolozsvári filmgyártásról) – korábban nem született megfelelő színvonalú munka a témáról, ezért kívánja ezt a hiányt pótolni.<sup>132</sup> Mivel a

---

<sup>130</sup> Magyar Bálint (1910–1992) író, színháztörténész, filmtörténész.

<sup>131</sup> Magyar Bálint: *A magyar némafilm története 1896–1918*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1966.; Magyar Bálint: *A magyar némafilm története 1918–1931*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1967.

<sup>132</sup> „Módszeres, megfelelő apparátusra támaszkodó magyar filmtörténet megírására mind ez ideig nem került sor. (...) A többiek azonban könyvtári és levéltári kutatások nélkül, általában szubjektív, ellenőrizetlen visszaemlékezésekre épülnek, vagy megelégszenek köztudatba átment adatok, sőt anekdoták összefoglalásával. Egészen napjainkig a magyar film történetével foglalkozó cikkek is ilyen

korszakban készült minden alkotáshoz való hozzáférés, illetve azok aprólékos bemutatása akadályokba ütközött, ezért főleg a mozgóképek kontextusának (gyártás, forgalmazás, vetítés) vizsgálata, ennek részeként pedig a korabeli intézménytörténet kap nagyobb hangsúlyt a szövegben. A források között szerepelnek a fennmaradt filmek, publikációk (például dr. Vári Rezső, Radó István, Lajta Andor vagy Castiglione Henrik szövegei), a szakajtó darabjai, színlapok, levéltári anyagok<sup>133</sup> (például a főváros tanácsi iratai), kéziratok vagy a szerző saját emlékei, s a lábjegyzetek magas száma (a két kötetben több mint 1700 hivatkozás) alapján ezek a tételek sok esetben kerültek felhasználásra.<sup>134</sup> Ugyanakkor az elsődleges források és a szakirodalom alkalmazása mellett a könyv erősen épített különböző marxista indíttatású munkákra és gondolatmenetekre is (például Marx, Engels, Lenin, Weltner Jakab, Mód Aladár), s ezzel összefüggésben hangsúlyossá vált a fejlődés-elv szemléltetése.<sup>135</sup> A kötet – Nemeskürty István szövegeihez képest – nagyobb terjedelemben foglalkozott a Horthy-korszak első évtizedének hazai filmcenzúrájával. Annak létrejötte az 1920-as évek elején beágyazódott a szöveg által negatívan értékelt

---

*visszaemlékezés-jellegűek voltak, íróik többnyire jóhiszeműen meséltek el epizódokat az elmúlt időkből, beszámolva a saját személyükhöz fűződő eseményekről, de az emberi emlékezet bizonytalansága következtében nem mindig megbízhatóan, és adtak tovább egyes meggyökeresedett téves adatokat, míg azok majdnem történeti hitelességet kaptak (...)” Magyar: A magyar némafilm története 1896–1918. pp. 5–6.*

<sup>133</sup> A szöveg szerint a szerzőnek tudomása volt az Országos Levéltárban található eredeti OMB-jegyzőkönyvekről, de a *Belügyi Közlönyben* publikált változatokat használta. Magyar: *A magyar némafilm története 1918–1931.* p. 183. (483. lábjegyzet)

<sup>134</sup> „A kinematográfia komplexitása éppúgy megnehezítette a feladatot, mint a kortársak részéről tapasztalt közöny, sőt megvetés, valamint a rendelkezésre álló adatok ebből eredő hiányossága, és megbízhatatlansága. Az anyag feldolgozásában tehát a forráskritikának különlegesen nagy szerep jutott. Innen az idézetek nagy száma. Egyes megállapításokban viszont saját tapasztalatok kaptak megfogalmazást. (...) szükségesnek tartom azt is leszögezni, hogy egyes forrásmunkákat nem vettem igénybe. Nem foglalkoztam ugyanis egyes szakmai kiválóságoknak (Hevesy Iván, Radó István, Deésy Alfréd stb.) a Filmtudományi Intézetben őrzött kézírataival, mert el akartam kerülni a bennük foglalt megállapítások elsőbbségi jogának megsértését. Evvel persze kockáztatnom kellett, hogy egyes esetekben az értesüléseink és kutatásaink eredménye nem azonos.” *ibid.* pp. 342–343.

<sup>135</sup> „Napjainkban, amikor az első igazán jelentős kísérletek történnek a film igazi szerepének felderítésére, ezekben a némafilm leghaladóbb tendenciáinak lényegi folytatását látjuk. (...) Most visszpillantva, megkíséreljük rendszerbe foglalni és a film fejlődésének általános irányába beilleszteni a magyar némafilm történetének második szakaszát is, bár tudatában vagyunk minden efféle vállalkozás szükségszerű korlátainak. (...) Kísérletünk tehát nem számíthat teljes sikerre, de szeretnénk legalább egy lépést tenni azon az úton, melyen el kell indulnunk. Szemben a szokványos filmtörténetekkel, melyek korokat, országokat, alkotókat, filmeket rendszereznek a lényeg megismerésére való törekvés nélkül. A feladat annál nehezebb, mert a film komplexitásában egész világunkat felöleli, érzékeltetve változásait, mi pedig csak akkor számolhatnánk be róla híven, ha ezeknek a változásoknak érzékeltetésében munkánk közben nyomon tudnánk követni.” *ibid.* pp. 9–11.

intézménytörténeti változások (például gyártás, mozirevizíó) sorába,<sup>136</sup> bár bizonyos pozitív elemek is említésre kerültek (például központosítás).<sup>137</sup> A filmellenőrzés kereteit szabályozó cenzúrendelet bemutatása kitért az Országos Műsorellenőrző (!) Bizottságként megnevezett intézmény feladatára, összetételére, de mellőzte a vizsgálati szempontok pontos ismertetését. E helyett példák hosszú sora (1920 előtti és utáni magyar és külföldi filmek, híradók) képviselte a döntéseket, és ezek némelyikéhez a szerző interpretációi vagy a sajtóból átvett vélemények társultak.<sup>138</sup> Vagyis a szöveg azt a hatást kelti, illetve növeli, hogy a határozatok abban az értelemben kiszámíthatatlanok, hogy az elbírálásnál nincsen leírt, a nyilvánosság számára megismerhető igazodási pont. A kötet a korabeli sajtó részéről érkező, filmcenzúrát érintő kritikákat összefüggésbe hozta azzal, hogy 1922-ben egységesítették a szaksajtót, s az újonnan létrejövő lap már pozitívabb módon szemlélte a mozgóképes kontroll működését. Az *Állami beavatkozási kísérletek a magyar filmgyártás érdekében* című fejezet egyrészt a filmgyártás, másrészt a filmcenzúra problémakörét vizsgálta az 1920-as évek második felében, és ezzel kapcsolatban kevésbé pozitív véleményt fogalmazott meg.<sup>139</sup> Az 1925 és 1929 közötti,

---

<sup>136</sup> „(...) nyilvánvalónak tarthatjuk, hogy a magyar filmgyártás jövőjére vonatkozó komor jóslatok hamar beteljesedtek. Beteljesedtek volna az adott körülmények között bármilyen hatékony állami támogatás esetén is, de még inkább így történt, amikor ehelyett az általános gazdasági leromlás mellett a cenzúra és a mozirevizíó tartotta bizonytalanságban a szakmát, a gyártás modernizálódásának és a művészi fejlődésnek a szorgalmazása helyett pedig kicsinyes klikk-szempontok érvényesültek, visszatartva a színvonalat azon a fokon, melyet a fentebbi tartalom-részletezések megfelelően illusztrálnak.” ibid. p. 88.

<sup>137</sup> „A szakma persze tiltakozott ellene, de tiltakozása rohamosan gyengült. (...) Megnyugodott abban, hogy az egy hatóság által hozott és az egész országra érvényes döntések rendszere jobb az eddigénél, mely szerint mindenütt a helyi hatóságok voltak ebben illetékesek.” ibid. pp. 90–91.

<sup>138</sup> „(...) látszik, milyen szempontokat tartott szem előtt a bizottság, mely még a Tatárjárás című Kálmán operettből is kötelességének tartotta megvédeni a régi monarchia hadseregének tekintélyét. Ilyen körülmények között persze nem volt kívánatos a Magyar nemest bíráló Petőfi sem. A konzervatív társadalmi és egyházi intézmények különös védelmet nyertek, beleértve az arisztokráciát, a külföldi uralkodóházakat, és persze tilos volt a pikantéria a legenyhébb formában is.” ibid. p. 93.; „A betiltás oka: »a mozgóképen előforduló erotikus- és tolvajjelenetek valamint a rendőrségnek, különösen Paccor detektívnek nevetséges és groteszk alakban való szerepeltetése« volt, és ez ellen hiába védekeztek avval, hogy burleszkről van szó, angol rendőrök szerepelnek benne, és az egészet egy asztalosinas álmodja Nick Carter-füzetek hatása alatt.” ibid. p. 94.; „A Madame Dubarry esete is bizonyítja az életbelépő filmcenzúra működésének tendenciáit. Ezek egyike volt a tartózkodás a forradalomnak nemcsak szellemétől, de említésétől is, mivel nem tudták, hogy nem szabadít-e fel valahol eltemetettnek vélt és bagatellizált indulatokat. Lubitsch filmjétől ugyanis elég távol állott a forradalom szelleme: egyes feltörekvő osztályoknak azt a magatartását tükrözte, mellyel megtagadja saját hőseit, bár ezek harcának eredményeit élvezzi, és ehelyett érzelmi szövetséget köt a legyőzött régebbi osztállyal.” ibid. p. 97.

<sup>139</sup> „Szocializmus helyett szociálpolitika, államosítás helyett állami támogatás (esetleg csak ösztönzés), az ilyen kifejezések jelezték elvi alapját annak a magatartásnak, mely az állam szerepét a liberalizmuson túlmenően, de a szükséges fejlődési fokot el nem érően kívánta meghatározni.” ibid. p. 251.; „(...)

filmgyártással összefüggő rendeletek nem időrendben és nem minden részletében kerültek bemutatásra (például hiányzott a Filmipari Alap felépítésének ismertetése), viszont kiegészültek a korabeli sajtóból származó információkkal. Az 1924/25-ös cenzúrendeleteknek csak bizonyos elemei lettek említve (a vizsgálati szempontok felsorolása a korábbiakhoz hasonlóan elmaradt), és az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tevékenységét döntően példákön keresztül tárgyalta a szöveg, mégpedig elsősorban az OMB 1930-as döntvénytárának esetei alapján. Ezen esetek könyvbeli csoportosítása különböző szempontok szerint történt (például külföldön tevékenységet folytató magyar alkotók művei, a brüsszeli tizenkettő darabjai, betiltott magyar filmek), de a leghangsúlyosabb pozícióba a különböző orosz / szovjet vonatkozású munkák cenzurális fogadtatása került.<sup>140</sup> Ugyanakkor a szöveg nemcsak negatívan értékelte a filmcenzúra döntéshozó tevékenységét, hanem bizonyos pontokon indokoltan és pozitívnak minősítette azt.<sup>141</sup>

Molnár István az 1970-es évek elején készítette mai napig kiadatlan filmes intézménytörténeti összefoglalóját, amely kifejezetten az 1945 előtti időszakra fókuszált.<sup>142</sup> A mű marxista keretek között arra tesz kísérletet, hogy az államhatalom és a mozgóképek kapcsolatának változásán keresztül leírja a hazai filmtörténet szakaszait, amelyeket a fejlődés-narratívában helyez el.<sup>143</sup> A kezdetektől a Tanácsköztársaságig az a

---

*cenzúránk szerepe valóban ki is merült hazai filmgyártásunk megbénításában és a haladó filmek, így a szovjet filmek elleni eredményes küzdelemben.*" *ibid.* p. 269.

<sup>140</sup> „A főszerepet persze a »bolsevista propaganda elleni védekezés« játszotta.” *ibid.* p. 278.

<sup>141</sup> „Persze a cenzúra feladata sokszor hálás volt, tekintettel a sok valóban silány és ízléstelen filmre, melynek távoltartását csak helyeselhetjük. Ide tartozik a »magyaros« német filmek sorozatos betiltása, valamint a Fritz Lang-féle Nibelungok ellen emelt kifogás. (...) Ugyancsak nagyszabású és szükséges harcot folytatott a cenzúra a magyartalan feliratok ellen. (...) Az OMB döntéseinek gyűjteménye néhány példát hoz fel rájuk, és az itt megemlített esetekben az inkriminált feliratok ízléstelensége valóban példátlan.” *ibid.* pp. 281–282.; „A sok abszurd és mai szemmel nézve már nevetséges indokolás mellett az OMB nem egy esetben helyesen döntött.” *ibid.* p. 284.

<sup>142</sup> Molnár István: *Film és államhatalom Magyarországon 1900–1945 I–II.* Budapest, 1972. Kézirat. (MaNDA Ké. 213/1)

<sup>143</sup> „Szemben az évezredes művészetekkel, a film évszázadot sem megért multjával (*sic!*) magyarázható, hogy fogalmainak jelentéstartalma, fejlődési szakaszainak kimunkálása ma még nem annyira árnyalt és kifinomult, mint a hagyományos művészeteknél; pontosabban a belőlük fejlődött művészeti (*sic!*) tudományok meghatározásainál.” *ibid.* p. 1.; „A társadalmi mozgások törvényszerűségeiről (*sic!*) nyert ismereteink bővülésével azonban már a hagyományos művészetek (*sic!*) viszonylag homogénebb vizsgálata mellett is mindinkább szükségessé vált a szociológiai (*sic!*) és más kiegészítő (*sic!*) tudományos eszközök és módszerek alkalmazása az egyes művészeti (*sic!*) ágak fejlődéstörténetének megállapításához (*sic!*). Ha ez a módszer szükséges irodalomnál, zenénél, képzőművészetnél (*sic!*), még inkább elengedhetetlen a már alkotói folyamatában is rendkívül (*sic!*) összetett filmnél.” *ibid.* p. 196.

folyamat kerül bemutatásra, hogy miként erősödnek a film kulturális vonatkozásai: míg a szöveg a századforduló idején a mutatványos ipar részeként határozza meg a mozgóképet, addig az 1919-ről szóló fejezet már az „*agitáció, propaganda, művészet*” fogalmakkal jellemezte. A kézirat a Horthy-korszak tárgyalásakor az államhatalom szerepének folyamatos és részletes bővüléséről írt, ami – a mű állítása szerint – 1938/1939-től „*a teljes és nyílt állami filmellenőrzés*”-hez vezetett.<sup>144</sup> Ebben a környezetben a mozgókép gazdasági és – különösen az 1930-as évek második felétől – kulturális, ideológiaközvetítő, propagandisztikus aspektusai kerültek előtérbe. A kézirat különböző forrásokra támaszkodott: a sajtóanyag mellett erőteljesen épített a hosszasan részletezett rendeletekre, a minisztertanácsi jegyzőkönyvekre és levéltári anyagokra (például az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság elnöki irataira – bár az innen felhasznált információk pontos lelőhelye nem került feltüntetésre). A Horthy-korszakkal foglalkozó rész a kronologikus rendet követi, de külön tematikus fejezet vizsgálta a játékfilmgyártást, az „*állami és fél-állami filmtrösztök*” működését, a cenzúrát („*A filmek ideológiája – cenzura (sic!) és kultúra (sic!)*”) és az államközi filmkapcsolatokat. A filmcenzúra vizsgálata több területet is felölelt (összetétel, vizsgálati szempontok, döntéshozatal stb.). Korábban nem publikált levéltári dokumentumokra támaszkodva számos egyedi eset került ismertetésre, de ezek nem feltétlenül időrendben jelentek meg és az idézetekből levont általános következtetések pedig a Horthy-korszak egészére lettek alkalmazva. Ezek a megoldások azt a hatást keltik a szövegben, hogy a vizsgált periódus teljes egészében egységesnek tekinthető, s belső különbségek nem tapasztalhatóak. Terjedelmes rész foglalkozott Scitovszky Béla belügyminiszter 1928-as beszédével és az 1930-as OMB Döntvénytárral, amelynek kapcsán külön kiemelésre került Eisenstein *Patyomkin páncélos* című alkotásának indoklása, majd néhány 1930–1931 során elbírált mű (*Hány óra Zsuzsi?*; *Olympia*; *Háromgarasos opera*; „*M*” – *Egy város keresi a gyilkost*; *A Gárda kapitánya*) értékelése.<sup>145</sup> Bár a fejezet leginkább az OMB

---

<sup>144</sup> „(...) a horthysta állam rendszere alapelveiben 1920-tól 1945. április 4-ig terjedő egységes egész. Az államgépezet működésére (sic!) vonatkozó alapelvek bizonyítják (sic!), hogy az ellenforradalmi berendezkedések lényegileg nem változtak sem Bethlen István, sem Kállay Miklós kormányzata idején. A fasiszta diktatúra totális államának szervezetei pedig nem 1944. október 15-e után, hanem már 1938-39-ben épültek ki.” *ibid.* p. 152.

<sup>145</sup> „A néma-korszak filmjeit elutasító (sic!) határozatokban terjedő korlátoltság különösen nagy felháborodást váltott ki, amikor a hangos magyar filmgyártás kezdetén mindjárt az első filmek egyikét, Móricz Zsigmond: *Hány óra Zsuzsi* című (sic!), egyfelvonásos színművének (sic!) filmváltozatát betiltotta a filmcenzúra (sic!). A valóságot meghamisító (sic!), rózsaszinre álmódó szemlélet, amely 1930–1944. között

tevékenységét jellemezte, a hatalmi elvárásokkal és az előzetes cenzúrával összefüggésben említésre kerültek a korszakban jutalmazott magyar filmek is és báró Wlassics Gyula 1944. február 1-jére datálható megjegyzése az *Ének a búzamezőkről* című film forgatókönyvében.<sup>146</sup>

Az 1960-as években többnyire a filmarchívum megbízásából többen is elkészítették visszaemlékezéseiket azok közül, akiknek tevékenysége az 1945 előtti mozgóképes közeghez volt köthető. Ezek a szövegek (például Deésy Alfréd, dr. Vári Rezső, Lévai Béla, dr. Katona Jenő, Radó István munkái) a legtöbb esetben a mai napig kéziratot anyagok, csak egy-két mű jelent meg közülük évtizedekkel később, a rendszerváltást követően. Emlékirataik több tekintetben is különböznek egymástól, de így is fontos forrásul szolgálhatnak a korabeli intézménytörténet kutatásában.

Deésy Alfréd<sup>147</sup> 1958-ban fejezte be memoárjait.<sup>148</sup> A mű időrendben eleveníti fel a szerző életét, azonban a történésekhez a lehető legritkább esetben rendel konkrét évszámokat, így csak a felelevenített politikatörténeti eseményekből (például az első világháború, Tanácsköztársaság) következtethetünk az időbeli koordinátákra. A kronológiai bizonytalanságot nemcsak az évszámok hiánya teremti meg, hanem a rendkívül töredezett szerkesztésmód is (rövid és nem feltétlenül összekapcsolódó fejezetek követik egymást). Ezek a megoldások azt eredményezik, hogy a különböző korszakok (dualista időszak, Horthy-éra) nem általános leírásokat kapnak, hanem csak példatárként reprezentálódnak. Az események időbeli bizonytalansága pedig elveszi az adott periódusok belső rétegzettségét, és homogén felületként jeleníti meg azokat. A szöveg olyan alapnarratívát vázol fel, amely az elbeszélő szenvedéstörténetét helyezi a középpontba: a Horthy-korszak kudarcait a szocialista időszakban történő megdicsőülés követte. A reprezentáció megformálását motiválhatta az a visszaemlékezésben is megjelenő információ, hogy a szerző 1957-ben (80. születésnapja alkalmából) állami kitüntetésben részesült (érdemes művész).<sup>149</sup> Az alapnarratíva felépítése érdekében az

---

*az egész magyar filmgyártásra rányomta bélyegét, ebben a határozatban úgy (sic!) tükröződik, mint cseppben a tenger.*" *ibid.* p. 179.

<sup>146</sup> *ibid.* p. 187.

<sup>147</sup> Deésy Alfréd (1877–1961) színész, rendező.

<sup>148</sup> A szöveg szerkesztett változata 1992-ben jelent meg. Deésy Alfréd: *Porondon, deszkán, mozivásznon. Visszaemlékezések.* (sajtó alá rendezte: Kóháti Zsolt) Budapest: Magyar Filmintézet – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1992.

<sup>149</sup> „A jubileum végén értesítés jött, hogy Kállai Gyula miniszter aláírta »érdemes művészé« való kinevezésemet; és amikor ezt Bán [Frigyes – Z.Á. M.] bekonferálta, percekig tartó tapsorkán tört ki a mozgóban. Könnyeztem... de a közönség is. Ez a nagy taps nemcsak nekem szólt, de annak is, aki

emlékirat ellentétpárokat ábrázol, s igen részletesen kibővíti azokat. A leghangsúlyosabb módon a kreatív / jelentős személyiség – ellenséges közeg oppozíció jelenik meg. Az elbeszélő kiemelkedő személyiségként jelenítette meg önmagát, akinek azonban nem sikerült érvényesülnie. Ezért kisebb részben a balszerencsét / sorsot tette felelőssé, nagyobb részben viszont a Horthy-korszak politikai és társadalmi berendezkedését, vagyis magát a rendszert. A szöveg több példát hoz arra, hogy a politika által irányított filmes intézményrendszer hogyan gátolta Deésy Alfréd törekvéseit, s ennek képviselőiként konkrétan megnevezi Bingert Jánost, a Hunnia Filmgyár igazgatóját, báró Wlassics Gyulát, a kultuszminisztérium államtitkárát, valamint dr. Horváth Eleket, az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság elnökét. A filmes intézmények negatív kritikájában a filmcenzúra (előzetes és utólagos ellenőrzés) is jelentős mértékben részesült.<sup>150</sup> A szöveg leírása szerint a Horthy-rendszernek nemcsak a korlátolt és ellenséges politikai és filmes hatalom volt a része, hanem a versenyre épülő kapitalista gazdálkodási forma is, amelyet azzal jellemezett az elbeszélő, hogy csalásra, mások megtévesztésére épül, illetve rákényszeríti az embereket arra, hogy becsstelene legyenek és még a közeli barátaikat is becsapják. Az emlékirat alapján Deésy Alfréd több alkalommal is elszenvedője volt mások etikátlan viselkedésének, s ez súlyosan hátráltatta filmes karrierjét.

Dr. Vári Rezső kéziratos visszaemlékezései az 1963-as esztendőre datálhatóak.<sup>151</sup> A szöveg minimális információt szolgáltat a szerzőről, illetve életének főbb történéseiről, ehelyett a magyar filmtörténet 1896–1945 közötti periódusának széleskörű jogi-gazdasági olvasatát nyújtja. A felvázolt narratíva szakaszai a fejlődés elvét közvetítik. A kezdetektől a Tanácsköztársaságig emelkedő korszak következett, amelynek során az állam nem avatkozott be a mozgóképes közeg ügyeibe, de 1919-ben sor került erre, s az állam a segítő pozíciójába került, és ha megvalósítja programját, akkor a filmgyártás európai jelentőségű központja lehetett volna az ország. Ezzel szemben a

---

*ajándékozta – a népi demokráciának. A kitüntetéssel járó anyagi dotáció lehetővé tette, hogy hátralévő napjaimat emberi módon élhessem le.”* ibid. p. 171.; *„Kilencven filmet rendeztem, negyven szüzsét, forgatókönyvet írtam – és egy biciklit sem tudtam a burzsoá világban összehozni magamnak. Ami pedig a művészetet illeti, a különbség a régi és az új világ között – egyszerűen fantasztikus! Még fantasztikusabb az öreg színészek helyzete. (...)”* ibid. p. 173.

<sup>150</sup> ibid. p. 153.; pp. 156–158.

<sup>151</sup> Dr. Vári Rezső: *Emlékiratok a magyar filmről*. Budapest, 1963. Kézirat. (MaNDA Ké. 162)

Dr. Vári Rezső (?–?) *A Mozgófénykép Híradó*, a *Magyar Mozi és Film* című szaklapok szerkesztője; a Magyar Kinematográfusok Országos Szövetsége alapítója; az OMMÉ ügyésze; a Magyar Kinotechnikai Társaság jogtanácsosa. ibid. p. 1.



Tanácsköztársaság bukásától 1945-ig az állam olyan módon kezelte a filmes ügyeket, hogy azt a hanyatlás koraként írja le a narratíva.<sup>152</sup> Bár az egész Horthy-korszak negatív értékelést kapott,<sup>153</sup> azon belül is voltak eltérően megítélt részek.<sup>154</sup> A szöveg szerkezetileg nemcsak a kronologikus elvet követi, hanem különböző témák köré csoportosítja az információkat, ami azt eredményezi, hogy bizonyos problémák folyamatosan vissza-visszatérnek, és részben azonos módon megisméltódnak, részben pedig új megvilágításba kerülnek. A fejezetek hömpölygő sora a legváltozatosabb tárgyakra fókuszál, de elsősorban a jogi és gazdasági kérdések vizsgálata kapja a legnagyobb terjedelmet (az intézménytörténet részeként a filmgyártás, a kereskedelem, a vetítés vagy a cenzúra egyaránt alapos ismertetésben részesül). A források tekintetében a legkülönbözőbb szövegek (rendeletek, törvények), illetve azok interpretációi mellett a szerző jogi tevékenysége során szerzett személyes tapasztalatai kapnak nagy hangsúlyt, s ezért is válik a mű az 1945 előtti magyar filmtörténet megkerülhetetlen segédeszközévé. Az emlékirat igen negatívan értékelte a Horthy-korszak filmcenzúrájának működését:<sup>155</sup> azon túl, hogy az 1848-as sajtótörvényben foglaltakra támaszkodva eleve törvényellenesnek minősítette az intézmény felállítását és tevékenységét (1848: XVIII. tc. „Az előző vizsgálat eltöröltetvén örökre (...)”),<sup>156</sup> a magyar filmipar hanyatlásának egyik fő okaként határozta meg a mozirevízió és a Filmipari Alap mellett.<sup>157</sup>

Lévai Béla visszaemlékezéseinek elkészülte az 1964-es esztendőre tehető.<sup>158</sup> A szöveg elsősorban a szerző életére és személyes élményeire összpontosít, de ezeken keresztül az adott korszak (különösen a filmiparban eltöltött, a Horthy-korszakot és az

---

<sup>152</sup> ibid. pp. 431–432.

<sup>153</sup> „(...) röviden jellemezzem a Horthy era (sic!) filmpolitikáját, azt felelném neki, hogy ez három P-ből állott. Pénzsarcolás, panama, protekció. Ez a Horthy era (sic!) hiteles története.” ibid. p. 438.

<sup>154</sup> Az 1935-ös év leírásakor olvasható: „De magyar filmet soha nem gyártottak negyvenet, csak később, a selejt idején.” ibid. p. 207.

<sup>155</sup> ibid. pp. 104–119., pp. 283–284.

<sup>156</sup> Vári Rezső érvelésében azonban nem szerepel, hogy 1914-ben új sajtótörvényt fogadtak el (1914: XIV. tc.), amelyet már „alkalmazni kell a gondolatnak fonográf vagy más készülék útján többszörösített kifejezésére” is.

<sup>157</sup> ibid. pp. 104–105.; „A Horthy-rezsim (...) filmrevíziójával, cenzurájával (sic!), Filmipari Alapjával és minden egyéb intézkedésével csak a nyereségvágyat, a magánérdeket, az üzleti kiaknázási célt tette a kormányhatalom feladatává és a 130 rendelet között, amellyel a magyar filméletet megnyomorította, ugyszólván (sic!) egyetlen sincs, amely magasabb értékesebb célokat szolgál.” ibid. p. 276.

<sup>158</sup> Lévai Béla: *Visszapillantásaim a magyar filmre 1925–1950*. Budapest, 1964. Kézirat. (MaNDA Ké. 392/9.)

Lévai Béla (1900–?) gyártásvezető, producer. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. p. 192.

1945 utáni időszakot érintő periódus) bemutatása is hangsúlyt kap, benne hatalom és filmipar ellentmondásos kapcsolatával.<sup>159</sup> Bár az író úgy tűnteti fel, hogy igyekezett távol maradni a politikától,<sup>160</sup> előadott életének egyes epizódjai érzékeltetik, hogy ez nem valósult meg teljesen. A mű a filmtörténet megírását határozza meg célként, és mellőzni kívánja a „*műterem pletykákkal*”<sup>161</sup> való foglalkozást, mégis rendszeresen érinti egyes személyek magánéleti történéseit, és ennek részeként a szexuális orientációjuk kérdéskörét. A kronologikus szerkezetű emlékirat végigköveti azt az utat, ahogy Lévai Béla az 1920-as évek elején előbb színészként, majd oktatófilmek rendezőjeként, az 1930-as és 1940-es években pedig különböző filmes vállalkozások munkatársaként tevékenykedett. Számos mozgóképek elkészítésében vett részt, ezért a visszaemlékezés középpontba helyezi a különböző projektek bemutatását. Bár a gyártástörténeti vonatkozások töltik ki a szöveg terjedelmének nagy részét, a mozgóképes közeg egyéb elemei is tárgyalásra kerülnek, közöttük egy-egy eset (*Toprini nász; Két lány az utcán*) kapcsán az előzetes és utólagos filmcenzúra működése.<sup>162</sup> A megjelenő minősítések nem teljesen negatívak, hiszen a példák alapján az ellenőrzés mindkét típusa úgy reprezentálódott a szövegben, mint amelyek nem zárkoztak el a döntéseik érvek alapján történő megmásításától. A szöveg alapvetően személyes élmények leírását tartalmazza, s ezek lesznek a meghatározóak a konstrukció kialakításában, azonban bizonyos esetekben külső források (leginkább sajtócikkek, levelek) idézésére is sor kerül, amelyek bizonyítékként funkcionálnak a szerző mondanivalójának alátámasztásában.<sup>163</sup>

---

<sup>159</sup> Az 1920-as évek végére vonatkozóan olvasható: „(...) *Ide-s tova ötödik éve vagyok a magyar film munkása, de eddig még politikai befolyással nem találkoztam. Lehet, hogy a szervezkedés alatt, magasabb szinten volt ilyen, de hozzám, akinek egyelőre csak a rendezővel, gyártásvezetővel és művészekkel volt dolgom ez nem került le.* (...)” *ibid.* p. 35. Viszont a későbbi viszonyok és személyek jellemzésekor már több példát is hoz a szöveg: „*Túltett a rómaiak kétarcú lanus istenségén, mert neki három, de szükség esetén négy arca volt.*” *ibid.* p. 55.; „*Ő a korrupciós közhivatalnok mintadarabja.*” *ibid.* p. 160.; „*Ki kell jelentenem, hogy minden erkölcsi gyengesége (moral insanity) ellenére igen ügyesen csinálta a dolgokat, bebizonyítva, hogy a filmszakmában ezzel lehet boldogulni, akinek gyomra van hozzá.*” *ibid.* p. 164.

<sup>160</sup> „*Különben bevallom, a politikához soha semmi érzékem nem volt és ma sincsen, (talán azért kerültem pályám végén ide, hogy 500 forint nyugdíjból próbálok megélni) de ez az egyetlen olyan hiányosságom amit nem szégyenlek (sic!) és nem is próbálok pótolni.*” *ibid.* p. 35.

<sup>161</sup> *ibid.* p. 34.

<sup>162</sup> *ibid.* pp. 62–64., p. 83., pp. 142–143., pp. 153–154.

<sup>163</sup> *ibid.* pp. 155–159., p. 164., pp. 168–170., pp. 216–217., pp. 226–237. stb.

Dr. Katona Jenő visszaemlékezései 1969/1970 körül íródtak.<sup>164</sup> A szöveg határozottan megnevezte céljait a bevezetőben,<sup>165</sup> de ezeken kívül lényeges törekvésként jelent meg – az elbeszélő megítélése szerint – téves adatok pontosítása és igaztalan vádak cáfolása is.<sup>166</sup> Ezen szándék megvalósítása feltételezte a különböző szakirodalmi művek (például Nemeskürty István, Magyar Bálint) és emlékiratok (például Deésy Alfréd) ismeretét és felhasználását. Dr. Katona Jenő írása végigköveti a szerző élettörténetét, amely nem mindig kapcsolódott össze a mozgóképpel. Az elbeszélő a némafilm idején mozizenészként tevékenykedett, majd az 1930-as években közel egy évtizeden keresztül távol maradt a filmes területtől, s helyette detektívként és hivatalnokként dolgozott – például 1937 és 1939 között az Értelmiségi Munkanélküliség Ügyeinek Kormánybiztosánál, amelynél az önállósodási kölcsönért folyamodók körülményeit vizsgálta.<sup>167</sup> Később Erdélyi Istvánnal társulva éppen ettől az intézménytől szerzett

---

<sup>164</sup> Dr. Katona Jenő: *Szerelmem a film! – gyártásvezető visszaemlékezései*. Budapest, 1969–1970. Kézirat. (MaNDA Ké. 183/19.)

Dr. Katona Jenő (1904–?) gyártásvezető. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. pp. 159–160.

<sup>165</sup> „(...) Így (sic!) hát ez a történet személyes vonatkozásaiban két tanulsággal szolgálhat. Egyrészt tanulságos lehet a társadalomtörténeti anyagból kiderülő tény, hogy kikből és milyen indítékok (sic!) hatására alakult ki a kapitalista magyar filmgyártás gárdája, másrészt – és ezt tartom döntően fontosnak – tanulságos lehet, hogy egy szürke, mindennapi ember hogyan képes megoldani a sors által számára feladott nagy, szinte erejét meghaladó feladatot, a művészet szeretetétől indítatva (sic!). (...)” ibid. pp. 1–2.

<sup>166</sup> „(...) Ugyanez a legendateremtő önérzet dagasztotta az új találmányt, a kinematográfiát meghonosítók keblét. Ennek nyomai ma is megvannak egyes régi mozicsaládok leszármazottaiban, akik aztán jóhiszeműen bár, de félrevezetik a kispesti mozikultúra krónikásait. (...)” ibid. p. 7.; „(...) Obrenovics Sándor (és nem Milán, mint azt Magyar Bálint tévesen írja) (...)” ibid. p. 14.; „(...) Levéltári kutatásaim nyomán módomban áll Pista [Erdélyi István – Z.Á. M.] emlékezésének hiányosságait kiegészíteni a következőkkel. (...)” ibid. p. 61.; „(...) Ezt az ügyet meg sem említeném, ha Deésy Alfréd visszaemlékezéseiben meg nem vádolta volna Bingerth (sic!) vezérigazgatót a legkonkrétabb formában korrupcióval. (...) Az én nyomozásom nem igazolta ezt az állítást. (...)” ibid. p. 92.; „(...) Harminc év elmúltával olyan kitűnő filmesztéta és filmtörténész, mint Nemeskürty István, szintén egyedül Erdélyi István érdemeiről tud a magyar filmgyártás terén, s nem is tudja, hogy Erdélyinek volt egy társa, aki csak gyártó volt, nem kölcsönző. A szerénység nem gyümölcsöző tulajdonság ebben a szakmában. (...)” ibid. p. 102.

<sup>167</sup> „(...) Ebben a munkámban nem kerültem ellentétbe lelkiismeretemmel. Később az állami filmgyártóhoz benyújtott életrajzomban megírtam, hogy az önállósítási alap céljában, az ezzel kapcsolatos ténykedésemben nem nyilvánult meg az emberek egy csoportjának hátrányos megkülönböztetése, sőt ellenkezőleg. A zsidóság ötezeréves pénzügyi és üzleti tapasztalatainak, e téren nagyobb tudásának elismerését láttam benne, amivel szemben a gyengébbek segítségére szorulnak, hogy egyenlő esélyekkel indulhassanak neki az üzleti életnek. Eszembejutottak (sic!) azok a tehetetlen, gyámoltalan moziengedélyesek, akik engedélyükkel semmire sem mentek és Hermann és Székely fölölték le a hasznos helyettük. Hermannéknak az akkori idők kegyetlen vastörvénye szerint igazuk volt: pusztuljanak a gyengék, a hozzá nem értők. Ám az alap célja nem ez volt, hanem épen (sic!) a gyengék segítése, anyagilag

kölcsönt, s erre támaszkodva tudott bekapcsolódni az 1939 utáni filmgyártásba, amelyben gyártásvezetőként működött, bár titkon a soha el nem ért filmrendezésre vágyakozott. Az emlékirat sorra veszi az egyes filmes projekteket, s velük kapcsolatban több információt is közöl, bár van olyan mű (*Eladó birtok*), amelynek forgatását nem tudta feleleveníteni az elbeszélő. Ez a probléma nem egyedi eset, mivel több olyan – nem kizárólag filmes – esemény is megjelenik a szövegben, amelynél különböző okok miatt elmarad az emlékezés.<sup>168</sup> A szöveg elsősorban gyártástörténeti szempontból hordoz információkat és külön nem foglalkozik a cenzúra problémájával.

Radó István<sup>169</sup> több különböző munkában rögzítette a mozgóképes közeggel kapcsolatos élményeit. Az 1918–1919-es szerepvállalásával foglalkozó műve mellett önálló kötet foglalkozott mind a kapitalista időszak (különösen a Horthy-korszak) filmgyártásával,<sup>170</sup> mind az általa a filmdramaturgia témakörébe sorolt tevékenységével.<sup>171</sup> Az 1970-re datálható *Egy filmdramaturg emlékiratai*<sup>172</sup> című szöveg célként fogalmazta meg, hogy hiteles módon jelenítse meg a kezdetektől a filmművészet létrejöttéig megfigyelhető folyamatot.<sup>173</sup> Azonban a tematikus megközelítésű (*A szaksajtó; A napi sajtó; A propaganda egykori eszközei; A filmcenzúra – a paragrafusokon túl*) és történeti tárgyú fejezetek (*Elsárgult jegyzőkönyvek; „Ellenállás”;* *A nagykanizsai internálás; A tizenöt pont; Egy főtitkár tündöklése és bukása*) elsősorban a személyes emlékekre épülnek, és külső források felhasználására ritkán kerül sor. A

---

és erkölcsi tekintetben egyaránt. Az úgynevezett »zsidókérdés« megoldási kísérletei közül egyedül ezt tartottam megtámadhatatlan erkölcsi alapon állónak. (...)” ibid. p. 91.

<sup>168</sup> „(...) Nem akarok harctéri kalandjaimról beszámolni. (...)” ibid. p. 143.; „(...) 1944. április 13. (...) Ettőlkezdve (sic!), azt hiszem, nem voltam egészen öntudatomnál. Mintha, ekkor betelt volna a pohár és a szörnyűségek ellen idegrendszerem az öntudat és emlékezés részleges kikapcsolásával védekezett volna. Pontosan nem tudom, de úgy gondolom, körülbelül az 1948-as év nyara óta mondhatom magam teljesen egészséges idegzetűnek. Emlékezetem ettől az időtől kezdve megbízható, a részletek tekintetében is. Feleséggel néha beszélgetünk az 1944–48 közötti időkről. Egyes részleteket nagy csodálkozással hallok. Velem történtek – és nem emlékszem rájuk. (...)” ibid. p. 162.

<sup>169</sup> Lásd: 61. lábjegyzet

<sup>170</sup> Radó István: *A magyar filmgyártás a kapitalizmus idején*. Budapest, 1963. Kézirat. (MaNDA Ké. 392.8)

<sup>171</sup> Lásd: 59. lábjegyzet

<sup>172</sup> „(...) Nem dramaturgok voltunk mi akkor, csak egyszerű feliratírók, akik – mint később kiderül – feliratokat írtunk a filmekhez, magyarítottuk azt, mit is akarnak gesztussal, mimikával, maszkkal és mozgással elmondani a néma film szereplői, mit jelentenek azok az események, amelyeket a mozilátogató izgatott érdeklődéssel vagy harsány kacagással fogadott és kísért. (...)” Radó: *Egy filmdramaturg emlékiratai*. p. 1.

<sup>173</sup> „(...) Remélem, hogy emlékeim hozzájárulnak majd ahhoz, hogy hiteles képet lehessen adni arról az érdekes, változatos eseménysorozatról, amely a vásári mutatványos mozisátortól a filmművészetig elvezetett. (...)” ibid. p. 3.

filmcenzúráról szóló részben számos probléma került említésre, azonban a részletes bemutatásuk elmaradt. Az információk csoportosítása témák és esetek szerint történt, és ez a rendezési elv nem mindig volt összhangban a kronológiával. További jellegzetesség, hogy a hangsúly inkább az 1920-as évekre helyeződött (Horváth Elek elnöksége az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságban), s a felidézett elemek jelentős hányada ebből a periódusból származik. (A kivételek közé tartozik az *Óz, a csodák csodája* vagy a *Szerető fia, Péter* című alkotások említése.) A példák kiválasztásánál megjelent az a szándék, hogy azok erősítsék a filmcenzúra működésével kapcsolatos negatív képet.<sup>174</sup>

Székely István visszaemlékezései 1978-ban jelentek meg a nagyközönség számára.<sup>175</sup> A szöveg vázlatosan áttekinti a szerző életét (a gyerekkortól a filmrendezővé váláson keresztül az amerikai karrierig), amelynek csak rövid, az 1930-as évekre tehető szakaszát képezi a magyarországi alkotói tevékenység. Eme periódus leírásának fő szerkesztési elve a rendezett játékfilmek rövidebb és hosszabb bemutatása. Ennek kapcsán az elbeszélő nem mellőzi saját jelentőségének kiemelését és szerepének pozitív minősítését (például a régi és új rendezőgeneráció oktatása).<sup>176</sup> Bár a cenzurális példák említése nem bőséges (például megbeszélés báró Wlassics Gyulával),<sup>177</sup> de a korabeli mozgóképes közeg egyéb aspektusainak ábrázolása révén (filmgyártás, oktatás, társadalomtörténeti környezet, antiszemitizmus stb.) a mű érdekes forrásul szolgál.

## II.6. Új nemzedék

Az 1970-es évek második felétől, végétől kezdve nagy arányban jöttek létre a Horthy-korszak filmtörténetével kapcsolatban olyan reprezentációk, amelyeknek szerzői az 1930-as, 1940-es években vagy később születtek, vagyis az 1945 előtti *mozgóképes közeggel* kapcsolatban ők vagy egyáltalán nem, vagy csak minimális személyes

---

<sup>174</sup> „(...) De kénytelen vagyok a cenzura (sic!) tagjainak a való élettől elzárkózottságáért most évtizedekkel elkésve tulajdonképpen köszönetet mondani, mert néhányszor a dramaturgok megengedtek maguknak olyan tréfákat, amelyeket a nyomdafesték ugyan nem tűrt (sic!) el, de a cenzor urak és csillagkeresztes cenzornők nem értettek meg. Miután ez az írásom csak dokumentáció és tudós kezekbe kerül, nem a nagyközönség elé, ezeket a »bizonyítékokat« a cenzura (sic!) stupiditása mellett, leteszem az utókor számára. (...)” *ibid.* p. 182.

<sup>175</sup> Székely István: *Hyppolittól a Lila akácig*. Budapest: Gondolat, 1978.

Székely István (1899–1979) rendező, 1938 után az Egyesült Államokba emigrál. Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. pp. 292–293.

<sup>176</sup> *ibid.* p. 118.

<sup>177</sup> *ibid.* pp. 119–120., pp. 148–151.

élményanyaggal rendelkeztek. Ezek a művek bár bizonyos tekintetben támaszkodtak az előző nemzedék kutatási eredményeire, de több szempontból el is tértek azoktól. A Horthy-korszak egészét vagy nagy részét átfogó értelmezések helyett olyan reprezentációk jelentek meg, amelyek csak bizonyos részproblémákra koncentráltak – legyenek azok tematikai, földrajzi vagy személyi jellegűek. Az így születő munkák különböző mértékben kapcsolódtak az intézménytörténethez, azonban a kisebb keretek révén számos érdekes információt, új forrásokat (személyes hagyatékok, helytörténeti anyagok stb.) és új nézőpontokat vontak be a vizsgálatok körébe. Az 1980-as években olyan kutatások kezdődtek, amelyek nem feltétlenül fejeződtek be az 1989/1990-es rendszerváltással, hanem tovább folytatódtak, s így szintézisük végül már egy teljesen más környezetben jelent meg, mint amelyben elkezdődtek.

Az 1970-es évek második felében, az 1980-as években a Horthy-korszak mozgóképes közegének több meghatározó alakjáról (elsősorban színészekről, színésznőkről) készült életrajzi kötet,<sup>178</sup> amelyek a pályakép, a filmek ismertetése révén korábban nem részletezett problémákat tartalmaztak. (Ezen művek közé sorolhatóak az 1980-as években születő és megjelenő visszaemlékezések is – például Simonyi Lia,<sup>179</sup> Lohr Ferenc<sup>180</sup> vagy Szóts István<sup>181</sup> önreprezentációi.) Lendületet kaptak azok a helytörténeti jellegű kutatások is, amelyek egy-egy település mozgóképes közegével, elsősorban vetítéstörténetével foglalkoztak.<sup>182</sup> A helyi sajtó, a helyi irattárak hivatalos anyagainak és a visszaemlékezéseknek a bevonásával olyan reprezentációk készültek,

---

<sup>178</sup> Bános Tibor: *Jávor Pál*. Budapest: Gondolat, 1978.; Kelecsényi László: *Karády Katalin*. Budapest: Múzsák – Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum – NPI, 1984.; Kóháti Zsolt: *Tolnay Klári*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum – NPI, 1980.; Molnár Gál Péter: *A Latabárok: Egy színészdinasztia a magyar színháztörténetben*. Budapest: NPI, 1983.; Molnár Gál Péter: *A Páger-ügy*. Budapest: PLKV, 1988.

<sup>179</sup> Simonyi Lia: *Ennyi! Visszatekintés ötven év filmmunkájára 1937–1987*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1988.

<sup>180</sup> Lohr Ferenc: *Hallom a filmet*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1989.

<sup>181</sup> Szóts István: Életrajzi feljegyzések. In: Pintér Judit – Zalán Vince (eds.): *Szóts István: Szilánkok és gyaluforgácsok. Egybegyűjtött írások*. Budapest: Osiris Kiadó, 1999. pp. 7–107. A megjelent szöveg sajátos konstrukció: „Az Életrajzi feljegyzések összeállítása Pintér Judit munkája, amelynek alapjául döntő részben Szóts István kézírata szolgált. Részletek kiegészítésében támaszkodott azon beszélgetések szövegére, amelyeket Ablonczy László, Fazekas Eszter, Nádasz László, Osgyáni Csaba, Péterffy András, Pintér Judit, Szabó Balázs és Szekfű András készített a rendezővel. (...)” ibid. p. 8.

<sup>182</sup> Néhány példa: Sugár István: Az egri filmszínházak története 1900–1948. In: Kovács Béla (ed.): *Archívum 8. A Heves Megyei Levéltár közleményei*. Eger: Heves Megyei Levéltár, 1979. pp. 35–94.; Lippenszky István: *Pécs mozitörténete*. s. l., s. a.; Hárs József: A filmvetítés története Győrött 1896-tól 1912 végéig. In: Honvári János (ed.): *Győri tanulmányok 10*. Győr: Győr Megyei Város Tanácsa, 1989. pp. 97–128.

amelyek sajátos kiegészítései voltak az átfogó, egész országra kiterjedő filmtörténeti munkáknak. Az adott időszakban új tematikus megközelítésű kutatások is útjára indultak. Szalay Károly komikumra fókuszáló vizsgálódásait<sup>183</sup> követően a Király Jenő–Balogh Gyöngyi szerzőpáros szövegei váltak a műfajelméleti, műfaj történeti elemzések főbb hazai képviselőivé. Az 1945 előtti periódust is érintő eredményeik több tekintetben is kikezdték az 1989 előtti kánont, és a téma későbbi munkásságukban is meghatározó szerepet töltött be.<sup>184</sup> Szilágyi Gábor ugyan elsősorban az 1945 és 1956 közötti magyar filmtörténetre koncentrált a levéltári források és hivatalos dokumentumok feldolgozásában bővelkedő, a hatalom és mozgóképes közeg közötti viszonyt árnyaltan bemutató, az intézménytörténeti változásokra részletesen kitekintő munkáiban, azonban rendszeres bennük az összevetés a korábbi viszonyokkal, amelyekkel kapcsolatban több tömör állítás is megfogalmazódik.<sup>185</sup> Kőhádi Zsolt a mozgóképet mint művelődéstörténeti és kommunikációs jelenséget kezdte vizsgálni a némafilm és a korai hangosfilm időszakában, Sándor Tibor pedig elsősorban a társadalomtörténeti összefüggéseket és különösen az antiszemitizmus problémakörét állította kutatásai középpontjába.

#### II.6.1. Kőhádi Zsolt művei

Kőhádi Zsolt az 1990-es évek első felében fejezte be azon kutatásait, amelyek alapján 1996-ban megjelent a magyar némafilm történetét feldolgozó *Tovamozduló ember továbbmozduló világban* című kötet.<sup>186</sup> A mű „civilizatorikus és művelődéstörténeti, valamint kommunikációs” jelenségként tekint a mozgóképre, vagyis a korábbiakban (például Nemeskürty István) sokáig domináns módon kezelt *film mint művészet* diskurzushoz képest némileg eltérő megközelítést használ. A szöveg célkitűzése ennek megfelelően az, hogy szélesebb társadalmi és kulturális kontextusban vizsgálja a

---

<sup>183</sup> Szalay Károly: *A geg nyomában*. Budapest: Magvető, 1972.

<sup>184</sup> Lásd: Bibliográfia Király Jenő munkáiról. *Metropolis* (2013) no. 4. pp. 94–96. Például Balogh Gyöngyi – Király Jenő: *A magyar film állócsillaga* – Hamza D. Ákos. *Filmkultúra* (1987) no. 12.; Király Jenő: *Karácsony mítosza és mágiája*. Budapest: Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1989. A korai magyar hangosfilmre vonatkozó munkásságuk összefoglaló műve az ezredfordulón készül el: Balogh Gyöngyi – Király Jenő: *„Csak egy nap a világ...”. A magyar film műfaj- és stílustörténete 1929–1936*. Budapest: Magyar Filmintézet, 2000.

<sup>185</sup> Szilágyi Gábor: *Tűzkeresztység. A magyar játékfilm története 1945–1953*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1992.; Szilágyi Gábor: *Életjel. A magyar filmművészet megszületése 1954-1956*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1994.

<sup>186</sup> Kőhádi Zsolt: *Tovamozduló ember továbbmozduló világban. A magyar némafilm 1896–1931 között*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1996.

mozgóképet és feltárja annak különböző alkalmazási lehetőségeit (dokumentum, fikció). Olyan narratíva kerül a középpontba, amely szerint a mozgókép az adott korszakban „szabadságharcot” vívott egyéb „kifejezési formákkal” (például színház, irodalom).<sup>187</sup> A munka az 1919-ig tartó időszakot – a csekély számú hazai példa ellenére – pozitív elbírálásban részesíti, mivel ahhoz – megítélése szerint – nemzetközi értelemben is figyelemreméltó *fejlődés* kapcsolódott. Az 1920 és 1931 közé eső periódus viszont már a hanyatlás jeleiről tanúskodott a reprezentáció értékelése alapján.<sup>188</sup> (Ezt a fejlődés-elveket közvetítő koncepciót a fejezetcímek metaforikus nyelve is érzékelteti – például: „Csúcsok”; „Folytatás; A film elszakad”; „Vajúdó hegyek”)

Bár a kötet összefoglaló jellege miatt megfigyelhető a források szelekciója, ennek ellenére a szöveg rendkívül széles forrásbázisra támaszkodik. A bőséges jegyzetapparátus szerint a szaksajtó és nem szaksajtó elemei mellett gazdag jogi anyag, visszaemlékezések, filmelméleti művek és a korszakból fennmaradt vizuális anyag (mozgóképek, fotók) szolgáltatják a kiindulópontot a mű számára. Szakirodalmi munkák is felhasználásra kerülnek, azonban az elsődleges forrásokkal szemben csak csekély mértékben, vagyis elsősorban a korabeli és elsődleges források szolgálnak alapul az utólagos reprezentációk helyett.

A szöveg kifejezetten reflektál arra, hogy 1989 után egy a korábbiakhoz képest új környezetben készült. Megfogalmazódik, hogy nem kell már kötelező jelleggel figyelembe vennie a korábbi hegemon pozícióban lévő narratívát, hanem attól akár markánsan eltérő elképzeléseket lehet követni. Ez lehetőséget teremt bizonyos állítások kritikájára, újragondolására, ami kifejezetten motiválhatja azt, hogy a szöveg miért törekszik elsősorban a korabeli elsődleges források feldolgozására az utólagos és másodlagos szakirodalom használata helyett.<sup>189</sup>

---

<sup>187</sup> *ibid.* pp. 5–6.

<sup>188</sup> „(...) 1896–1919 mérlege nem szégyellni való (...). Megkockáztatható (...) a nemzetközi átlagét bizonyosan elérte a magyar mozgófénykép színvonala. (...) Áttekinthettük (...) hogyan fejlődött ki két, érintkező évszázad egyik legnagyobb technikai szenzációja nyomán a nemes művészet vonulata a magyar némafilmben is. Igazolódni láttuk továbbá (...) a magyarrá lett élő fényképek is olykor már az embert szolgálták, belső önmagáról, élete céljairól, a világ rejtett összefüggéseiről hoztak hírt. Ami eztán következik, az a halogatás, a folytonos újrakezdés, a látszatcselekvés hol heroikus, hol pedig – s talán legtöbbszörre – kisszerű mozzanataiból kapcsolódik össze egészen a hangosfilmig terjedő láncolatá. Hogy így folytatódjék még nagyon sokáig, a művészi becsvágy és szemfényvesztés transzparenciáival, a technikai megvalósítás kétségkívül magasabb szintjén.” *ibid.* pp. 168–169.

<sup>189</sup> „(...) Van egy – méltatlan – előnyöm hasonló tárgyú megközelítésekhez képest. Nem kell belefogódnom az egypártállam idején kifeszített – általam is tiszteletben tartott – vezérfonalba: járhatok szépen egymagam. Ily módon bátran és befolyástól szabadon mutathatok rá – mondjuk – a Magyar



Az adott reprezentáció jellegzetességei közé tartozik a töredékesség. Bár a szövegnek nem célja minden információt bemutatni,<sup>190</sup> azonban összefoglaló jellegéből adódóan így is meghatározó mennyiséget tartalmaz annak érdekében, hogy a tárgyilagosság hatását keltse. Ugyanakkor a nevek, címek, évszámok, mennyiségek és egyéb adatok sokasága közötti összefüggések nem minden esetben válnak egyértelművé, mivel a példákhoz nem feltétlenül kapcsolódik részletesebb értelmezés. Az idézetek bőséges alkalmazásakor is megfigyelhető ez a kettősség: eredeti szövegrészek beépítése a tudományos munka szövetébe, viszont az idézetekhez kapcsolódó elemző részek csekélyebb terjedelme. (Ehhez kapcsolódva sajátos benyomást keltenek bizonyos rövid, a kiindulásként tekintett forrásokban domináns módon megjelenő, sajtótermékek nyelvezetét követő, az analizálás helyett inkább az értékelést erősítő kommentárok.<sup>191</sup>) A töredékesség megfigyelhető a kötet szerkezetében is. Bár a fejezetek kronológiailag követik egymást, azonban az egyes részkorszakokkal foglalkozó fejezetekben tematikusan különülnek el egymástól a különböző alfejezetek. Ennek megfelelően az egyes periódusokról terjedelmes és sokrétű beszámolók készülnek, azonban az aprólékos időbeli felosztás jelentősen széttagolja a kötet szerkezetét, így az átfogóbb összefoglalások hiánya miatt a hosszabb távú tematikus narratívák befogadók által történő megkonstruálása bizonyos pontokon nehézségekbe ütközik.

Kőhádi Zsolt műve általános összefoglaló a magyar némafilm történetéről, s ennek részeként a korabeli mozgóképes intézménytörténet is vizsgálat alá kerül. Külön alfejezetek foglalkoznak olyan kérdésekkel, mint a gyártás-, forgalmazás- vagy vetítéstörténet, a szaksajtó szerepe, az érdekképviseltek tevékenysége vagy a cenzúra. Mivel csak 1931-ig terjed ki a kutatás, így az csak a Horthy-korszak első évtizedét dolgozza fel, s ennek következtében a szöveg bizonyos összefüggéseket, folyamatokat

---

*Tanácsköztársaság filmpolitikájának, filméletének esetleg korszerű mozzanataira csakúgy, mint a Horthy-korszak protekcionista, értékellenes, a kivívt eredmények nyomán újjáélesztendő magyar kinematográfiával kapcsolatos teendőket egészen a hangosfilmig halogató ügyvitelére. Egyszersmind néhány »rendszerfüggetlen« tódítást, torzítást, legendát próbálok meg kigyomlálni a magyar némafilm történetéből.» ibid. pp. 5–6.*

<sup>190</sup> „Nem ígérek azonban »enciklopédikus«, minden adatot összegereblyező áttekintést (...)» ibid. p. 6.

<sup>191</sup> Például: „(...) Alkotó legyen a talpán, aki ebben a kötöttségrendszerben – melynek értelmezése teljesen szubjektív – értékes, öntörvényű, szabad szellemű és szemléletű filmet képes létrehozni. (...)» ibid. p. 181.; „(...) Valóban abszurd helyzet, hogy a kormányzat egyedül a filmterülettől várja önmaga szanálását, münchenhauseni »megoldás« gyanánt, ahelyett hogy költségvetési támogatással, szakszerű hitelpolitikával, adókedvezményekkel stb. a teljes ipari szférát, kereskedelmet tenné érdekeltté a magyar mozgóképgyártás rekonstrukciójában. Ehhez képest az abszurdítás szerényebb foka, hogy mozisaink kifelé mutogatnak, a mások bőrére tennének javaslatot. (...)» ibid. p. 243.

nem a maguk teljességében ismertet. A Horthy-korszak filmellenőrzésének első részletesebb bemutatásakor az 1918-as és az 1920-as cenzúrendelet rövid tartalomleírása következik, benne az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság szerkezeti és személyi összetétele (konkrét személyek megnevezése is), vizsgálati szempontjai, működési keretei (két – a szöveg szerint „a jogállamisággal nehezen összeegyeztethető” – rendelkezés külön kiemelése: az engedély-visszavonás és a fellebbezés körülményei).<sup>192</sup> A cenzúra tevékenységével kapcsolatban a korabeli sajtó kritikus állásfoglalásait idézi a reprezentáció: mind a tagság, mind a döntéshozatal gyakorlata bírálat tárgya lesz.<sup>193</sup> Az 1924-es cenzúrendelet említésekor a korábbihoz képest történő változások lesznek hangsúlyosak: a vizsgálati szempontok kibővítése, a testület tagságának megnövelése,<sup>194</sup> a kivétel és behozatal ellenőrzése és az ifjúsági korhatár 18 évre való felemelése.<sup>195</sup> Az 1925-ös filmrendeletek bemutatásakor az OMB feladatait is pontosította a szöveg: pótdíjak beszédese, amelyekből Filmipari Alap szerveződik.<sup>196</sup> Később az 1927-es<sup>197</sup> és az 1930-as<sup>198</sup> filmrendeletek esetében is olvasható a cenzurális kapcsolat említése. A reprezentáció több példát hoz annak szemléltetésére, hogy az OMB döntéshozatalát jellemezze (például *Patyomkin páncélos*, orosz tárgyú amerikai filmek<sup>199</sup>), és említésre kerül az OMB 1930-as *Döntvénytár* című gyűjteménye is.<sup>200</sup>

Kőhádi Zsolt *Magyar film hangot keres (1931–1938)* címmel publikálta több részletben a korai magyar hangosfilmre vonatkozó kutatásait.<sup>201</sup> A mű a hangosfilmváltástól a zsidótörvények életbe lépéséig tartó időszakot mutatja be oly módon, hogy kérdésfeltevésében, módszertanában, forrásbázisában, stílusában követi a magyar némafilmtörténetet összefoglaló korábbi szöveget. A reprezentáció az intézménytörténet esetében is rengeteg információt közöl, azonban ezek a példák gyakran a bővebb kontextus és elemző kommentár nélkül jelennek meg, és így nem feltétlenül állnak össze koherens narratívává. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság esetében

---

<sup>192</sup> ibid. pp. 180–181.

<sup>193</sup> ibid. pp. 203–204.

<sup>194</sup> ibid. p. 181.

<sup>195</sup> ibid. p. 237.

<sup>196</sup> ibid. pp. 243–244.

<sup>197</sup> ibid. p. 288.

<sup>198</sup> ibid. pp. 317–318.

<sup>199</sup> ibid. p. 254.

<sup>200</sup> ibid. p. 318.

<sup>201</sup> Kőhádi Zsolt: *Magyar film hangot keres (1931–1938)*. In: *Filmspirál* (1996) no. 2. pp. 67–131.; no. 3. pp. 1–52.; no. 4. pp. 88–117.; no. 5. pp. 104–134.; (1997) no. 6. pp. 58–79.; no. 7. pp. 56–93.

értésülünk személyi változásokról (elnökök személye), döntésekről (egyres magyar és külföldi mozgóképek betiltása),<sup>202</sup> a cenzúrajegyek létéről,<sup>203</sup> azonban ezen elemek közötti összefüggések nem kerülnek aprólékosabb kifejtésre.

2001-ben jelent meg *A magyar film olvasókönyve (1908–1943)* című kötet Kőhádi Zsolt szerkesztésében és jegyzeteivel ellátva.<sup>204</sup> A mű célkitűzése, hogy válogatást adjon az 1945 előtti magyar mozgóképes szakma korabeli reflexióiból. A szelektálás elvei közé tartozik, hogy a felhasznált szövegek alátámasszák azt a – szerző korábbi munkáiban már megfogalmazódó – narratívát, hogy a mozgókép „szabadságharcot” folytatott az adott periódusban más kifejezési formákkal.<sup>205</sup> A kötetben elsősorban olyan sajtószövegek kapnak helyet, amelyek a filmelméletre, az alkotókra, a társművészetekre és a társadalmi kapcsolatokra vonatkozó problémákkal foglalkoznak (például a hatalommal való érintkezés, a jogi szabályozás, az oktatásban és nevelésben játszott szerep vagy a közönség témája), s közülük több is érintkezik az intézménytörténettel.

## II.6.2. Sándor Tibor művei

Az 1990-es években jelentek meg Sándor Tibor munkái, amelyek a Horthy-korszak filmtörténetén belül elsősorban a mozgókép és hatalom közötti összefüggéseket, a társadalomtörténeti vetületet és az antiszemitizmus jelenségét elemezték újszerű módon. Az *Őrségváltás* című kötet három egymáshoz kapcsolódó tanulmányt (első blokk) és több korabeli forrást tartalmaz (második blokk).<sup>206</sup> *A középbirtokos nemességtől az úri középosztályig* című szöveg<sup>207</sup> áttekinti az 1849 és 1944 közötti magyar társadalomtörténetet, s felvázolja a következő tanulmány szélesebb körű kontextusát. A *Film és politika az 1930-as évek második felében* című egység<sup>208</sup> összefoglalja a Horthy-korszak filmpolitikai eseményeit, mégpedig leginkább abból a szempontból, hogy az antiszemitizmus és a hatalom törekvései hogyan fonódtak össze a mozgóképes területen

---

<sup>202</sup> Kőhádi: *Magyar film hangot keres (1931–1938)*. *Filmspirál* no. 3. pp. 22–25.

<sup>203</sup> Kőhádi: *Magyar film hangot keres (1931–1938)*. *Filmspirál* no. 4. p. 105.

<sup>204</sup> Kőhádi Zsolt (ed.): *A magyar film olvasókönyve (1908–1943)*. *Szöveggyűjtemény*. Budapest: Magyar Nemzeti Filmarchívum, 2001.

<sup>205</sup> *ibid.* p. 11.

<sup>206</sup> Sándor Tibor: *Őrségváltás. A magyar film és a szélsőjobboldal a harmincas-negyvenes években. Tanulmányok, dokumentumok*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1992.

<sup>207</sup> *ibid.* pp. 15–34.

<sup>208</sup> *ibid.* pp. 35–55.

a megjelölt időszakban. A mű által közvetített érvelés szerint Magyarországon a Turul Bajtársi Szövetség nevű ifjúsági szervezet volt az őrségváltás fő kezdeményezője a filmiparon belül, és ennek részeként követelték a filmcenzúra működésének átalakítását is.<sup>209</sup> Az adott szöveg lényeges intézménytörténeti vonatkozásokkal rendelkezik, és sok tekintetben kifejezett előzménye az *Őrségváltás után* című kötetnek. A *Kísérletek a tematikai válság megoldására* című rész<sup>210</sup> az 1938/1939 utáni hazai játékfilmek egyik jellegzetes csoportját, az ún. népi filmeket elemzi példákon keresztül. A kötet második blokkjában a Turul Bajtársi Szövetséghez és célkitűzéseik egyik korabeli kritikájához, Zsolnai Lászlóhoz köthető, 1936 és 1939 közé datálható dokumentumok találhatóak, így nyomon követhető a két érvelési rendszer közötti ellentét.

1997-ben jelent meg az *Őrségváltás után* című kötet,<sup>211</sup> amely az előző kiadvány tanulmány- és szöveggyűjtemény jellegéhez képest egységesebb szerkezetet követ. A mű azt vizsgálja, hogy 1938 és 1944 között milyen formában kapcsolódott össze Magyarországon az antiszemitizmus, a mozgóképes közeg és a politikai intézményrendszer. Az elemzés fő tárgyává a Színház- és Filmművészeti Kamara válik, amelynek elsődleges célkitűzése az volt, hogy a zsidónak minősített személyeket kiszorítsák a hazai filmiparból.<sup>212</sup> Az első fejezetek az intézmény megalakulására, felépítésére, személyi összetételére, tevékenységére és annak következményeire koncentrálnak, azonban az 1942 és 1944 közötti időszakokkal foglalkozó részekben ez a szempont már háttérbe szorul (az érvelés szerint csökkent az intézmény szerepe), így a felvetett résztémákat a kronológia és a központi kérdés (antiszemitizmus és filmpolitika kapcsolata) fűzi össze. A reprezentáció szerkezete igen mozaikszerű, mivel a nagyobb fejezetek számos kisebb egységre tagolódnak, amelyek között alapvetően nem a tematika, hanem a kronológiai elv teremt kapcsolatot. A megközelítőleg egyidőben történő események kerülnek egymás mellé, aminek eredményeképpen a közös tematika mentén szerveződő narratívák megkonstruálása aktívabb befogadói szerepvállalást követel.

Bár alapvetően a Kamara története áll a középpontban, de a kapcsolódási pontokon keresztül a szöveg más intézmények működését is érinti. Mind az előzetes,

---

<sup>209</sup> *ibid.* p. 43.

<sup>210</sup> *ibid.* pp. 56–73.

<sup>211</sup> Sándor Tibor: *Őrségváltás után. Zsidókérdés és filmpolitika 1938–1944*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1997.

<sup>212</sup> „(...) az őrségváltásra irányuló törekvés gyakorlatilag a filmiparban tevékenykedők szinte egészének lecserelését célozta. Ezt az 1938 utáni kormánypolitika csak több lépésben tudta megvalósítani. A folyamat 1944 tavaszán zárult le.” *ibid.* pp. 10–11.

mind az utólagos cenzúra említésre kerül, és az aprólékos feldolgozás hiánya ellenére lényeges információk jelennek meg velük kapcsolatban. A kötet az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság esetében megnevezi a szervezet korabeli elnökét (dr. Szöllőssy Alfréd),<sup>213</sup> ismerteti a cenzúrajegyek rendszerét,<sup>214</sup> tájékoztat a szakmai szervezetek elvárásairól<sup>215</sup> és az ONFB-vel való kapcsolatáról,<sup>216</sup> leírja a *Szerető fia Péter* című alkotás tiltó határozatát,<sup>217</sup> bemutatja az 1944-es intézményi átszervezések eredményét.<sup>218</sup>

A kötet főleg a korabeli sajtóanyagra, jogi szövegekre, levéltári forrásokra támaszkodik és igen bőséges jegyzetapparátussal rendelkezik. A mű azzal indokolja a sajtóanyag dominanciáját, hogy a korabeli hivatalos dokumentumok jelentős része megsemmisült.<sup>219</sup> Mivel az elsődleges tájékoztató pontnak tekintett *Magyar Film* című lap a Filmkamara hivatalos orgánuma volt, így az általa közölt tartalmak sok tekintetben összhangban álltak az adott intézmény elképzeléseivel, így a hatalmi szervezet történetének megalkotásában is fontos kiindulópontul szolgálhatnak. A levéltári források (Hunnia Filmgyár iratai, minisztertanácsi jegyzőkönyvek) sok olyan problémát, részletet ismertetnek, amelyek a korábbi eredményeket gazdagítják és akár új megvilágításba is helyezik azokat. A reprezentációban sokszor értelmező kommentárt kapnak a felhasznált források, ugyanakkor bizonyos esetekben megfigyelhető az a pozitívista örökség is, hogy az idézetek magyarázása elmarad, és azok úgy jelennek meg, mintha önmagukért beszélnének.

## II.7. Az ezredforduló reprezentációi

A 2000-es években több különböző megközelítésű mű is készül a Horthy-korszak magyar filmtörténetével kapcsolatban, s ezek közül egyes munkák jelentős intézménytörténeti vonatkozásokat is tartalmaznak. Megfigyelhető az összefoglalásra

---

<sup>213</sup> ibid. p. 22.

<sup>214</sup> ibid. p. 132.

<sup>215</sup> ibid. pp. 152–153.

<sup>216</sup> ibid. p. 46., p. 166.

<sup>217</sup> ibid. p. 190.

<sup>218</sup> ibid. p. 218.

<sup>219</sup> „A vizsgált korszakra vonatkozó dokumentumok jelentős része az évtizedek folyamán elveszett vagy megsemmisült. A történetek rekonstruálásakor ezért kellett felhasználnom a Filmkamara lapját, a *Magyar Filmet is. (...)*” ibid. p. 8.

való törekvés, az interdiszciplináris megközelítés erőteljes alkalmazása vagy a nemzetközi tendenciák és a helyi jellegzetességek érintkezésének hangsúlyosabb vizsgálata is. Ezek az eredmények jelentősen árnyalják a korabeli mozgóképes közeg aktuális megítélését.

2004-ben jelent meg *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig* című összefoglaló kötet,<sup>220</sup> amely kifejezetten a nagyközönség (különösen a fiatal korosztályok) számára készült tankönyvi céllal. A játékfilmekre összpontosítva nem új tudományos eredmények publikálása kerül előtérbe, hanem a már meglévő ismeretek összefoglalása és rendszerezése. (Ebből a szempontból lehet érdekes, hogy eme szöveg hogyan reprezentálja az intézménytörténetet.)<sup>221</sup> A mű periodizációja az 1945 előtti időszakokkal kapcsolatban (ezen rész megalkotása Balogh Gyöngyi munkája) elsősorban technikátörténeti (némafilm – hangosfilm) és műfajtörténeti logikát követ (*A magyar hangosfilm első korszaka (1929–1945): A magyar hangosfilm születése – A komédia aranykora – A melodráma kora*), s az intézménytörténeti szempont háttérbe szorul. Az adott fejezetekben a gyártástörténeti elemek kevésbé hangsúlyosak, és a filmcenzúra intézményének tárgyalása csak minimális teret kap (az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság nincs megnevezve, viszont említésre kerül az ONFB azon feladata, hogy forgatókönyveket néz át; valamint példát kap a befogadó a cenzúradöntések közül is).<sup>222</sup> Az adott fejezetekhez felhasznált szakirodalom között elsősorban Nemeskürty István, Kőhádi Zsolt, Magyar Bálint, Lajta Andor és Szóts István művei találhatók meg, vagyis sok esetben az ott megjelenő információk és narratívák átvétele tapasztalható.

2006-ban jelent meg a *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944* című kiadvány,<sup>223</sup> amelynek célja, hogy kézikönyvként szolgáljon a korszak iránt érdeklődők számára – legyenek azok kutatók vagy a nagyközönség tagjai. A kötet szócikkei között megtalálhatóak a filmgyártásban részvevő alkotók, a szakma képviselőinek vagy a filmpolitika formálóinak életrajza (körülbelül 1800 személy), a korabeli intézmények

---

<sup>220</sup> Balogh Gyöngyi – Gyürey Vera – Honffy Pál: *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*. Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 2004.

<sup>221</sup> „(...) Mivel eddig nem született átfogó magyar filmtörténet, vállalkozásunk mindenképpen úttörő jellegű. Az átfogó magyar filmtörténetet a későbbiekben kell – talán hasonlóan apró lépésekben – megalkotni. (...) S vállalkozásunk talán hozzájárulásul is szolgálhat – bár igen szerény hozzájárulásul – egy átfogó magyar filmtörténet későbbi megszületéséhez.” ibid. p. 9.

<sup>222</sup> „(...) A cenzúra betiltotta Hamza D. Ákos fajúldozés-ellenes filmjét. Az Egy fiúnak a fele (1944) (...)” ibid. p. 56.

<sup>223</sup> Mudrák József – Deák Tamás (eds.): *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. Máriabesnyő – Gödöllő: Attraktor Kiadó, 2006.

(gyártó- és forgalmazó cégek, filmgyárak, cenzúra stb.) leírása vagy a szaklapok bemutatása.<sup>224</sup> Ezek az egységek vizuális és szöveges információkban gazdag módon jelenítik meg tárgyukat. Forrásaik között egyaránt szerepelnek szakirodalmi munkák (például Nemeskürty István szövegei), korábbi lexikonok (például az 1941-es *Filmllexikon*), korabeli kiadványok (például folyóiratok, a Színház- és Filmművészeti Kamara hivatalos kimutatásai), levéltári anyagok (az 1945/1946-os igazolóbizottsági iratok, cégbírósi anyagok) és személyes közlések. Bár a szerkesztők tudatában vannak tevékenységük fontosságával, annak korlátait és sajátos vonásait is jelzik a befogadók számára.<sup>225</sup>

Borsos Árpád munkásságának egyik meghatározó iránya a földrajz és a filmtörténet közötti érintkezési területek feltárása (filmföldrajz). Műveiben olyan kérdések kerülnek a kutatás középpontjába, mint a magyar mozhálózat térbeli és időbeli változása vagy a hazai játékfilmek nemzetközi terjesztésének lehetőségei (forgalmazás, fesztiválok). Bár a vizsgálatok elsősorban a szocialista periódusra és a későbbi évtizedekre vonatkoznak, de bizonyos esetekben az 1945 előtti időszak témái is megjelennek. A 2009-es *A mozi mint innováció magyarországi elterjedése, a hálózat alakulásának földrajzi jellemzői napjainkig* című műben<sup>226</sup> a magyarországi mozhálózat térbeli és időbeli változásának részletes leírása történik (mennyiségi és minőségi tényezők). A szöveg esettanulmányok helyett a probléma makroszintű feldolgozását tartalmazza, mégpedig a kezdetektől az ezredfordulóig az innovációk terjedését magyarázó narratívát alapul véve. Az 1945 előtti időszak forrásául elsősorban korabeli statisztikák és évkönyvek szolgálnak, és a bennük szereplő adatok számos egyéni készítésű táblázatban és térképen vannak bemutatva.

Az ezredforduló szembetűnő tendenciája, hogy a nemzetközi filmtudomány figyelme is ráirányult az 1945 előtti magyar filmtörténetre, illetve annak bizonyos

---

<sup>224</sup> *ibid.* pp. 5–8.

<sup>225</sup> „(...) Számos olyan alkotó van a tárgyalt korszakból (sokszor elég jelentősek is), akikről nem szólnak a lexikonok, (...) Ezek felkutatása – azt hiszem – úttörő munka nem csupán filmtörténeti, hanem magyarságkutató szempontból is. (...) Akikkel kapcsolatba léptem, azoknál általában a saját magukról vagy a rokonukról készült szócikk a beleegyezésükkel és a láttatásuk után jelenik meg. Sajnos voltak olyanok is, akik megkeresésemre mereven elzárkóztak a segítségtől vagy ígértek adatokat, amelyeket sohasem küldtek el. (...) Lehetséges, hogy nem mindig tartottam magam teljesen a lexikonok rideg és a szöveget unalmassá tevő szabályaihoz: próbáltam olykor az életrajz egy-egy érdekesebb momentumát is megemlíteni. Vallom a liviusi »docere et delectare« (»tanítani és gyönyörködtetni«) jelszavát, a korszak és a filmgyártás megértéséhez hozzásegítenek bizonyos érdekességek is.” *ibid.* p. 6.

<sup>226</sup> Borsos Árpád: *A mozi mint innováció magyarországi elterjedése, a hálózat alakulásának földrajzi jellemzői napjainkig*. Pécs: PTE TTK Földtud. Doktori Isk.: Publikon Kiadó, 2009.

vonatkozásaira. David S. Frey,<sup>227</sup> Anna Manchin,<sup>228</sup> Gergely Gábor<sup>229</sup> kutatásai és egyéb nemzetközi kezdeményezések elsősorban a nemzeti identitás, az antiszemitizmus jelenségét állítják a középpontba, s a Horthy-korszak Magyarországnak mozgóképes közegében (például a gyártás, a forgalmazás vagy a cenzúra tekintetében) ezen nemzetközi problémák helyi sajátosságait, változatait elemzik. Az erőteljesen társadalomtörténeti indíttatású művek nagy figyelmet fordítanak a nemzetközi összefüggésekre – külön kiemelendő David S. Frey magyar-német és Alessandro Rosselli magyar-olasz filmes kapcsolatokra fókuszáló munkája.<sup>230</sup> A reprezentációk változatos forrásbázisra támaszkodnak, amelyek között a magyar és idegen nyelvű szakirodalom, a korabeli publicisztika vagy a vizuális tartalmak (fotográfiák, plakátok, mozgóképek) egyaránt megtalálhatóak. Bizonyos szövegek jelentős mennyiségű levéltári anyagot dolgoznak fel, különösen David S. Frey hasznosítja a magyar, német és amerikai archívumok anyagait (például a Hunnia Filmgyár iratai). Bár a külföldi szerzők írásainak hazai recepciója még nem kiterjedt, az eredményeik az új nézőpontok bevonása, a korábban feldolgozatlan források alkalmazása miatt fontos részét képezik az 1945 előtti periódussal foglalkozó filmtörténetírásnak.

---

<sup>227</sup> Frey, David S.: *Aristocrats, Gypsies, and Cowboys All: Film Stereotypes and Hungarian National Identity in the 1930s. Nationalities Papers* (2002) no. 3. pp. 383–401.; Frey, David S.: *Just What is Hungarian? Concepts of National Identity in the Hungarian Film Industry 1931–1944.* In: Judson, Pieter M. – Rozenblitz, Marsha L. (eds.): *Constructing Nationalities in East Central Europe.* Oxford: Berghahn, 2005. pp. 203–222.; Frey, David S.: *Competitor or Compatriot? Hungarian Film in the Shadow of the Swastika, 1933–44.* In: Vande Winkel, Roel – Welch, David (eds.): *Cinema and the Swastika. The International Expansion of Third Reich Cinema.* New York: Palgrave Macmillan, 2007. pp. 159–171.; Frey, David S.: *‘Why We Fight’ Hungarian Style. War, Civil War, and the Red Menace in Hungarian Wartime Feature Film.* <http://www.kinokultura.com/specials/7/frey.shtml> (az utolsó letöltés dátuma: 2015. július 7.); Frey, David S.: *Mata Hari or the Body of the Nation? Interpretations of Katalin Karády.* *Hungarian Studies Review* (2014) nos. 1–2. pp. 89–106.

<sup>228</sup> Manchin, Anna: *Interwar Hungarian Entertainment Films and the Reinvention of Rural Modernity.* *Rural History* (2010) no. 2. pp. 195–212.; Manchin, Anna: *Imagining Modern Hungary Through Film: Debates on National Identity, Modernity and Cinema in Early Twentieth-Century Hungary.* In: Biltereyst, Daniel – Maltby, Richard – Meers, Philippe (eds.): *Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History.* London: Routledge, 2012. pp. 64–80.

<sup>229</sup> Gergely, Gábor: *Hungarian Film 1929-1947: National Identity, Anti-Semitism and Popular Cinema.* Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.

<sup>230</sup> Frey: *Competitor or Compatriot? Hungarian Film in the Shadow of the Swastika, 1933–44.* pp. 159–171.; Rosselli, Alessandro: *Amikor a Cinecitta magyarul beszélt. Magyarok az olasz filmművészetben (1925–1945).* Szeged: Szegedi Tudományegyetem, 2005.



## II.8. Összefoglalás

A disszertáció eme fejezetének nem az volt a célkitűzése, hogy teljes egészében megvizsgálja a magyar filmtörténetírást. Az a törekvés vezérelte, hogy annak egy részletét mutassa be – azt, hogy milyen reprezentációk készültek az elmúlt évtizedekben a Horthy-korszak magyar filmes intézménytörténetéről, azon belül pedig a korabeli cenzúra tevékenységéről. Az 1945 előtti periódustól napjainkig létrejövő művek áttekintése alapján több állítás is megfogalmazható.

A kutatásba bevont példák alapján kijelenthető, hogy az 1945 előtti magyar mozgóképes közegre koncentrálnó filmtörténetírás csak kis mértékben foglalkozott a filmcenzúra kérdéskörével, és ennek részeként az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság működésével. Bár az 1920 és 1944 közötti hazai mozgóképes intézmények történetét számos mű érintette, s ezekben a filmcenzúra témája is többször megjelent, mégsem mondható, hogy a korabeli mozgóképek ellenőrzésének keretei átfogó, részletes és szakszerű feldolgozással rendelkezzenek. Vagyis a problémakör kutatásának létjogosultsága indokolható.

A kutatásba bevont példák alapján kijelenthető, hogy az 1945 előtti magyar mozgóképes közeg történetével, s ennek részeként az intézménytörténettel foglalkozó reprezentációk elsősorban a korabeli sajtóanyagra, szakmai kiadványokra, vizuális tartalmakra és későbbi visszaemlékezésekre támaszkodnak, és a hivatalos dokumentumok és levéltári források feldolgozottsága e művekben általában nem meghatározó. Ezek alapján érvelni lehet amellett, hogy levéltári forrásoknak a problémakör kutatásába történő bekapcsolásával új nézőpontok jelenhetnek meg és új információk kerülhetnek felszínre vele összefüggésben.

### III. A magyar filmes intézményrendszer története 1944/1945-ig

#### Bevezető

A disszertáció előző, a Horthy-korszak filmes intézménytörténetének reprezentációival foglalkozó fejezete alapján megfogalmazható, hogy a korabeli filmes intézménytörténet vizsgálata, s ezen belül a cenzúratörténet kutatása még jelentős feltáratlan területekkel rendelkezik. Bár e szövegnek nem célkitűzése a mozgókép és az államhatalom közötti viszony változásának, így a Horthy-korszak filmes intézménytörténetének mindenre kiterjedő, átfogó és részletes elemzése, azonban mégis szükségesnek tartja, hogy bizonyos mértékig érintse a témát részben azért, hogy a korábbi kutatásokat összefoglalja, részben pedig azért, mert olyan megközelítést kíván alkalmazni a cenzúra bemutatásakor, amely igényli az egész korabeli mozgóképes közeg intézményi alapjainak ismeretét.

Jelen fejezet arra a gondolatra épít, hogy a Horthy-korszak filmes intézményei egy rendszer összetevőiként kapcsolódtak össze, így működésük egymásra is kihatással volt. Ennek fényében az adott történeti összefoglaló nagy hangsúlyt helyez annak szemléltetésére, hogy az egyes alrendszerek (gyártás, forgalmazás, vetítés, cenzúra, érdekképviselő, szaksajtó) hogyan fonódtak össze 1920 után, illetve hogy ezek érintkezésének milyen gyökerei voltak az azt megelőző periódusban is. A cenzúra mint az egyik alrendszer későbbi fejezetekben történő részletes elemzése azért nem mellőzheti a többi alrendszer most történő ismertetését, mivel a kapcsolódási pontok feltárása segíthet jobban megérteni a filmellenőrzés egész mozgóképes struktúráján belüli pozícióját. A Horthy-kori magyar filmes intézményrendszer jelen vizsgálata felvetheti azt a lehetőséget, hogy a struktúra leírása során alkalmazzuk Pierre Bourdieu mező-elméletét, azonban a szöveg nem vállalkozik ennek maradéktalan megvalósítására részben a vázlatosabb kidolgozás miatt, részben azért, mert bizonyos strukturális szereplők ismertetése kisebb hangsúlyt kap a mozgóképes közeg bemutatásakor, részben pedig azért, mert nem eldöntött, hogy a korabeli mozgóképes közeg vajon önálló mezőként értelmezhető vagy különböző mezők (politikai, gazdasági, kulturális stb.) érintkezési területeként.

A szöveg a mozgókép első fél évszázadának hazai intézménytörténetét a magyar köztörténet korszakolása alapján bontja nagyobb periódusokra (1896–1918; 1918–1919; 1920–1944). Ezen keresztül többnyire orvosolhatóak azok a nehézségek, amelyek abból

adódnak, hogy a filmes intézményrendszer egyes alrendszerei ugyan párhuzamosan és egymással összefüggve működtek, azonban történetük eltérő alkorszakokra osztható.

### III.1. A mozgókép és az államhatalom kapcsolata 1918-ig

#### III.1.1. Bevezető

Bár a korai magyar filmérettel foglalkozó szakirodalmi munkák<sup>231</sup> korszakolási eredményeiben – részben az eltérő témák középpontba állítása miatt – vannak eltérő részletek, azonban a mozgókép hazai alakulásának kezdeti szakaszát hasonló tendenciával jellemezték. Az 1896-tól számított első évtized az alapok kialakulásának időszaka, a következő tíz év (különösen az utolsó 2-3 esztendő) pedig a látványos minőségi és mennyiségi változás periódusa volt.

A dualizmus „válságperiódusa”, a „századforduló”, majd az I. világháború évei szolgáltatták a háttérét a mutatványos ipar részeként kezelt mozgókép kibontakozásának, amelyet döntő módon meghatározott a polgári társadalom versenyszemlélete. A gyors meggazdagodás reményét felvillantó, a berögzült hatalmi és intézményi struktúrákat, monopóliumokat még mellőző viszonylagosan új területként jelent meg, amely azonban gyorsan telítődött, és ez nemcsak a belső differenciálódást, hanem az érdeksérelmeket, a társadalmi, gazdasági és kulturális konfliktusokat is magával hozta. Egyrészt a mozgókép külső tényezőkkel került ellentétbe: kezdetben a mutatványos ipar többi összetevője, majd később a színház tekintett rá nagyobb konkurenciaként. Másrészt a mozgóképes területen egyre látványosabb formát öltöttek a belső különbségek is. Az ágazatokon belüli verseny (mozis a mozis ellen, gyártó / forgalmazó a gyártó / forgalmazó ellen, szaklap a szaklap ellen), az ágazatok közötti ellentétek (mozis kontra gyártó / forgalmazó; mozis kontra szaklap), az érdekvédelmi küzdelmek (tisztességes eszközöket alkalmazók kontra „*apacsok*”<sup>232</sup>, azaz tisztességtelen, piszkos eszközöket alkalmazók, kontárok stb.), a Budapest és vidék közötti különbségek (filmekhez való hozzáférés, szervezeteken belüli pozícióharcok stb.) mind erősítették a filmszakma heterogenitását.

---

<sup>231</sup> Lásd: Nemeskürty: *A mozgóképtől a filmművészetig. A magyar filmesztétika története (1907–1930)*.; Kőhádi: *Tovamozduló ember tovamozduló világban. A magyar némafilm 1896–1931 között*.; Magyar Bálint: *A magyar némafilm története. Némafilmgyártás 1896–1931*. Budapest: Palatinus, 2003.

<sup>232</sup> Vári: *Emlékiratok a magyar filmről*. pp. 346–352.

A verseny-narratíva mellett egy másik meghatározó tényező volt, hogy az államhatalom 1918-ig nem állított fel olyan intézményt, amely a filmes területtel központilag foglalkozott volna. Ehelyett a mozgóképes ügyek egy része a helyi hatóságok jogkörébe került, ami decentralizált irányítást eredményezett, és tovább mélyítette a filmszakmán belüli lokális különbségeket. Ennek fényében nem véletlen, hogy a magyar filmtörténet vizsgálatában, különösen a korai periódusok esetében kiemelt szerepet kapnak azok a helytörténeti kutatások, amelyek egy-egy település, megye filmtörténetével vagy egy-egy személy, illetve család tevékenységével foglalkoznak.<sup>233</sup>

### III.1.2. Kezdetek – az első évtized

A 19. század során felgyorsult a közönség igényeit kielégítő, s ezáltal anyagi hasznot hozó vizuális látványosságok előállításának folyamata. A mutatványosok, fotográfusok, tudósok egymással való versengéséből újabb és újabb eredmények születtek, s ezek egyike volt a mozgókép, amit azonban különböző technikájú gépek segítségével állítottak elő. A mozgókép, illetve annak legelőnyösebb technikája, a kinematográf a korábbi és a vele párhuzamosan létező mutatványok, illetve technikák

---

<sup>233</sup> Néhány példa: Sugár: *Az egri filmszínházak története 1900–1948.* pp. 35–94.; Lippenszky: *Pécs mozitörténete.*; Hárs: *A filmvetítés története Győrött 1896-tól 1912 végéig.* pp. 97–128.; Kertész Károlyné Bárány Délibáb: *Mozi Tapolcán.* Tapolca: Tapolcai Városszépítő Egyesület, 1996. (Tapolcai füzetek 14.); Hárs József: *Az oroszán elfordítja a fejét... Soproni filmtörténet 1896–1948.* Sopron: Edutech Kiadó, 2000.; Berta Ferenc: *A szolnoki mozgófénykép-mutatvány. Fejezetek a mozi történetéből.* In: Zádorné Zsoldos Mária (ed.): *Zounuk. A Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Levéltár Évkönyve 17.* Szolnok: Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Levéltár, 2002. pp. 37–82.; Berta Ferenc: *Szolnokon is megmozdult az állókép.* <http://www.filmkultura.hu/regi/2005/articles/essays/szolnokimozi.hu.html> (utolsó megtekintés: 2013. június 30.); Pifkó Péterné: *Az első állandó mozi és a mozgókép megjelenése Esztergomban.* <http://www.filmkultura.hu/regi/2006/articles/essays/esztergom.hu.html> (utolsó megtekintés: 2013. június 30.); Kupán Árpád: *A mozi évszázada Nagyváradon.* Nagyvárad: Partiumi és Bánsági Műemlékvédő és Emlékhely Társaság, Királyhágómelléki Református Egyházkerület, Nagyvárad Római Katolikus Püspökség, 2007. (Partiumi füzetek 47.); Gila János: *A vándormozitól a híres filmig. Bács-Kiskun megye mozitörténete 1899-től 1990-ig.* Kecskemét: Kecskeméti Lapok Kft., 2008. (Magyar Múza Könyvek); Fári Irén – Szerdahelyi Péterné: *A szegedi mozik a két világháború között.* In: Zombori István (ed.): *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve: Studia Historica 13.* Szeged: Móra Ferenc Múzeum, 2010. pp. 377–396.; Skaper Brigitta: *Fiam, mozit fogunk csinálni. A Pflumm család a mozgókép bűvöletében.* Budapest: Pesterzsébeti Múzeum, 2011.

között folyamatosan megerősítette pozícióját, és ez biztosította hosszú távú fennmaradását.<sup>234</sup>

1896 tavaszán több különböző technikájú mozgóképvetítést tartottak Budapesten: Somossy Károly mulatójában William Paul kameráját (animatográf), a Royal Nagyszállóban a Lumiere-testvérek berendezését (kinematográf), a millenniumi kiállítás során pedig Edison gépét (kineszkóp) csodálhatta meg a közönség. (Lényeges megemlíteni, hogy a városligeti események aktív részese volt a később fontos szerepet játszó Zitkovszky Béla is.) Ezek az első megnyilvánulások ugyan mennyiségileg eltörpültek a többi látványosság között (a hivatalos statisztikák szerint csak a századfordulós Budapesten évi 150-200 mutatványról lehetett beszélni<sup>235</sup>), azonban innentől fogva a mozgókép lassan, de biztosan elterjedt az országban.

Ha ennek a mozgásnak a nagyobb törvényszerűségeit szeretnénk megismerni, akkor alkalmazhatjuk Borsos Árpádnak a magyar mozihálózat változására vonatkozó koncepcióját.<sup>236</sup> Kutatásai alapján szakaszokra bontotta a vetítőhelyek elterjedésének módosulásait. Eszerint az *első periódus* idején (1896–1899. „Kezdő fázis”) a vállalkozó innovátorok elsősorban azokban a nagyobb kulturális központokban tartottak előadásokat, amelyekben egyrészt már kiépült a polgári életvitel infrastruktúrája (pl.: színház, kávéház), másrészt pedig ezt fenntartották a megfelelő arányban képviseltetett polgári társadalom tagjai (polgárság, kispolgárság, ipari munkásság). A *második szakaszban* (1900–1907. „Expanziós fázis”) egyrészt már megerősödtek a vándormozisok, másrészt pedig kezdtek kialakulni a rendszeres, majd az állandó filmvetítések feltételei. A megfelelő közlekedési hálózatnak köszönhetően már a közép- és kisvárosokban is megjelentek a mozgóképvetítések, így becslések alapján 1901 és 1905 között évente átlagosan 150 vetítőhely (kávéház, vendéglátóhely, szálloda, színház stb.) működött hosszabb rövidebb ideig az országban.

A makrovizsgálat mellett azonban nem mellőzhetjük a mikrovizsgálatokat sem, hiszen az előadások mégiscsak egyedi események voltak, és különböző – adott esetben egymással is vetélkedő – stratégiák részeként jelentek meg (vándormozisok, helyi kezdeményezések, Uránia Tudományos Színház). A korábban már említett helytörténeti

---

<sup>234</sup> A téma átfogó, magyar és nemzetközi vonatkozásainak gazdagon illusztrált összefoglalásához lásd: Kolta Magdolna: *Képmutogatók. A fotografiai látás kultúrtörténete*. Budapest: Magyar Fotografiai Múzeum, 2003.

<sup>235</sup> Kőháti: *Tovamozduló ember tovamozduló világban*. pp. 15–16.

<sup>236</sup> Borsos: *A mozi mint innováció magyarországi elterjedése, a hálózat alakulásának földrajzi jellemzői napjainkig*.

kutatások gazdag forrásul szolgálnak, és tanulmányozásuk nemcsak azért fontos, mert elsősorban a lokális viszonyok felől magyarázzák egy-egy vetítés(sorozat) hátterét, hanem azért is, mert általuk árnyalódik az a kép, amelyet a szakirodalomban található – bizonyos keretek között kifejezetten indokolható – Budapest-centrikusság kialakított. Bár Budapest minden tekintetben kiemelt szerepet játszott a korabeli magyar mozgóképes területen, azonban pontosan ebből adódóan inkább speciális esetnek kell tekinteni. A filmes életéről való megállapítások nagyon lényegesek, azonban azokat nem lehet minden tekintetben általánosítani, mivel egy magyar viszonylatban különleges közegekről szólnak. Ha a fővárosnál kisebb településtípusokat vizsgálunk, akkor más összefüggésekre bukkanhatunk.

A vándormozisok (pl.: Narten György, Zeller Mátyás, Lifka Sándor<sup>237</sup>) településről településre utaztak, és közben részben vásárlással, részben cserékkel, ritkább esetekben mozgóképek előállításával folyamatosan frissítették műsorukat, hogy a helyi igényeknek eleget tudjanak tenni. Egy részük, a klasszikus értelemben vett vándormozisok, hatalmas, több száz fő befogadására alkalmas sátrakkal rendelkezett, s így versengésük a program összetételén túl a nézőtér minőségére is kiterjedt. Másik csoportjuk viszont azt a stratégiát követte, hogy mindig helyben béreltek vetítésre alkalmas teret (pl.: színházterem, szállodák nagyterme). Az ilyen együttműködések a bérlő és kiadó számára egyaránt előnyösek voltak, hiszen a filmes a helyi reprezentatív helyiség megszerzésével eleve felkeltette az érdeklődést portékája iránt, a tulajdonos pedig biztosította (vidéki kulturális) intézménye megfelelő kihasználását. Ugyanakkor sok vidéki településen – különösen, ahol egy épületen belül rendezték a színházi és mozgóképes előadásokat – a helyi elitek kezdetben megmutatózó színháztámogató politikája miatt kezdetben a filmvetítések korlátozása volt megfigyelhető. (Ez valahol a hét bizonyos napjait jelentette, valahol viszont a színházi idényre vonatkozó teljes tiltást, s a nyári hónapokra való száműzést.)

A vándormozisok mellett mindenütt a helyi kezdeményezések kaptak kiemelt szerepet. A szerencsét próbáló vállalkozókon (például 1896 nyarán a Sziklai-testvérek), az anyagi lehetőségeiket átmenetileg bővíteni szándékozó lokális társaságokon túl elsősorban a helyi vendéglátóipar szereplői (vendéglősök, kávéházak tulajdonosai) voltak a fő kezdeményezők, akik az ingyenes, viszont fogyasztásnövekedést eredményező előadások révén kívánták javítani pozícióikat versenytársaikkal szemben. Azonban a

---

<sup>237</sup> Lifka Sándor pályaképe sok adalékkal szolgál a vándormozisok életmódjával kapcsolatban. Lásd: Brenner János: *Lifka. A kinematográfia úttörője*. Subotica: Subotičke novine, 1993.

mozgóképes előadások előnyeivel – részben tőkehiány, részben a vetítőhelyek számát helyben meghatározó hatósági rendelkezések miatt – nem mindenki tudott élni, így olyan vélemények is megfogalmazódtak (pl.: Győrben),<sup>238</sup> hogy a vendéglátóipari egységekből szorítsák ki a filmvetítéseket, és azokat csak olyan vállalatoknak engedélyezzék, amelyek belépődíjat szednek és híján vannak az italmérési jognak. Bár ezt a törekvést – források hiányában – nem lehet minden településre általánosítani, azonban mégis fontos összetevőként tekinthetünk rá a mozik kávéházaktól való elkülönülésének folyamatában. Azért is érdemes kiemelni, mert rávilágít, hogy az állandó mozik kialakulása nem kizárólag a filmes közösség belső célja volt, hanem a közösségen kívüli erők is törekedtek a mozgóképpel foglalkozók magukról való leválasztására és elkülönítésére.

A mozgóképek magyarországi felhasználása nem korlátozódott a pusztán szórakoztatásra, hiszen hamar felismerték a benne rejlő kulturális lehetőségeket. A századfordulótól kezdve az Uránia Tudományos Színház rendszeresen alkalmazta ismeretterjesztő előadásain, amelyek az önmagukban is látványossággént működő felvételeknek köszönhetően komoly ismertségre tettek szert. Zitkovszky Béla, az Uránia műszaki vezetője, külföldi technikák tanulmányozása révén saját berendezést is előállított, s így az 1901-es *A tánc* című filmtől kezdve már saját gyártású alkotások is az Uránia rendelkezésére álltak. Ismeretterjesztő felvételek, színházi előadásokhoz készült bér munkák (1904. *A walkür; Sába királynője*), híradók (pl.: 1906. *II. Rákóczi Ferenc fejedelem és bujdosó társai*) jellemezték Zitkovszky tevékenységét, s ennek köszönhetően az Uránia a századforduló, s a korai évek legfontosabb magyar filmgyártójává és –forgalmazójává vált.<sup>239</sup> Terjeszkedésének nyomán követésében segítségünkre lehet a korabeli vetítőhelyek, későbbi mozik névválasztása (Uránia), amely utalhat a fővárosi intézménnyel való kapcsolatra. Ezt példaként támasztja alá, hogy kicsivel később, 1913-ban Egerben az Uránia az egyik helyi mozi helyett a másikkal adta filmjei kizárólagos előadási jogát, és ez azt eredményezte, hogy az Uránia név a régi üzlettárostól az újhoz került.<sup>240</sup>

---

<sup>238</sup> Hárs: *A filmvetítés története Győrött 1896-tól 1912 végéig*. p. 113.

<sup>239</sup> Kőháti: *Tovamozduló ember tovamozduló világban*. pp. 24–29.

<sup>240</sup> Sugár: *Az egri filmszínházak története 1900–1948*. p. 50.

### III.1.3. Az 1901-es rendelet<sup>241</sup>

A mozgókép újdonságként jelent meg a századfordulós Magyarországon, azonban ez nem jelentette azt, hogy azonnal önálló jogi szabályozást kapott volna az állam részéről. A már létező keretek közé sorolták be, s ennek szellemében a 64.573/1901. B. M. számú, a hangversenyek, mutatványok stb. tárgyában kiadott rendelet a mutatványos ipar elemei közé helyezte a „gépszínházakat”. Az elnevezés konkrétan a vetítőhelyekre vonatkozott, hiszen – részben a fennálló ipari- és kereskedelmi szabályozás miatt, részben pedig a mozgókép történetének korai szakaszára jellemző gyártói, forgalmazói és vetítői tevékenység elkülönülésének hiánya miatt – sem a filmgyártás, sem a filmforgalmazás nem volt külön hatósági engedély függvénye, a konkrét mozgóképeket pedig nem kellett a bemutató előtt jóváhagyatni. A rendelet értelmében a központi hatalom a helyi rendőrhatóságokra bízta az adott hatóságok területére legfeljebb 4 hónap időtartamra szóló, azonban folyamatosan meghosszabbítható engedélyek kiadását. Az engedélykérelmeket csak akkor lehetett megtagadni, ha közbiztonsági, közegészségi vagy más egyéb – a rendeletben nem részletezett – rendőri okok ezt indokoltá tették, ugyanakkor a hatóság bármikor visszavonhatta az engedélyt.

A rendelet a rendőrhatóságok szerepvállalását szabályozta a vetítések kapcsán, viszont nem zárta ki egyéb engedélyek szükséges mivoltát. Ennek megfelelően vált alapkövetelménnyé egyrészt a film fizikai tulajdonságai miatt a tűzoltóság engedélye, másrészt a helyhatóság (pl.: városi tanácsok, községi előljáróságok) hozzájárulása. A többtényezős engedélyezési rendszer (különösen annak időbeli korlátai) magában hordozta a kérelmező számára a bizonytalanság csíráját, ami a rövidtávú gondolkodás, az azonnali maximális eredmények elérésének szemléletét erősítette, s ez komolyan befolyásolta a mozgóképpel kapcsolatos célokat, befektetési elképzeléseket. Ugyan a decentralizált hatósági engedélyezés révén a vándormozisok hozzájutottak az újabb és újabb lehetőségekhez (természetesen, ha teljesítették az újabb és újabb feltételeket), azonban a helyhez kötött kezdeményezések, így később az állandó mozik ki voltak szolgáltatva a helyi hatóságok akaratának.

Az 1901-es rendelet egyik további lényeges eleme volt, hogy a mutatványos ipar, így a „gépszínházak” engedélyesei is kötelesek voltak a helyi szegényalapok javára

---

<sup>241</sup> A m. kir. belügyminister 1901. évi 64.573. számú körrendelete valamennyi törvényhatósághoz a hangversenyek, mutatványok stb. engedélyezése tárgyában. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1901) Budapest: Kiadja a magyar királyi belügyministerium, 1901. pp. 489–494.



bizonyos összegeket befizetni. A hatalom tehát úgy is tekintett a mozgóképre, mint a szociális kiadások egyik forrására, ami felveti azt a hosszú távú problémát, hogy a hatóságoknak nem feltétlenül volt érdekük, hogy ipar helyett más fogalmak közé (pl.: kultúra) sorolják a mozgóképet, hiszen akkor komoly bevételforrástól estek volna el.

Az 1901-es rendelet igazi jelentőségét az szolgáltatja, hogy 1918-ig ez volt az egyetlen olyan jogforrás, ami a központi hatalom részéről a mozgóképre vonatkozott. A mozgókép területének változásával ugyan felmerült az igény az újabb szabályozás kiadására, azonban a kormányzati törekvések ellenére ez elmaradt.

#### III.1.4. A második évtized

1907 környékére megteremtődtek azok az alapok a hazai mozgókép területén, amelyek lehetővé tették a komoly minőségi és mennyiségi változásokat. Ungerleider Mór és Neumann József a budapesti Velence kávéházban tartott vetítéseik sikere után 1906. február 20-án megnyitották Budapest első állandó moziját, majd 1908-ban Projectograph Mozgófénykép- és Gépgyár Részvénytársaság néven alapítottak gyártó és forgalmazó céget. 1907-ben indult a rövidéletű és mára teljes egészében elveszett *A kinematográf* című filmes szakfolyóirat. 1908-ban megalakult a teljes mozgóképes területet lefedő Magyar Kinematográfusok Országos Szövetsége (MKOSZ).

Borsos Árpád szakaszolása szerint a magyarországi mozihálózat változásának *harmadik korszakában* (1907–1920) az állandó filmszínházak tömeges megjelenésére került sor, ami azt jelentette, hogy bizonyos területeken nemcsak megjelentek, hanem sűrűsödött is a számuk. 1912-ben már 450 mozi volt Magyarországon (ebből (Kis-)Budapesten 127), Trianont megelőzően pedig már 670 (ebből (Kis-)Budapesten körülbelül 100). Ugyanakkor ezeket a számokat a helyén kell kezelni. Egyrészt azért, mert nem az állandó állapotokat rögzítették, nem azt, hogy egyszerre mennyi mozi működött, hanem azt, hogy a megszünések, a szünetek vagy a megnyitások révén adott év során mennyi. Másrészt egy-egy mozi működése jelenthette a folyamatos vetítést (napi 3 előadás a hét minden napján) vagy az alkalmyszerűt (heti 1-2 előadás) egyaránt.

A körülményekből adódóan a budapesti mozik száma kiemelkedően magas volt, a nagyvárosok viszont már csak átlagosan 2-4 mozgóval rendelkeztek. Azonban ez is elég volt ahhoz, hogy komoly konkurenciaharc bontakozhasson ki közöttük. A profit elérése érdekében a legkülönbözőbb (etikus és etikátlan) eszközök kerültek alkalmazásra: a kreatív reklámfogásoktól (pl.: 1914-ig sok helyütt – a mutatványos örökség részeként –

bemondókat alkalmaztak, akik a közönség becsalogatásán túl folyamatosan kommentálták a néma és feliratokkal nem rendelkező vagy külföldi feliratokkal rendelkező filmeket, azonban az első világháború kitörése után csak a hatóságok által előre jóvá hagyott szövegeket lehetett előadni, ami a rögtönzésekre építő bemondói szerepkör leáldozásához vezetett<sup>242</sup>) a hatóságokkal való kapcsolattartásig bezárólag (pl.: a mozisok többször tartottak jótékony előadásokat, amelyekkel a kötelezően befizetett adókon túl növelték a hatóságok szociális ügyekre fordítható jövedelmét). A haszon maximálása viszont nemcsak a kapitalista versenyszellemből következett, hanem az 1901-es rendelet értelmében kiadott rövidtávú engedélyekből is. A vetítőhelyekkel kapcsolatban csak nagy kockázat vállalásával lehetett drága, hosszú távon megtérülő beruházásokat eszközölni, így nem véletlen, hogy a korabeli mozik gyakran már meglévő épületek, termek átalakításával jöttek létre, ami a később folyamatosan szigorodó hatósági előírások (pl.: tűzvédelem) és a technikai fejlesztések miatt problémaforrássá lépett elő.

A hazai piacot egyrészt a külföldi filmgyártó és –forgalmazó cégek, illetve magyarországi, közép-európai fiókjaik látták el filmekkel (1910 körül már közel húsz nagyobb cég képviselte a nemzetközi érdekeltségeket Bécsben és Budapesten),<sup>243</sup> másrészt pedig a hazai vállalatok. A Projectograph az egész periódusban megőrizte vezető szerepét, azonban nem minden követője ért el hasonló eredményeket – az 1911-ben alakult Hunnia Biográf Társaság csak rövidéletűnek bizonyult. 1912 után több cég is létrejött, azonban az igaz fellendülés 1916 és 1918 közé tehető. (Az 1919-ben kiadott szakmai évkönyv 39 filmgyártó- és kölcsönző adatait tartalmazta.<sup>244</sup>) A legjelentősebbek közé tartozott az Uher, a Janovics Jenő vezette kolozsvári filmgyártás, a híradó- és dokumentumfilmekre fókuszáló Kino-Riport, az oktatófilmekre specializálódó Pedagógiai Filmgyár, majd az Astra, a Star, a Phönix, a Corvin. A hazai mozgóképes terület eredményeit érzékelteti, hogy 1914 nyarán nemzetközi mozgófényképipari kiállítás rendezését tervezték, azonban a háború kitörése miatt ez meghiúsult.<sup>245</sup>

A magyar filmgyártásra nemcsak ebben a periódusban, hanem a későbbiekben is jellemző volt a tőkehiány. Sok cég eleve csak néhány alkotás létrehozására szerveződött,

---

<sup>242</sup> Vári: *Emlékiratok a magyar filmről*. p. 28.

<sup>243</sup> Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1980. p. 25.

<sup>244</sup> Kórháti: *Tovamozduló ember tovamozduló világban*. p. 94.

<sup>245</sup> Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltár (MNL OL) K 148 – 445. csomó – 17. tétel – 4232. szám (1914. év.)

illetve az első kudarcok után tönkre ment. Csak azok a vállalkozások tudtak hosszútávon fennmaradni, amelyek megfelelő kapcsolatokkal folyamatosan biztosítani tudták a gyártáshoz szükséges tőkét, és ennek egyik kézzelfogható eszköze volt a filmkereskedelem. A magyar filmgyártó és filmforgalmazó réteg gyakorlatilag egészen 1945-ig szorosan összefonódott egymással (pl.: közös érdekvédelmi szervezetük volt az OMME révén), aminek többféle magyarázata lehetséges. Az egyik olvasat szerint a gyártók többletforrásra kívántak szert tenni, s ezért bővítették profiljukat a kereskedelem irányába. Egy másik olvasat viszont azt hangsúlyozza, hogy a külföldi filmek forgalmazói azzal tudták javítani a mozisok körében a sokszor egészen értékesítendő készletük megítélését, hogy kiegészítették azokat hazai alkotásokkal. Ezeket viszont elő kellett állítani, s ezért a forgalmazó cégek nyitottak a gyártás felé. Sőt, az első világháború éveiben, amikor az egymással harcoló államok nem forgalmazták egymás filmjeit, s így a magyar piacon komoly filmhiány jelentkezett, már a gyártói tevékenység került előtérbe náluk.<sup>246</sup>

A tőkehiány orvoslásának egy másik lehetséges útja volt a mozgóképes vállalkozások közötti alkalomszerű vagy távlati együttműködés. Már ekkor megjelent annak lehetősége, hogy (vidéki) mozisok is bekapcsolódtak egy-egy film finanszírozásába, mivel a helyi tájakat, helyi szereplőket felvonultató mozgóképek kizárólagos bemutatása erősítette az adott mozgók pozícióját a helyi nézőközönségen belül. Azonban az is megfigyelhető volt, hogy gyártással foglalkozó cég forgalmazóval dolgozott össze, amit a legjobban a kolozsvári filmgyártás esete szemléltet.

Janovics Jenő, a Kolozsvári Nemzeti Színház igazgatója hamar felismerte a mozgóképben rejlő üzleti lehetőségeket is, és már 1912 őszén mozit nyitott, majd pedig a filmgyártás felé fordult. Először a Pathé francia céggel, a korszak egyik – nemzetközi tekintetben is – legfontosabb filmipari szereplőjével működött együtt (1913–1914), amelynek során egyrészt rengeteget tanult a filmgyártásról (a rendezéstől kezdve a mozgókép üzleti oldaláig bezárólag), másrészt pedig elsősorban a *Sárga csikó* (1913) hazai és nemzetközi sikerének köszönhetően jelentősen megerősödött anyagilag. A még a világháború kitörése előtt bekövetkező szakítás után a gyártási körülményeket már egyedül is biztosítani tudó, azonban a Budapesttől továbbra is távol levő Janovicsnak új forgalmazót kellett találnia, s így kezdett együtt működni a fővárosi Projectograph vállalattal, amely országos terjesztőhálózata mellett jó kapcsolatokkal rendelkezett az

---

<sup>246</sup> Vári: *Emlékiratok a magyar filmről*. p. 55.

osztrák és német területeken, ami a nemzetközi események miatt beszűkülő filmkereskedelmi lehetőségek miatt kiemelt jelentőségűvé vált. Az 1914-ben induló kapcsolat 1915-re a két cég egyesítéséhez vezetett (Proja Filmgyár), azonban 1916-ra útjaik újra külön váltak. Janovics a teljes önállóságot választotta, s ezért alapította meg a gyártás mellett már forgalmazással is foglalkozó Corvin Filmgyár és Kereskedelmi Vállalatot, amely egy kolozsvári (egészen pontosan „Mozifalva”, azaz Szászfenes a forgatási központ) és egy budapesti részleggel rendelkezett. Azonban 1917 tavaszán Janovics – arra hivatkozva, hogy a kolozsvári színház igazgatását nem tudja összehangolni a fővárosi teendőivel – eladta a filmgyár budapesti részét Korda Sándornak és Pásztor M. Miklósnak, akik megtartották a Corvin nevet, a Janovics kezében maradt erdélyi részleg pedig Transsylvania Filmgyár néven folytatta tovább a működését.<sup>247</sup>

A magyar mozgóképes terület megszerveződését jelezte a szaklapok megjelenése is, amelyek tisztán a piacról próbálták eltartani magukat. Csak azok az újságok tudtak hosszú távon fennmaradni, amelyek a főbb hirdető (gyártók, forgalmazók, mozik) igényeinek megfelelően alakították tartalmukat. A mozgóképekről érdemi filmkritikák helyett – egy-két kivételtől eltekintve – csak tartalomleírások születtek, amelyek dicsérő vagy bántó éle attól is függött, hogy a film gyártója, forgalmazója vagy vetítője hirdette-e a lapban vagy sem. Filmekről készült művészi bírálatok elsősorban az olyan általános művészeti lapokban tudtak megjelenni, amelyek viszonylag függetlenek voltak a filmes hirdetőktől, azonban ezekben sem tudtak gyökeret verni, mivel egyrészt akkor ezek a lapok elvesztették volna általános jellegüket, másrészt pedig ezen sajtó célközönsége nem feltétlenül fogadta pozitívan, hogy a mutatványos iparként elkönyvelt mozgókép a művészetek között szerepel.<sup>248</sup>

A mozgóképes területen folyó versengésnek tehát a szaklapok is eszközei voltak, ugyanakkor közöttük is folyt a vetélkedés. A Lenkei Zsigmond és Vári Rezső szerkesztette *A kinematográf* állandó sajtótámadást folytatott a Projectograph érdekeltségei ellen, és lényegében ennek ellensúlyozására hozta létre 1908-ban Ungerleider Mór a *Mozgófénykép Híradót*, amely végül győztesen került ki a vetélkedésből. 1909-ben *A kinematográf* megszűnt, pontosabban beolvadt a *Mozgófénykép Híradóba*, Lenkei és Vári pedig szintén a laphoz kerültek szerkesztőként. Vári – jogi végzettsége révén – hosszú távon úgy alakította az újság profilját, hogy a

---

<sup>247</sup> Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*.

<sup>248</sup> Nemeskürty: *A mozgóképtől a filmművészetig*.

szakma jogi vonatkozásainak magyarázata, kritikája állandó helyet kapott benne.<sup>249</sup> Lenkei azonban újra önállóan próbálkozott, s 1912-ben Radó Istvánnal együtt megalapította a *Mozivilágot*. A korszak harmadik meghatározó szaklapja az 1915-ben indított *Mozihét* volt, amelyet előbb Korda Sándor, majd pedig Várnai István szerkesztett.

### III.1.5. A mozgóképes terület egyéb szabályozói

Bár az 1901-es rendelet megszületése után az államhatalom sokáig nem bocsátott ki hasonló szabályozást, a mozgóképes terület számára egyéb támpontok is léteztek: a helyi hatóságok rendeletei, a bírósági ítéletek és a szakma belső szabályozása.

Az adott viszonyok eltérései miatt a helyi hatalom által kiadott – elsősorban a vetítőhelyekre vonatkozó – rendeletek konkrét tartalmában jelentős különbségek alakulhattak ki, azonban a szabályozás területei általában megegyeztek. A *biztonságtechnika* körébe voltak sorolhatók azok az építésügyi, tűzrendészeti, egészségügyi stb. előírások, amelyek a közönség testi (pl.: a nézőtér elválasztása a vetítőtől, szellőztetés, vészkijáratok biztosítása, a vetítőhely lehetőleg földszinten való elhelyezése) és lelki épségét óvták (pl.: ifjúságvédelmi rendelkezések). A *kulturális* élettel összefüggésben szintén születtek határozatok. Ezek közé tartozott a bemondói munkakör szabályozása, a színházak aktív fellépésének köszönhetően az, hogy a mozik nevében nem szerepelhetett a „színház” szó, vagy pedig a magyar nyelvű feliratok használatának kötelezővé tétele, amely a korabeli magyarosítási törekvésekkel is összefüggésben állott. A *gazdasági* rendelkezések alapját az képezte, hogy a helyhatóságok – különösen az első világháború kitörése után – felismerték a mozgóképben, leginkább a mozikban rejlő anyagi lehetőségeket. A források bővítése érdekében különböző üzleti stratégiákat alakítottak ki. Egyes helyeken adóemeléssel próbálkoztak, amelyre jó példa Budapest, ahol 1918-ban a mozik bruttó bevételének 10%-át érintő vigalmi adót vezettek be. Máshol viszont a tulajdonosi-üzemeltetési viszonyok átalakítására került sor. Sok vidéki településen ugyanis a helyi hatalom maga döntött arról, hogy hány vetítőhely működhet, és azokat kik milyen feltételekkel használhatják. Gyakorivá váltak körükben az olyan megállapodások, amelyek értelmében úgy adtak mozi nyitására vonatkozó engedélyt, hogy a szerződő fél nemcsak azt vállalta,

---

<sup>249</sup> Vári: *Emlékiratok a magyar filmről*. pp. 11–12.

hogy felépítteti a mozi épületét és az üzemeltetés után rendszeresen adózik, hanem azt is, hogy bizonyos idő elteltével a mozit teljes egészében átruházza a településre.

Mivel a mozgóképes terület sok tekintetben szabályozatlan maradt (pl.: szerzői jog), ezért több vitás kérdésben a bíróságnak kellett döntenie, s ezek az ítéletek támpontként szolgáltak a későbbiekben. 1909-ben kerültek át a mozik az I. fokú iparhatóság hatásköréből a rendes bíróságok hatáskörébe,<sup>250</sup> így a továbbiakban azok voltak az illetékesek bizonyos konfliktusok megoldásában. A korai évek egyik legmeghatározóbb bírósági esete a Zigmár-per (1912–1915) volt, ahol a bíróság elsőként állapította meg, hogy a mozgóképet is megilleti a szerzői jog védelme.<sup>251</sup>

Amikor megjelent a mozgókép, még mellőzte a berögzült hatalmi struktúrákat, a monopóliumokat, s éppen ezért sokaknak a gyors meggazdagodás lehetőségét ígérte. Az újdonság egyaránt magához vonzotta a szerencsét próbáló, üzleti vagy szakmai értelemben vett amatőröket, és azokat is, akik a szabályozatlanság okozta kiskapukat szerették volna kihasználni, s így a piszkos eszközöktől sem riadtak vissza (őket nevezték a korszakban „apacsoknak”). Elsősorban ezen két réteg ellen kívántak fellépni a szakma önszerveződő elemei, akik közül a gyártók, forgalmazók és mozisok 1908-ban megalapították a Magyar Kinematográfusok Országos Szövetségét (MKOSZ), a gépészek pedig 1909-ben a Mozgófényképkezelők Egyesületét (MGE). Az MGE legfőbb célja annak elérése volt, hogy csak az lehessen gépkezelő, aki a megfelelő szakmai képzésen részt vett, majd pedig ennek biztosítása után a munkakörülmények javítása, a munkaközvetítés került a középpontba. A MKOSZ küzdelme sokkal bonyolultabb volt, mivel nemcsak a külső erők ellen kellett fellépnie, hanem a belső konfliktusait is orvosolnia kellett. Ugyanis más volt az érdeke a gyártóknak és forgalmazóknak, és más a mozisoknak, és emiatt eltérő álláspontot alakítottak ki az apacsok elleni harcban is. Ez a különbség azt eredményezte, hogy a gyártók és forgalmazók 1912-ben kiléptek MKOSZ-ból, és saját érdekvédelmi szervezetet alapítottak Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület (OMME) néven. A két intézmény folyamatosan tárgyalt az egységes szabályozás megalkotásáról, de a megállapodás sokáig elmaradt. Végül az OMME jogtanácsosa, Vári Rezső, kidolgozta azt a belső szakmai kódexet, amelyet ugyan sem az MKOSZ, sem a Pathé cég nem fogadott el, azonban az OMME önhatalmúlag életbe léptette, s akarata érvényesítése érdekében még a francia

---

<sup>250</sup> Kőháti: *Tovamozduló ember tovamozduló világban*. p. 43.

<sup>251</sup> Vári Rezső: *Emlékiratok a magyar filmről*. p. 56.

vállalat ellen is bojkottot hirdetett. 1914/1915 fordulójára aztán a mozisok is jóváhagyták az *egységes filmbérleti és kölcsönzési feltételeket* (EFKF). A szöveg jelentősége egyrészt abban volt megragadható, hogy lezárta az apacs-korszakot (1908–1914/15), hiszen ezután a gyártók, forgalmazók és mozisok csak olyanokkal dolgoztak együtt, akik az EFKF-nek megfelelően cselekedtek. Másrészt pedig abban, hogy olyan jogi szabályozás született a filmszakmában, amely kisebb-nagyobb módosításokkal egészen 1944/1945-ig érvényben maradt. A rendelkezések betartására, a felmerülő vitás kérdések megoldására a két érdekvédelmi szervezet közös szövet alapított Szakmaközi Döntőbizottság néven.<sup>252</sup>

### III.1.6. Az 1918-as törvényjavaslat

Az első világháború alapvetően átalakította a mozgóképes terület kontextusát. A hazai filmgyártás fellendülésében központi szerepet játszott a nemzetközi filmkereskedelem átalakulása (a hadban álló felek nem forgalmazták egymás filmjeit). Nemcsak arról volt szó, hogy a növekvő nézői igények mellett a magyarországi piacon csökkent a honi filmek konkurenciája, hanem arról is, hogy a balkáni piacon nagyobb lehetőségek adódtak a magyar filmipar tagjai számára. Különösen 1916 és 1918 között volt jelentős a mennyiségi bővülés (1918-ban már több mint 100 filmet állított elő a magyar filmgyártás), azonban arról sem szabad megfeledkezni, hogy a világháború előre haladtával egyre nagyobb problémát okozott a nyersanyag biztosítása, amelynek döntő hányada külföldről érkezett. 1917-ben már csak az 1916-ban behozott nyersfilm-mennyiség 50%-át lehetett importálni,<sup>253</sup> 1918-ban pedig már csak az 1917-es érték felét, és ezt osztották szét a filmgyárak között.<sup>254</sup> Vagyis ugyan nőtt az elkészült filmek száma, azonban a leforgatott méterek összhossza csökkent. A felmerülő problémák orvoslása céljából szeretne volna az állam központi irányítás alá rendelni a filmgyártást, azonban az 1918 augusztusában rendeleti úton létrehozott Mozgófényképgyári Szövetség csak rövidéletűnek bizonyult. A nyersanyaggal való gazdálkodáson kívül az energia (villany, olaj, szén) terén is korlátozásokra került sor, ami – egyéb rendkívüli események (pl.: Ferenc József halála, járványok) mellett – gyakran vezetett a filmvetítések szüneteltetéséhez, illetve számuk csökkentéséhez (pl.: záróra szigorítása).

---

<sup>252</sup> *ibid.* pp. 14–16., pp. 43–46.

<sup>253</sup> *ibid.* p. 69.

<sup>254</sup> *ibid.* p. 77.

1914 után az államhatalom egyre nagyobb figyelmet fordított a mozgóképes terület felé. Egyrészt a háború miatt mindenütt erőteljesebben kellett az akaratát képviselnie, másrészt az 1910-es évekre a film már annyira a mindennapok részévé vált, hogy társadalmi nyomásra (pl.: erkölcsvédő mozgalmak, egyházak stb.) egyszerűen rákényszerült arra, hogy foglalkozzon a kérdéssel. Így merült fel az a gondolat, hogy törvényi szintű szabályozásra van szükség.

Wekerle Sándor miniszterelnök az 1918. június 6-i minisztertanácsi ülésen ismertette elképzeléseit, és a tanács – „*tekintettel a mozgófényképmutatványok tagadhatlan nagy hatóerejére*” – támogatta a tervet.<sup>255</sup> 1918. június 17-én a miniszterelnök személyesen nyújtotta be az országgyűlésen *a mozgófényképügy szabályozásáról szóló törvényjavaslatot*,<sup>256</sup> amelyet azonban nemcsak hogy nem szavaztak meg, hanem a napirendre vétel hiánya miatt nem is vitáztak róla. Ennek ellenére mégis nagyon fontos a szöveg ismerete, hiszen egyrészt kiderül belőle, hogy az akkori kormány hogyan gondolkodott a mozgóképről, milyen elképzelései voltak az azt megelőző időszak tapasztalatai alapján a gyártás, a forgalmazás, a vetítés vagy éppen a cenzúra terén, másrészt pedig a javaslat alapján érzékelhetőbbé válnak az 1918-as és a későbbi politikai rendszerek koncepciói közötti hasonlóságok, illetve különbségek.

A törvényjavaslat átfogó módon foglalkozott a mozgófényképüggyel, hiszen – az 1901-es rendelettel ellentétben – már konkrétan megnevezte az egyes alrendszereket, és megjelölte az azokat meghatározó főbb alapelveket. A koncepció pontosan meghatározta, hogy melyik területért melyik minisztérium lett volna a felelős: a belügy vagy a kereskedelemügy. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumot (VKM) viszont teljesen mellőzték a rendszerből, s ez is alátámasztja, hogy a korabeli államhatalom a mozgóképet rendészeti és gazdasági kérdésként kezelte, s a kulturális dimenzió háttérbe szorult.

Az 1–3. §. a mozikkal (a szövegben mozgófényképüzemek) kapcsolatos elképzeléseket részletezte. Eszerint a továbbiakban csak községek / városok (közösen vagy külön-külön) lehettek az alapítók és fenntartók, ami nemcsak a magánvállalkozók, hanem az állam esetleges tulajdonjogát is kizárta. A vetítőktől befolyt összegeket a települések általános igazgatási költségeire kellett fordítani, s ezért nem lehetett lemondani eme jövedelmekről. Azonban azt semmi sem zárta ki, hogy bizonyos összegekért, illetve százalékért cserébe régi vagy új szakértők, igazgatók, tulajdonosok

---

<sup>255</sup> MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek*: 1918. 06. 06. (32. pont)

<sup>256</sup> Képviselőházi Irományok LXII. kötet: pp. 386–393. (1910–15. évi Országgyűlés 1452. szám)



vezessék a mozikat. (Ezt a – csírájában megjelenő – lehetőséget érdemes majd összevetni az 1920-as mozirevízió és az 1923-as társulási szerződések alapgondolatával.) A korábban megadott, nem az adott helység tulajdonában lévő moziengedélyek legfeljebb két év türelmi időt kaptak volna, ami után kártérítés nélkül megszűnnek (ez nem a négyhavonként meghosszabbítandó rendőrhatósági, hanem a helyhatóság által kiadott engedélyre vonatkozott). Viszont addig az adott települések csak a belügyminiszter engedélyével nyithattak volna mozit, és az engedélyt pedig csak akkor kapták volna meg, ha az új vetítők nem veszélyeztetik a már működő magánvállalkozás(ok) jövedelmezőségét. A 4. §. szerint a továbbiakban a filmek gyártása és forgalmazása a kereskedelemügyi miniszter (Horvát-Szlavónországban a bán) engedélyéhez van kötve. A központi hozzájárulásért cserébe a gyártó-forgalmazó cég tiszta jövedelmének meghatározott százalékát kitevő engedély-díjat kellett az államkincstár javára befizetni. Az 5. §. a tágan értelmezett cenzúra jelenségét rögzítette, mivel kinyilvánította, hogy az állami, társadalmi és erkölcsi szempontok megóvása érdekében a mozgóképek gyártása, forgalmazása és vetítése állandó ellenőrzés alá kerül, amelyért a belügyminiszter és a kereskedelemügyi miniszter a felelős. A belügyminiszter valamivel korábban már rendeleti szinten intézkedett a filmcenzúra intézményes létrehozásáról (Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság (OMB)), így a javaslat 5. §.-a ehhez biztosította volna a törvényi megerősítést.

A törvényjavaslat indoklása alapján az általános cél az volt, hogy a mozgóképpel kapcsolatos pozitív jelenségek erősödjenek (pl.: anyagi haszon fokozása és annak közcélok javára való fordítása), a negatív jelenségek (pl.: a közerkölcsiséget és a társadalmi rendet veszélyeztető üzleti szemléletmód) pedig gyengüljenek, illetve megszűnjenek. A szöveg olyan konstrukciót jelenített meg, amely egyszerre szabályozta a mozgóképek tartalmát és kontextusát. A tartalom esetében kiemelt szemponttá vált az ifjúságvédelem és a közérdek védelme a magánérdekekkel szemben. Olyan érvelés fogalmazódott meg, amely az 1914-es sajtótörvény alapján (2.§.: „*A sajtótermékekre megállapított jogszabályokat megfelelően alkalmazni kell a gondolatnak fonográf vagy más készülék útján többszörösített kifejezésére.*”) legitimálta a filmcenzúra bevezetését. A tartalom direkt ellenőrzése mellett a környezet szabályozása is fontossá vált, mivel általa a tartalmi elemek is alakíthatóak. Ha a mozgófényképezemek a települések tulajdonába kerülnek, akkor egyrészt anyagi forrást biztosítanak a helyi hatalom számára, másrészt a települések mint fenntartók befolyásolhatják a mozik műsorát, illetve ezen keresztül a hazai gyártók és forgalmazók üzleti stratégiáját (mit gyártsanak? mit

forgalmazzanak?). Ebben az esetben ráadásul a mozik közötti korábbi erőteljes verseny, illetve a nyereszkedő üzleti szellem is háttérbe szorulna, mivel a különböző települések mozgói egymással csak részben versengének (helyi lakos általában helyben szórakozik, kivéve az egymás közelében lévő város és falu különbség esetén), az egy község / város kezelésében lévő mozik közötti vetélkedés pedig azért csökkenne, mert most már bármelyik filmvetítőt is látogatná a közönség, a haszon ugyanoda folyna be, s nem pedig különböző magánvállalkozói kezekbe, ahogy korábban. A koncepció szerint a gyártó és a forgalmazó cégek a központi hatalom felügyelete alá kerülnének. Egyrészt ezek a filmipari vállalkozások az államkincstárat gyarapítanák, másrészt a létüket meghatározó minisztériumi engedély miatt állandóan ki lennének szolgáltatva a hatalmi érdekeknek, s ez üzletpolitikájukon is nyomot hagyna. Vagyis a törvényjavaslatból, illetve annak indoklásából egy olyan szisztéma körvonalazódik, amelyben a hatalom minden szintje lehetőséget kap arra, hogy anyagilag részesüljön a mozgóképes terület jövedelmeiből, és hogy befolyásolja a filmszakma szereplőinek működését. Míg a mozik a helyi hatalom, addig a gyártók és forgalmazók a központi vezetés érdekkörébe kerülnek.

A mozgófényképügy szabályozásáról szóló 1918-as törvényjavaslat nem lépett életbe, azonban az általa felvetett kérdések (cenzúra, a mozgóképügy szociális funkciója, központosítási törekvések) nem merültek feledésbe, hanem a későbbi években, évtizedekben napirenden maradtak, illetve megvalósultak. Azonban a filmszakma ekkor még sikeresen tiltakozott a tervezet ellen, különösen a cenzúrával és a mozik községestésével szemben. Ugyanakkor megfontolandó, hogy a koncepció olyan álláspontot képviselt a vetítés terén, ami vidéken az első világháború során már bevett gyakorlattá vált, viszont a fővárosi helyzettől távol állt, s így lényegében a szakma erős Budapest-centrikussága is megmutatkozott a javaslat elvetésében.

### III.2. Hatalom és mozgókép kapcsolata 1918/1919-ben

#### III.2.1. Az októbrista köztársaság

Az őszirózsás forradalom teremtette közegben a korábbi filmpolitikai elképzelések eltérő megítélés alá estek az új hatalom részéről. Az újonnan elfogadott, a sajtószabadságról szóló 1918: II. néptörvény alapján eltörölték a filmcenzúrát, illetve nem

hajtották végre a korábban kiadott rendeletet.<sup>257</sup> A háború utolsó napjaiban létrehozott Mozgófényképgyári Szövetség kiteljesedése elmaradt, az 1918-as törvényjavaslat pedig szintén nem került újra napirendre. Az utolsó magyar dualista kormány által megfogalmazott liberális-konzervatív centralizáló elképzelés helyett most demokratikus központosító törekvés jelent meg. 1918 decemberében létrejött a Mozitanács, amely „*a magyar mozgóképszakma ipari, szellemi és művészi munkatársainak szövetsége*” volt, és minden főbb terület egyenlő arányban képviseltette benne magát.<sup>258</sup> Ugyanakkor csak 1919 márciusában készítették el a szervezeti szabályzatát, és csak utána kezdhetette meg működését.<sup>259</sup> 1919 legelején aztán a filmszakmán belüli kötelek tovább erősödtek, és megalakult a szakszervezeti feladatokat ellátó Filmipari és Mozgóképszínházi Alkalmazottak Szabadszervezete.<sup>260</sup>

1918 és 1919 fordulóján a korábbi évekhez hasonlóan komoly zavarok voltak tapasztalhatóak a filmkereskedelem terén, azonban most már gyakorlatilag a gyártás is szünetelt. Télen normál körülmények között is korlátozódott volna a filmek előállítás, mivel a költségek ekkor sokkal magasabbra rúgtak, mint a nyári hónapokban (a rövidebb nappalok miatt csökken a forgatásra fordítható idő, a műtermi forgatások pedig a növekvő energiaigény miatt drágábbak). Most viszont a nyersanyag importja teljesen leállt, az energiahiány még inkább megmutatkozott, a felvevőpiacot jelentő mozik pedig szintén nagyon nehéz helyzetben voltak. Az ország területének egy része felett más államok rendelkeztek, amelyeknek nem állt érdekében a magyar nyelvű filmek vetítése. Emellett a forradalmi események, a villannyal, szénnel vagy olajjal való takarékoskodás és az 1918-as spanyolnátha járvány is gyakran eredményezte a vetítésre szolgáló közösségi terek bezárását.

### III.2.2. A Tanácsköztársaság

1919. március 21-én kikiáltották a proletárdiktatúrát Magyarországon. A mintának tekintett oroszországi viszonyok nyomán a filmpolitikai elképzelések terén Lenin gondolata („*Minden művészet közül számunkra a legfontosabb a film.*”) vált a

---

<sup>257</sup> Kórháti: *Tovamozduló ember tovamozduló világban.* p. 99.

<sup>258</sup> *ibid.* p. 132.

<sup>259</sup> Garai Erzsébet (ed.): *A magyar film a Tanácsköztársaság idején.* Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1969. (Filmművészeti könyvtár 39.) p. 41.

<sup>260</sup> Kórháti: *Tovamozduló ember tovamozduló világban.* p. 96.

kiindulóponttá. Ez nemcsak azt jelentette, hogy a hatalom kiemelten kezelte a mozgóképes területet, illetve annak alrendszeit, hanem azt is, hogy a korábbiaktól eltérően már nem (mutatványos) iparként, hanem művészetként határozta meg, ami a filmszakma tagjai közül többek – különösen az alkotók, a művészi munkát végző alkalmazottak – számára szimpatikus elképzelés volt.

A mozgóképes terület *alkalmazottai* már március 22-én teltházás nagygyűlést tartottak a budapesti Royal Apolló mozi közel 1000 fős nézőterén, ahol olyan döntések születtek, miszerint másnaptól minden mozgóképes vállalkozás köztulajdonná válik, s a Tanácsköztársaság további rendelkezéséig a helyi alkalmazottakból álló 3-5 tagú bizottság (ellenőrző munkástanács) fogja ellenőrizni a régi vezetőség további munkáját. A megszerveződő ellenőrző munkástanácsok átfogó felügyeletére egy direktóriumot választottak, amelyben a szakma minden ágazata képviseltette magát. Az alkalmazottak kezdeményezését a *tulajdonosok* sem hagyták válasz nélkül: külön nagygyűlésükön úgy határoztak, hogy a Forradalmi Kormányzótanács hivatalos döntéséig – személyes és üzleti érdekeiket szem előtt tartva – együttműködnek az alkalmazottakból álló direktóriummal.<sup>261</sup> A filmszakma tagjainak gyűlésein született határozatok a korabeli politikai viszonyok által inspirált, de alapvetően alulról jövő kezdeményezések voltak, így azokat hivatalosan is jóvá kellett hagyni. A Forradalmi Kormányzótanács április 8-án bocsátotta ki a XLVIII. számú rendeletet,<sup>262</sup> amely formálisan is államosította a filmgyárak, a filmlaboratóriumok, a filmkölcsonzók és a mozgóképszínházak ingó és ingatlan vagyonát, vagyis a teljes mozgóképes területen az államhatalom akarata érvényesült. A folyamat levezénylését a Társadalmiasított Mozgóképzemek Központi Üzemvezető Tanácsára (TMKÜT) bízták, amelyet egy politikailag megbízható, de szakmailag laikus, Paulik Béla vezetett (Közoktatásügyi Népbiztosság). A politikai megbízhatóság helyi szinten is érvényesült, mivel a helyi hatalmat képviselő tanácsok minden helyi mozgóképes vállalkozáshoz kiküldtek egy-egy ellenőrző bizalmi személyt, akik az ellenőrző munkástanácsok mellett működtek, és az alkalmazottak helyett inkább a hatalom érdekeit képviselték. Ennek köszönhetően egy központosított, a szakmai és művészi elképzelések helyett a politikai szempontokat előtérbe helyező irányítási rendszer bontakozódott ki. Májusban rendelet született arról is, hogy Paulik vezetésével a mozgóképes szakma tagjai a frontra mennek katonának, ami alapvetően befolyásolta a

---

<sup>261</sup> Garai: *A magyar film a Tanácsköztársaság idején*. pp. 45–46.

<sup>262</sup> *ibid.* pp. 47–48.

szakma további működését. Az emberhiány minden ágazatban megmutatkozott, például a filmgyárak új filmekbe már nem kezdhettek, csak a korábban megindult forgatásokat lehetett befejezni.<sup>263</sup>

Május 28-án a filmszakma irányításának átszervezésére került sor, s így filmpolitikai szempontból a Tanácsköztársaság második szakasza következett. Hivatalosan az államosítás folyamatának végrehajtása, gyakorlatban a korábbi centralizált rendszer szervezeti problémái vezettek oda, hogy a TMKÜT-t felváltotta az Egyesített Filmipar és Mozgóképzemek (EFM) nevű központ, amelyben már megszűnt a politikai megbízott szerepvállalása (Paulik Bélát a továbbiakban a mozgó frontmozik irányításával bízták meg<sup>264</sup>), és helyette egy termelési biztost neveztek ki a gazdasági és műszaki ügyek intézésére (Radó István a Szociális Termelési Népbiztosság részéről), és egy művészi megbízottat pedig a művészeti ügyek vezetésére (Márkus László a Közoktatásügyi Népbiztosság részéről). Nekik voltak alárendelve a kialakított hat osztály (Művészeti, Gazdasági, Filmgyári, Fototechnikai, Műszaki, Sajtó) vezetői, ami ugyan erősítette a decentralizációt, de a rendszer hierarchizált jellegén nem változtatott.<sup>265</sup>

Önállóságról a Tanácsköztársaság diktatórikus keretei között nem lehetett beszélni, hiszen minden filmes vállalkozás állami tulajdonba került, ahol a hatalom emberei egytől egyig jelen voltak. A piaci viszonyok miatt korábban megmutatkozó változatosságot mindenütt felváltotta a hatalom egyneműsítő törekvése. A hivatalos filmes lap a *Vörös Film* lett. Egyetlen finanszírozóvá az állam lépett elő, amely a mindenre kiterjedő cenzúra mellett<sup>266</sup> legyártatott 20 játékfilmet, több *agitkát* (propagandafilmet), 20 híradót a *Vörös Riport* című sorozatból, valamint 20 befejezetlen film is hozzá kötődik.<sup>267</sup> A filmkereskedelem a nemzetközi elszigeteltség miatt gyakorlatilag szünetelt, viszont komoly propagandaértékkel bírt, hogy sikerült hét filmet importálni Szovjet-Oroszországból.<sup>268</sup> A mozik lényegében csak a korábban felhalmozott, illetve újonnan gyártott műveket tudták vetíteni. A korábbi magániskolákat felváltotta az állam által létesített oktatási intézmény, a Proletár Akadémia.<sup>269</sup>

---

<sup>263</sup> *ibid.* pp. 54–56.

<sup>264</sup> Kőháti: *Tovamozduló ember tovamozduló világban.* p. 144.

<sup>265</sup> Garai: *A magyar film a Tanácsköztársaság idején.* pp. 61–63.

<sup>266</sup> *ibid.* pp. 65–70.

<sup>267</sup> *ibid.* pp. 313–319.

<sup>268</sup> *ibid.* pp. 145–147.

<sup>269</sup> *ibid.* p. 193.

### III.3. Hatalom és mozgókép kapcsolata a Horthy-korszakban

#### III.3.1. Bevezető

Ha filmpolitikai szempontból szeretnénk korszakolni az 1919 és 1944 közötti időszakot, akkor leginkább az okoz nehézséget, hogy a mozgóképes terület különböző alrendszerei esetében más és más események kerülnek előtérbe. Külön-külön lehet felvázolni a filmcenzúra, a filmgyártás vagy a mozitörténet periodizációját, amelyek egymással párhuzamosan írhatók le. Ennek fényében praktikusabbnak tűnik, ha olyan csomópontként megjelenő dátumokat keresünk, amelyek környékén sűrűn fordultak elő meghatározó elemek. Érdekes módon körülbelül ötévenként lehet az ilyen évszámokat megjelölni. 1920 körül bocsátották ki azokat a rendeleteket, amelyek a Horthy-korszak filmpolitikai elképzeléseinek alapjait rögzítették (filmcenzúra, mozirevizió, Filmtanács), valamint az új szerzői jogi törvény (1921: LIV. tc.) már külön fejezetet szentelt a „mozgófényképészeti műveknek”. 1925 körül egyrészt életbe lépett a filmcenzúra új szabályozása, másrészt létrehozták a Filmipari Alapot. 1930 környékén került sorra a hangosfilmváltás, ami hatásában sokkal több volt, mint egy technikatörténeti esemény. Nemcsak az újonnan megnyitott Hunnia Filmgyár azonnali modernizációjára került sor, hanem a moziparkot is fejleszteni kellett. Emellett ekkor vezették be a filmgyártás ösztönzésére a behozatali jegyeket. 1935-ben fogadták el azt a törvényt, amelyre támaszkodva Kozma Miklós belügyminiszter rendeletek sorozatát bocsátotta ki filmpolitikai koncepciójának végrehajtása érdekében (pl.: cenzúrajegyek bevezetése, magyar nyelvű moziműsor százalékos előírása). 1940 körül már működött a Kamara, az ONFB, átalakult a cenzúrajegy-rendszer, kiadták az améta-rendeletet, megszüntették a társulási szerződéseket.

Az első világháború kapcsán a hatalom egyik fontos tapasztalatává vált, hogy milyen jelentős hatása volt a propagandának, a nyilvánosságnak. Sokan gondolták úgy, hogy a háború elvesztésének, majd az azt követő forradalmaknak az volt az egyik fő oka, hogy a nyilvánosság különböző káros eszméknek engedett teret, és közben nem védte eléggé a tekintélyt, illetve a hagyományos értékrendet. Az újonnan létrejövő autoriter politikai rendszer orvosolni kívánta ezt a problémát, és olyan intézkedéseket hozott, amelyek plurális, de tekintélyelvű nyilvánosságot eredményeztek, majd az 1938/1939-es

lépések pedig „diktatórikusabb” kereteket teremtettek.<sup>270</sup> A sokszínűség a versenyhelyzetből következett, azonban a hatalom rendészeti jogainál és gazdasági pozíciójánál (pl.: a Hunnia Filmgyár egyeduralma a magyar filmgyártásban) fogva érvényesítette akaratát.

A mozgóképes terület esetében már az 1918-as, dualista kormány által kidolgozott törvényjavaslat is kísérletet tett a központosításra és ezen keresztül a hatalom akaratának fokozottabb érvényesítésére. Azonban ez a liberális-konzervatív koncepció megbukott, az azt követő demokrata és szocialista elképzelések pedig nem voltak hosszú életűek. 1920-ban az új hatalom új elképzelésekkel állt elő, amelynek lényege az volt, hogy minden alrendszer külön-külön központi felügyelet alá került, azonban a különböző szegmensek ellenőrzése összességében nem egy kézben összpontosult. A filmcenzúra és a moziügy a belügyminiszternek, a gyártás és a forgalmazás pedig a kultuszminiszternek jutott, és ez sajátos vetélkedést eredményezett a két szaktárca között, bár küzdelmükbe később más hatalmi szereplők is bekapcsolódtak (Honvédelmi Minisztérium (HM), Miniszterelnökség (ME), Iparügyi Minisztérium (IpM)). Az alapproblémát az jelentette, hogy a hatásköröket rendeleti úton osztották szét, ami elviekben lehetővé tette, hogy az egyes minisztériumok – a hatalmi erőviszonyok változásától függően – újabb rendeletek kiadásával keresztezzék egymás mozgásterét. Ezt a sajátosan tagolt helyzetet a következőképpen jellemezte egy 1920-as évek végén született jelentés:

*„(...) az organizáció, mint az egyes hivatali szerveknek egymáshoz való viszonya kizárják azt, hogy ma a magyar filmügyek terén egységes vezetés, céltudatos irányítás, egyszerű és helyes organizáció kialakulhasson. A filmügynek annyi gazdája van, ahány ministeriumi (sic!) referens, ahány tanács, alap és egyéb fórum és ahány tagja ezeknek van. Összműködés nincs. Kontinuitás nincs. Egyik szerv a másik intézkedéseiről és intencióiról nem tud, egy sereg felesleges bürokratizmus a szakmának amúgy is nehéz életét még jobban megnehezíti. Van számos olyan tag, aki tagja a Cenzúrának, a Filmtanácsnak, a Filmalapnak, referense a ministeriumnak (sic!) és igazgatósági tagja egy-két részvénytársaságnak. Mindez egy személyben. Így az a helyzet alakult ki, hogy a filmügyet ma*

---

<sup>270</sup> Sipos Balázs: *Sajtó és hatalom a Horthy-korszakban. Politika- és társadalomtörténeti vázlat*. Budapest: Argumentum Kiadó, 2011. pp. 107–120.

*hat-nyolc különböző ministeriumhoz (sic!) tartozó ember irányítja, aki minden kérdésbe egyaránt beleszól és persze elsősorban parciális érdeket képvisel. (...)*<sup>271</sup>

Az 1935-ös filmtörvény (1935: XIV. tc.) fordulópontot jelentett a korábbi állapotokhoz képest, mivel a törvényhozó hatalom révén – a nyelvvédelem felszíne alatt – a belügyminiszter kapott lehetőséget az egységes filmpolitikai koncepció végrehajtására. („2. § Ezt a törvényt a belügyminiszter hajtja végre s ennek végrehajtása érdekében a mozgófényképüzemekre, a mozgófényképek hatósági ellenőrzésére, a magyar filmgyártás fejlesztésére és a filmbehozatalra fennálló jogszabályokat a szükséghez képest kiegészítheti és módosíthatja. (...)”) Az 1938 utáni intézkedések viszont már inkább a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium (VKM) számára biztosították az irányítást, mivel felügyelete alá került a Kamara, az ONFB, majd legvégül 1944 nyarán – a filmes kormánybiztosi pozíción keresztül – a teljes mozgóképes terület (pl.: cenzúra, moziügy is).

Azonban az intézményi átalakulásnak létezik egy, a konkrét hatalmi hatáskörökön túlmutató, elvontabb értelmezési lehetősége is, amely a mozgóképpel kapcsolatos diskurzusok közötti erőviszonyok megváltozását helyezi a középpontba. Már kezdetben felismerték a film kulturális lehetőségeit (például a Pedagógiai Filmgyár megalapítása), azonban elsősorban iparként kezelték, amely gazdasági és rendészeti megközelítést igényelt. Az első világháború viszont megváltoztatta a nyilvánosságról, és annak formálóirol való gondolkodást. 1920 őszén heves vita zajlott a minisztertanácsi üléseken a belügyminiszter és a kultuszminiszter között arról, hogy a film elsősorban rendészeti vagy kulturális (leginkább ideológiai, propaganda, nemzetnevelő) kérdés-e, s így melyik minisztérium hatáskörébe tartozik. A belügyminiszter az 1914-es sajtótörvény alapján arra hivatkozott, hogy „(...) a mozgófényképelőadások – nagy nyilvánosságuknál, közvetlen hatásuknál és könnyű hozzáférhetőségüknel fogva még fokozottabb ellenőrzést követelnek a sajtótermékek utcai, vagy házaló terjesztésénél is (...)”. A kultuszminiszter álláspontja viszont az volt, hogy „(...) a moziügy kinőtt a rendőrhatalóságok kompetenciájának ügyköréből. A moziügy ma már nemcsak erkölcsrendészeti okokból ítélendő meg, hanem ma már mint elsőrendű kultúrtényező. Ép úgy mint az iskola és a színház, úgy a mozi is ma már a kultúrát szolgálja. (...)” Teleki Pál miniszterelnök adott

---

<sup>271</sup> MNL OL K 808 – 3. doboz – 654.f. 4/66. *Javaslat a magyar filmügy újjászervezésére.*: p. 5.



pillanatban a belügy érvelését fogadta el, viszont a kultusztárca nem mondott le törekvéseiről (pl.: a Filmtanács létrehozása és jogkörének bővítési kísérlete).<sup>272</sup> Hosszútávon a belügy dominanciája érvényesült, ami megmutatkozott a gazdasági és rendészeti megítélés erősödésében is (*a mozgókép mint ipar* diskurzus). Az 1935: XIV. törvénycikk ugyan címében a kulturális szempontot helyezte előtérbe („*a mozgófényképek előadásában a magyar nyelv érvényesülésének biztosításáról*”), azonban tartalmában már inkább az üzleti és igazgatási kérdések domináltak. Különböző eszközök révén a VKM folyamatosan próbálkozott a film kulturális jellegének erősítésével, s ezzel hatásköre bővítésével, ami hol sikerült, hol nem. Az 1934. IX. törvénycikkkel létrehozott, „*a kormányhatósági intézkedés körébe tartozó irodalmi és művészeti ügyek*” igazgatására szervezett Országos Irodalmi és Művészeti Tanács fennhatósága nem terjedt ki a filmes ügyekre. Viszont az oktatófilmek felhasználásának javítása komolyabb eredményekre vezetett.<sup>273</sup> 1936-ban felállították az Oktatófilmek Országos Bíráló Bizottságát (OABB)<sup>274</sup> az iskolában vetítendő filmek megvizsgálására,<sup>275</sup> ami annyiban növelte a VKM mozgásterét, hogy ha oktatási intézményben oktatási, azaz nem üzleti céllal kívántak előadni egy filmet, akkor a nyilvánosság számára tartott vetítések engedélyezésére jogosult, BM fennhatóság alá tartozó OMB engedélyén kívül szükség volt az OABB hozzájárulására is. Lényegi fordulat csak 1938/1939 után következett be, amikor a szélsőjobboldali politika magyarországi megerősödése és a háború miatt a mozgóképes területen nemcsak megnövekedett az állam (anyagi-ellenőrző) szerepvállalásának nagysága, hanem a vele kapcsolatos elképzelések is átalakultak.

---

<sup>272</sup> MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek*: 1920. 07. 19. (5. pont); 1920. 09. 15. (17. pont); 1920. 10. 01. (32–33. pont); 1920. 10. 13. (36–37. pont)

<sup>273</sup> A VKM Oktatófilm Kirendeltségének igazgatója szerint „(...) az oktatófilm létének a játékfilmszakma is hálaival tartozik. (...) Az oktatófilm tette lehetővé, hogy a magyar ipar kitermelhette a 16 mm-es vetítógépet, a vallás- és közoktatásügyi minisztérium vállalta a 16 mm-es magyar gép minden kockázatát. (...) E nélkül nem lehetett volna a kis vidéki helységek mozijait megcsinálni. (...) Az állami filmoktatás tette lehetővé a 16 mm-es kópiák nagytömegű gyártását. (...) a laboratóriumok e munkára berendezését tette lehetővé s talán ami ennél is fontosabb, egy (...) keskenyfilm munkásgárda kiképzését vezette be (...)” Geszti Lajos: A magyar oktatófilm jelene és multja (sic!). *Magyar Film* (1939) no. 2. pp. 5–6. loc. cit. p. 6.

<sup>274</sup> 10.400/1935. M.E. sz. rendelet. Az iskolai oktatásra szánt mozgófényképek megvizsgálásáról és engedélyezéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1935) Budapest: Tisza testvérek, 1935. pp. 1063–1064.; 9.000/1936. V.K.M. eln. sz. rendelet. Az iskolai oktatásra szánt filmek megvizsgálásáról és engedélyezéséről, az Oktatófilmek Országos Bíráló Bizottságának szervezéséről, szervezetéről és feladatáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1936) Budapest: Tisza testvérek, 1937. pp. 281–284.

<sup>275</sup> 1939-re már közel 500 iskola rendelkezett az országban saját vetítógéppel, amit a tanórák alatti filmvetítésre használtak. A VKM Oktatófilm Kirendeltsége központilag látta el az iskolákat mozgóképekkel. Geszti: A magyar oktatófilm jelene és multja (sic!). p. 5.

Egyrészt a gazdasági célok változatlanul megmaradtak, sőt 1941-től az Iparügyi Minisztérium irányító szerepe még inkább erősödött ezen a téren a korábbiakhoz képest. Másrészt a kulturális-ideológiai célok teljesítése is kiemelten fontossá vált, ami a VKM helyzetének javulásához vezetett (az 1940: XIX. tc. lehetőséget teremtett arra, hogy megvalósítsa a teljes művészeti élet – köztük a filmügy – centralizálását). Elméletben a kultúra és gazdaság alá-fölrendeltségi viszonyból mellérendeltségi viszonyba került, amit a filmes élet vezetői többször meg is fogalmaztak ideálként – például Bingert János 1939-ben:

*„Művészi, technikai és gazdasági szempontok egyforma erővel és fontossággal irányítják. Ha a filmgyártás egy termékéről megállapítjuk, hogy benne hiba esett művészi vonatkozásban, már baj van az eredménnyel. De ugyanígy a technikailag nem sikerült film sem tudja megállni rentabilitás szempontjából a helyét a versenyben, amely a piacon természetszerűleg mindenkor érvényesül. Végül minden művészet és technika hiábavaló akkor, ha az értékesítés vonalán baj van és a film gazdasági vonatkozásban nem váltja be a hozzáfűzött reményeket. Tehát csak a hármaskör érdek meggondolt, ésszerű és céltudatos kiegyensúlyozása biztosíthatja a tartós eredményt.”<sup>276</sup>*

Vagy Kádár Miklós szintén ugyanabban az évben:

*„Hol voltak tehát az eltűnt rendszer hibái, melyeket ki kell javítani? Elsősorban a szellem volt beteg. Túlságosan üzleti volt ez a szellem. Gyártótól kezdve a filmírón és a rendezőn keresztül a színészig – tisztelet a kivételnek! – mindenki elsősorban üzletet látott és keresett a filmben. Természetes, hogy senki sem azért gyárt filmet, hogy az megbukjék, hanem keresni akar vele, de a művészi szempontot az üzletinek nem szabad háttérbe szorítania. Mindenkinek joga van munkájának becsületesen megdolgozott jutalmához, de mindenekelőtt a művészt kell szem előtt*

---

<sup>276</sup> Bingert János dr., a Hunnia Filmgyár rt. igazgatója előadása. *Magyar Film* (1939) no. 17. pp. 6–9. loc. cit. p. 6.

tartani. *Régi igazság, hogy jó darab: jó üzlet. Tessék jó darabot csinálni és az anyagi siker sem marad el.*<sup>277</sup>

Erdélyi István 1944-ben hasonló megállapításokat tett:

*„Az elkészült film művészi kvalitása tehát a film alkotójának (vagy alkotóinak) tehetségén és felkészültségén kívül elsősorban attól függ, hogy ezek a nagyon költséges segédeszközök milyen minőségben és milyen mértékben állanak rendelkezésre; vagyis a filmek művészi színvonala az illető filmgyártás gazdasági lehetőségének a függvénye.*”<sup>278</sup>

A háború alatt a szórakoztatáson túl a filmek propagandaértéke lett egyre lényegesebb,<sup>279</sup> ami meghatározta a mozgóképekkel kapcsolatban megfogalmazódó hivatalos kultúrafogalom jellegét. Léteztek ettől eltérő kultúraértelmezések is, azonban azok képviselői nem tudtak minden tekintetben érvényesülni. Szóts István az erőteljes üzleti szempontokon túl a túlzott ideologikusságot is bírálta, s a film művészi vonatkozásait helyezte előtérbe.<sup>280</sup> A szélsőjobboldal viszont a mozgókép propagandaszerepének és ideológiai jellegének további fokozására törekedett.<sup>281</sup>

---

<sup>277</sup> Kádár Miklós: Javítanivalók a magyar film újjászületésekor. *Magyar Film* (1939) no. 28. p. 6.

<sup>278</sup> dr. Erdélyi István: Gazdasági kérdések a filmgyártásban. *Magyar Film* (1944) no. 9. pp. 5–9. loc. cit. p. 5.

<sup>279</sup> Báró Wlassics Gyula, az ONFB elnöke szerint: „(...) Elérkezett az az idő, midőn filmjeinkkel szemben magasabb mértéket alkalmazhatunk s a technikai és művészi szempontokon felül erkölcsi tartalom tekintetében is komoly igényeket kell támasztanunk, szem előtt tartva azt a rendkívüli hatóerőt, mely a mozgókép vásznáról hazai közönségünk felé sugározva, lelki alkatának formálására is kiterjed. (...) a hangosfilm a legbiztosabb módja a propagandának, de egyben legalkalmasabb eszköze a népművelésnek és nemzetnevelésnek. (...)” „A magyar mult (sic!) és a magyar élet telve van érdekes magyar problémákkal, bátor kézzel ragadjuk meg azokat, igyekezzünk részt kérni abból a lélekformáló munkából, amelynek sikeres teljesítésétől a magyarság jövője függ. Ez nem azt jelenti, hogy csak vezércikkek dübörögjenek le a vásznonról, azt se, hogy ki akarjuk zárni a vígjáték műfaját, hiszen még a legkönnyebb fajsúlyú bohózat is rejthet olyan irodalmi és magyar értéket, amelyet a közönségnek érdemes a színházból magával vinnie és maradandó emlékül megőrizni. (...)” Báró Wlassics Gyula államtitkár a magyar film szellemi fejlődéséről. *Magyar Film* (1942) no. 28. pp. 4–6.

<sup>280</sup> Szóts István 1943-ban a filmamatőröknél tett látogatásakor így nyilatkozott: „Nem vagyok híve a panaszkodóknak, akik a film művészi lehetőségét csak az anyagi lehetőségektől teszik függővé (...) Ezer és ezer művészi lehetőség van kint az életben, amelyeket nem is lehet díszletekkel és színészekkel pótolni.” Bencsik Imre: Szóts István: A magyar filmamatőrök a filmszerűség szigorú őrei. *Pergő Képek* (1943) no. 5. pp. 2–3. loc. cit. p. 2.

<sup>281</sup> Erről tanúskodik Keck Antal nyilaspárti képviselő interpellációja is: „(...) Van-e tudomása a m. kir. miniszterelnök úrnak arról, hogy azok az intézkedések (Országos Nemzeti Filmbizottság átszervezése, a

A hatalom különböző eszközöket használt a mozgóképek kulturális értékelése céljából. Ezek egyike volt az 1939-től évente megrendezésre kerülő lillafüredi Nemzeti Filmhét, amely reprezentálta a nagyközönség számára a film megnövekedett jelentőségét és társadalmi értékét, a szakmának pedig fórumul és iránymutatóul szolgált.<sup>282</sup> A játékfilmek, a kultúrfilmek, az amatőrfilmek és a személyi teljesítmények minősítésére húsznál is több díjat osztottak ki. Az eseményen kitüntetett művek széles köre érzékelteti, hogy szándékként jelenhetett meg, hogy minél több alkotás esetében lehessen felmutatni valamilyen értéket. Az első díjátadás alkalmával az adományozók között nemcsak hivatalos intézmények szerepeltek (VKM – a legművészibb film, a legművészibb kultúrfilm; Színművészeti és Filmművészeti Kamara – a legszebb magyarsággal beszélő film; MMOE – a legsikeresebb magyar film rendezője; Borsod vármegye – legjobb oktatófilm), hanem vállalkozások is (például MFI – a legnagyobb sikerű film; Agfaphoto – a legszebben fotografált film; IBUSZ – a legmonumentálisabb film; UFA – a legújszerűbb törekvésű film), és mindkét esetben találunk olyan példát, ahol a díjazás egyértelműen motiválva volt. (Az MFI a legnagyobb sikerű filmként a saját gyártásában készült *Bors István* című alkotást jutalmazta, a Kiss Ferenc vezette Filmkamara pedig a színész főszereplésével készült *Elcserélt ember* című művet tüntette ki.)<sup>283</sup>

---

vallás- és közoktatásügyi minisztériumban külön filmesztály szervezése, az önálló filmkamara felállításának előkészítése, népművelési törvény előkészítése), amelyekkel a m. kir. kormány a magyar filmnek a nemzetnevelési célok szolgálatába beállítását elősegíteni vélte, nem bizonyultak kielégítőnek s azt az eredményt, amelyet a magyar nemzeti közvélemény hosszú idők óta sürgetőleg követel e téren, nem hozták meg? (...) Hajlandó-e a m. kir. miniszterelnök úr a magyar filmgyártás rendelkezésére bocsátani 2-3 millió pengőt az új nemzeti magyar film megteremthetése végett s hajlandó-e a legszigorúbb törvényes intézkedésekkel odahatni, hogy az úgynevezett strómanrendszer a filmiparból is gyökeresen és véglegesen kiirtassék, végül hajlandó-e a m. kir. miniszterelnök úr a legszigorúbban utasítani az Országos Nemzeti Filmbizottságot, hogy csak olyan filmek játszását javasolja, amelyek az egészséges magyar közfelfogás kialakításához hozzájárulnak s hajlandó-e egyúttal a m. kir. miniszterelnök úr a jelenlegi játszás alatt lévő összes filmeket ebből a szempontból a legszigorúbban felülvizsgáltatni és a nem megfelelőket azonnal betiltani?" Interpelláció a kormány filmpolitikája ügyében. *Magyar Film* (1940) no. 48. p. 4.

Vagy Meskó Zoltán felszólalása: „(...) Én minden egyes darabra vonatkozólag előzetes bemutatást követelnék meg. Ez meg is van, de, hogy úgy fejezzem ki magam, túl toleránsak, túl könnyen kezelik ezt a kérdést, másképpen letiltanák a darabok nagy részét. Ne engedjenek előadni más magyar darabot, mint olyant, amely a tiszta magyar gondolon épül fel. (...)” További felszólalások a filmről a képviselőházban. *Magyar Film* (1941) no. 48. pp. 3–4. loc. cit. p. 3.

<sup>282</sup> „(...) a Filmhét a magyar film népszerűségét kívánja fokozni és így a nemzeti egyetemes érdekek szolgálatában áll. (...) a lillafüredi találkozó elsősorban munkahét, melyen a vidám és vonzó események közben a magyar film sorskérdései is tárgyalásra kerülnek. (...) az összejövetelen a magyar film legkiválóbb művészei és vezetői előadásokkal és bemutatókkal világítják meg a magyar film útját (...)” A Filmhét után... *Magyar Film* (1939) no. 18. pp. 1–2. loc. cit. p. 1.

<sup>283</sup> Táblázat. *Magyar Film* (1939) no. 18. p. 6.

A Horthy-korszak történetének megértéséhez nélkülözhetetlen az ún. *zsidókérdés* megvizsgálása, s ez a mozgókép területén zajló folyamatokra is vonatkozik. Az 1918/1919-es események nyomán a korabeli uralkodó elit alapjaiban értékelt át korábbi elképzeléseit, és ennek részeként az ún. zsidókérdés terén is fordulat bontakozódott ki. Alapvetően két főbb irányt lehetett megjelölni a kisebbségben lévő, de jelentős gazdasági pozíciókkal rendelkező zsidóság gyengítése és a keresztény nemzeti társadalom megerősítése tekintetében. Az egyik elképzelés (pl.: Bethlen István, Klebelsberg Kunó) alapként kezelte a polgári jogegyenlőség elvét, és éppen ezért lassú építő politikával (pl.: oktatás-nevelés) képzelte el a keresztény társadalom felvirágoztatását. Azonban amíg ez nem valósult meg, addig a nemzet érdekében hasznosítani kívánta a zsidóság gazdasági erőforrásait. A másik csoport (pl.: Teleki Pál, szélsőjobboldal) viszont elfogadta a polgári jogegyenlőség feladását, és a zsidók szerepvállalásának visszaszorítása érdekében a gyors, radikális jogfosztó intézkedésektől (pl.: numerus clausus, zsidótörvények) sem riadt vissza, s ezek révén akarta biztosítani a hatalmi-vagyoni újraelosztást.<sup>284</sup>

A minisztertanácsi jegyzőkönyvek alapján az első Teleki-kormány (1920–1921) idején a következő állásponton volt a kormányfő:

*„A miniszterelnök úr utal arra, hogy ma a mozik túlnyomó része zsidó kezekben van. Nézete szerint az ügy mai stádiumában ezen kérdés par excellence belügyi kérdés. Ha egyszer már más kezekben vannak a mozik a keresztülvitt revisió folytán, akkor a közoktatásügyi minister úrnak mindig módjában lesz egy javaslattal fordulni a ministertanácsához, amelyben kérheti az összes moziügyeknek a közoktatásügyi ministerium tárcájának ügykörébe való utalását.”<sup>285</sup>*

Az idézet azt támasztja alá, hogy Teleki Pál a moziügy (tágabb kontextusban az egész mozgóképes terület) esetében arra törekedett, hogy a zsidókat kiszorítsák a tulajdonosok, gazdasági pozíciókkal rendelkezők köréből, s ennek eszközeként jogfosztó intézkedést, a gyors revíziót támogatta. Azonban a Bethlen-kormány idejére egyértelművé vált, hogy az így bekövetkező változások negatívan érintették a moziipart (áttételesen a filmipart), és mivel az állam nem volt abban a helyzetben, hogy maga

---

<sup>284</sup> Gyurgyák: *A zsidókérdés Magyarországon. Politikai eszmetörténet.* pp. 123–125.; pp. 301–313.

<sup>285</sup> MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek* (1920. 10. 01. 33. pont): p. 47.

fektessen be a mozgóképes területbe, ezért 1923-tól a társulási szerződések révén lehetővé tették, hogy a mozirevízió során kiszorított tőkeerősebb elemek, illetve újabb (adott esetben keresztény) vállalkozók is bekapcsolódjanak a szakmába. Vagyis Bethlenék szakítottak elődjük politikájával, s a zsidók eltávolítása helyett a velük való együttműködés lehetőségét legitimálták. Többek között ez is meghozta az eredményt, mivel a tőkehiányos magyar mozgóképes terület gazdaságilag fokozatosan fellendült: a filmkereskedelem és a moziipar már az 1920-as években, a filmgyártás az 1930-as években. Kozma Miklós belügyminiszter tevékenysége nyomán már a Gömbös-kormány idején erősödtek a magántőke bevonását célzó direkt és indirekt lépések, ugyanakkor a rendszer lehetőséget adott a hatalomnak nem tetsző elemek kiszorítására is (a Hunnia Filmgyár műterem-beosztási gyakorlata a filmgyártásban; 1936-tól a mozik vezetésének feltételül a hatalom által tartott üzemvezetői tanfolyam elvégzését szabták). A szélsőjobboldali politika folyamatos térnyerésével 1938/1939-től újra a zsidók jogfosztására építő eszközökkel kívánták a keresztény társadalmat helyzetbe hozni, s a pozíciókat újraosztani. A Kamara felállításával radikálisan csökkentették a filmszakmában dolgozó zsidónak minősített személyek létszámát (az 1938-as I. zsidótörvény 20%-ra, az 1939-es II. zsidótörvény 6%-ra korlátozta arányukat, a német megszállás után pedig teljesen kiszorultak onnan), 1940-ben pedig kártalanítás nélkül megszüntették a társulási szerződéseket, ami a zsidó tőkés, illetve strómanjaik kizárását célozta. Azonban a zsidó tőkés kiszorítását kezdetben nem követte a keresztény tőkés megjelenése – részben a jogbizonytalanság, részben a tőkehiány miatt nem mozdultak. Így viszont a filmipar szinten tartása, illetve fejlesztése érdekében magának az államnak kellett fokoznia szerepvállalását. Ugyanakkor a háború alatt a gyártás bizonyos feltételei javultak, és ez ösztönzőleg hatott a befektetők számára, akik közül sokan aktivizálódtak.

### III.3.2. Filmgyártás

Az első világháború és a forradalmak után részben az 1918-as törvényjavaslat felvetései folytán, részben a propaganda nyilvánosságformáló szerepéről szóló állami elképzelések miatt a hatalom arra törekedett, hogy a nem-fikciós filmek (híradó, oktató, propaganda stb.) gyártását és forgalmazását közvetlenül irányítsa, a játékfilmek gyártását és forgalmazását pedig közvetett módon ellenőrizze (pl.: OMB, mozirevízió). Ez a hozzáállásbeli kettősség megjelent az 1920-ban létrehozott Magyar Országos

Mozgóképzési Tanács (Filmtanács) hatásköri leírásában is,<sup>286</sup> hiszen a VKM felügyelete alá tartozó szervet eredetileg és nyíltan azért hozták létre, hogy a pedagógiai és propagandafilmes ügyekben tanácsot adjon a kormánynak (a négy állandó szakbizottság közé tartozott a honvédelmi, az általános pedagógiai, a propaganda, a műszaki és pénzügyi szakbizottság). Azonban megteremtették annak a lehetőségét is, hogy ezt a profilt – a VKM hatalmi ambícióival összhangban – bővíteni lehessen a játékfilmes ügyek irányába is (pl.: sikertelen kísérlet arra vonatkozólag, hogy az OMB mint ötödik szakbizottság működjön tovább<sup>287</sup>). Az eredeti állami szerepvállalásról szóló elképzelés viszont rövid időn belül módosult.

Az első világháború lezárása után ugyanis jelentősen megváltozott a magyar mozgóképes terület, és már nem álltak fenn azok a feltételek, amelyek 1916 és 1918 között fellendülést biztosítottak a magánkézben lévő (játék)filmgyártás számára. A hazai filmipar elsődleges felvevőpiaca jelentősen lecsökkent, hiszen Trianon után az ország elveszítette területe és moziparkja jelentős részét. A megmaradt vetítőhelyek működése pedig a mozirevízió miatt került nehéz helyzetbe. A magyar filmgyártás számára problémaként jelentkezett, hogy a nemzetközi filmkereskedelem helyreállt, így a magyar filmpiacot elárasztották az 1914 óta készített külföldi alkotások. Tovább rontotta az amúgy is tökeszegény magyar filmes vállalkozók kilátásait a magyar gazdaság rendkívüli állapota, az infláció elszabadulása. Mivel a háborús időszak legnagyobb gyártói rendszeres tevékenységre rendezkedtek be, így biztosítani tudták saját műtermük fenntartását, illetve piaci alapon más gyártók számára is bérbe adták ezeket. Azonban az új körülmények miatt az állandóság elmaradt, ezért a filmgyártás infrastrukturális feltételeit biztosító műtermek hanyatlásnak indultak, ami hosszútávon a gyártás ellehetetlenüléséhez vezetett. Ilyen viszonyok között szükségessé vált az állami beavatkozás növelése, mivel egyértelművé lett, hogy a magánszféra egyes szereplői nem tudják egyedül biztosítani a magyar filmgyártás fennmaradását. (Egy-egy film finanszírozását meg tudták oldani, de az ágazat működéséhez szükséges mennyiséget már nem.)

Mivel az állam nem volt abban a gazdasági helyzetben, hogy többletforrásokat fordítson a mozgóképes terület fejlesztésére, ezért azt a stratégiát alkalmazta, hogy különböző módszerekkel pénzt vont el az egyes filmes szereplőktől, majd az így

---

<sup>286</sup> 8.671/1920. M.E. számú rendelet. A Magyar Országos Mozgóképzési (Film) Tanács felállításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1920) Budapest: Tisza Testvérek, 1920. pp. 472–475.

<sup>287</sup> MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek* (1920. 10. 13. 36. pont): pp. 44–45.

összegyűjtött tőkét az ágazat egésze számára fontos dolgok finanszírozására fordította (pl.: filmgyár működtetése, hitelezés). Bár az 1925-ben Bingert János rendőrségi fogalmazó (később a Hunnia Filmgyár igazgatója) javaslatára létrehozott *Filmipari Alap* kezdetektől fogva ezen elv alapján működött, a kiadott rendeletek állandóan átalakították az intézmény (1) szervezeti felépítését („*ki irányítja az Alapot?*”) és (2) gazdasági koncepcióját („*hogyan töltjük meg pénzzel az Alapot?*”).

### *III.3.2.A. A Filmipari Alap szervezeti irányítása*

Az 1925-ös rendelkezések<sup>288</sup> szerint a Filmipari Alap három bizottságból állt, amelyekben szótöbbséggel hozták a határozatokat. A *Felügyelő Bizottság* volt a döntéshozó szerv, ami engedélyezte a gyártási hiteleket, megkötötte a szerződéseket, ellenőrizte a hitelek felhasználását, közvetített a filmgyárak és a bérlők között. Az elnök tisztségét a Filmtanács elnöke (VKM), a helyettes elnökét az OMB elnöke (BM), az ügyvezető alelnökét a kereskedelemügyi miniszter megbízottja töltötte be, s mellettük 1-1 további főt delegált az Miniszterelnökség, a Belügyminisztérium, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, az OMME, az MMOE, a Magyar Színpadai Szerzők Egyesülete és a Magyar Nemzeti Film Egyesület. A *Végrehajtó Bizottság* volt a döntések előkészítője és végrehajtója. Tagjai közé tartozott a Felügyelő Bizottság elnöke, a kereskedelemügyi miniszter képviselője és az OMME delegáltja. Az *Ellenőrző Bizottság* a Filmipari Alap pénzkezelését és az Felügyelő Bizottság működését kontrollálta (1-1 fő a pénzügyminiszter, a kereskedelemügyi miniszter, a Pénzügyintézet Központ és az OMME részéről). A három bizottság működése alapján egyfajta egyensúly jellemezte a Filmipari Alapot. Egyrészt különböző minisztériumok kaptak beleszólást a bizottságok munkájába, másrészt hatalmi intézmények mellett szakmai szervezetek is bekapcsolódtak a döntéshozatalba.

1933-ban összevonták a Felügyelő Bizottságot és a Végrehajtó Bizottságot, s így született meg a *Miniszterközi Bizottság*, amely már egyszerre volt előkészítő, döntéshozó és végrehajtó szerv.<sup>289</sup> A Filmtanács háttérbe szorulása miatt a pedagógiai filmek

---

<sup>288</sup> 6.292/1925. M.E. számú rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló kormányrendelet végrehajtása. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1925) Budapest: Tisza testvérek, 1926. pp. 132–134.

<sup>289</sup> 5.200/1933. M.E. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló 6.292/1925. M.E. számú rendelet részbeni módosításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1933) Budapest: Kókai Lajos, 1933. p. 1367.



gyártására vonatkozó ügyek is átkerültek az új intézményhez. A hatáskör bővülése ellenére szűkült az összetétel, mivel a Miniszterközi Bizottságnak már csak három tagja maradt: a VKM, a BM és a kereskedelemügyi tárca képviselője (az elnöki feladatokat az utóbbi kettő valamelyike látta el), ami azt is jelentette, hogy a szakmai szervezetek teljesen kikerültek a döntéshozatalból, és legfeljebb tanácsadóként jelenhettek meg. Az 1933-as változások összhangban voltak a Gömbös-kormány centralizációs törekvéseivel, hiszen egy szűk, tisztán politikai küldöttekből álló bizottság kezébe került a filmgyártás irányítása, s ráadásul a propaganda szempontjából fontos oktatófilmekre is kiterjedt a hatásköre. A módosítások másik fontos következménye volt, hogy a korábbi egyensúlyi állapot helyett a BM pozíciói javultak, és a VKM pozíciói pedig romlottak (pl.: elnöki tisztség). Feltételezhető, hogy a változásokban nagy szerepet játszott Kozma Miklós, a két világháború közötti időszak magyar médiavezére, akinek a belügyminiszterré való kinevezése már 1932-től napirenden volt, s 1935 és 1937 között pedig betöltötte a pozíciót.<sup>290</sup>

1939-ben a Miniszterközi Bizottság helyébe az *Országos Nemzeti Filmbizottság* (ONFB) lépett, amelynek tovább bővítették a hatáskörét, hiszen a korábbiak mellett feladatává vált a filmgyártással összefüggő minden anyagi vagy egyéb támogatás kezelése, a magyar filmgyártás irányítása és az előcenzúra végrehajtása.<sup>291</sup> Az intézmény összetétele annyiban módosult, hogy a BM és a VKM mellett az iparügyi tárca (a kereskedelmi minisztérium helyett) és a Miniszterelnökség képviseltette benne magát, sőt ez utóbbi adta a szervezet elnökét is (1939–1940. Zsindely Ferenc). A Miniszterelnökség korábban nem vett tevékenyen részt a filmgyártás irányításában, a Filmipari Alap kezelésében, azonban most aktivizálódott ezen a téren, aminek oka alapvetően Imrédy Béla miniszterelnök (1938–1939) szerepfelfogásában keresendő. Portugál, majd német minta alapján a Miniszterelnökségnek alárendelt propagandaközpont létrehozásán fáradozott, s így a mozgóképes terület ellenőrzését is fokozni kívánta. Azonban az általa kezdeményezett szervezeti átalakítások csak utódja, Teleki Pál (az Imrédy-kormány

---

<sup>290</sup> Ormos: *Egy magyar médiavezér: Kozma Miklós. Pokoljárás a médiában és a politikában (1919-1941) I-II.*

<sup>291</sup> 2.240/1939. M.E. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló rendeletek módosításáról és kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1939) Budapest: Kókai Lajos, 1940. p. 78.; 48.950/1939. B.M. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztésének előmozdításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1939) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 107–108.

kultuszminisztere) idejére érték be, aki viszont már más célokat helyezett előtérbe.<sup>292</sup> Éppen ezért 1940-ben Teleki Pál módosította az ONFB személyi összetételét:<sup>293</sup> bekerült a pénzügyminisztérium és a kereskedelmi tárca delegáltja, viszont a Miniszterelnökség teljesen kivonult onnan, s a Bizottság vezetését pedig átadta a VKM-nek (1940-től báró Wlassics Gyula államtitkár az elnök), ahol szép számmal voltak Teleki Pál korábbi munkatársai. Azonban 1941. január 1-jétől a Filmipari Alap ügyeinek intézése (pl.: bevételek kezelése, kiadások utalványozása) átkerült az iparügyi miniszterhez, és ezzel lényegében az előcenzúrára korlátozódott az ONFB hatásköre.<sup>294</sup>

1942 decemberében Kállay Miklós miniszterelnök kibővítette az ONFB tagságát.<sup>295</sup> Továbbra is a VKM irányította az intézményt, azonban a háborús helyzet miatt helyet kapott már benne a Miniszterelnökség, a honvédelmi, a külügyi és a nemzetvédelmi-propaganda minisztérium képviselője is. Újabb változásra már csak 1944 nyarán került sor, amikor Mester Miklós személyében a VKM-nek alárendelt *kormánybiztos* nevezték ki a filmügyek egységes irányítása céljából. Ez többek között azt jelentette, hogy a megszüntetett ONFB és a Filmipari Alap hatásköre is a kormánybiztosra szállt.<sup>296</sup>

A Horthy-korszak során folyamatosan változott a filmgyártás irányítási rendszere. A változások háttérében egyrészt a különböző minisztériumok hatalmi törekvései álltak, másrészt pedig személyes motivációk (pl.: Kozma Miklós, Imrédy Béla, Teleki Pál).

### *III.3.2.B. Gazdasági koncepciók a magyar filmgyártásban*

---

<sup>292</sup> Lásd: Hámori Péter: Kísérlet egy „Propagandaminisztérium” létrehozására Magyarországon. A Miniszterelnökség V. Társadalompolitikai Osztályának története (1938–1941). *Századok* (1997) no. 2. pp. 353–382.

<sup>293</sup> 3.730/1940. M.E. sz. rendelet. Az Országos Nemzeti Filmbizottság szervezéséről szóló rendelet módosításáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1940) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 960–961.

<sup>294</sup> 9.350/1940. M.E. sz. rendelet. A Filmipari Alap kezelése tárgyában. *Magyar Film* (1940) no. 52. p. 4.

<sup>295</sup> 7.690/1942. M.E. sz. rendelet. Az Országos Nemzeti Filmbizottság átszervezéséről szóló 3.730/1940. M.E. számú rendelet kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1942) Budapest: Kókai Lajos, 1943. pp. 2894–2895.

<sup>296</sup> 1.880/1944. M.E. sz. rendelet. A filmügyek egységes intézésének szabályozásáról. *Magyar Film* (1944) nos. 13–14. pp. 2–3.

Az 1925-ben kiadott rendelet<sup>297</sup> értelmében az OMB a saját működéséhez szükséges díjakon kívül a külföldi mozgóképek minden engedélyezett métere után 3000 korona pótdíjat szedett be, s ezekből létesült a Filmipari Alap. (Az idők során állandóan változott a méterdíj összege, de a korszak végéig folyamatosan létezett a külföldi filmek esetében.) Ezen kívül az összes engedélykérő köteles volt (amennyiben évente legalább 30 ezer külföldön gyártott méterrel kereskedett) minden 30 forgalomba hozott mozgóképe után egy darab átlagos hosszúságú mozgóképet belföldön legyártatni. A koncepció a gyártók és / vagy forgalmazók pénzügyi szűrésére épített, és a mozisokat (egészen 1939-ig) azért hagyta ki a Filmipari Alap javára történő befizetésekből, mivel a mozirevízió során az adott politikai hatalom politikai-társadalmi bázisa jutott engedélyekhez. A finanszírozási rendszer működése arra épült, hogy aki nem fizette be a pótdíjakat, az nem kapott engedélyeket az OMB-tól.

Ez a struktúra azonban heves ellenkezést váltott ki elsősorban az amerikai forgalmazók körében, akik a magyar filmpiac döntő hányadát uralták filmjeikkel. Így a magyar vezetés módosított elképzeléseinek, és 1927-ben új rendeletet bocsátott ki (életbe lépett 1928-ban).<sup>298</sup> Eszerint egyrészt a legalább 30 ezer külföldön gyártott méterrel kereskedő vállalatok már évi 20 mozgókép forgalmazása előtt kötelesek voltak egy átlagos hosszúságú mozgóképet belföldön legyártatni, másrészt viszont lehetőség volt arra, hogy a gyártási kötelezettség alól mentesüljenek az alapdíjon kívüli további pótdíjak befizetésével. Sőt, a Filmipari Alap minden – előzetesen elfogadott költségvetés, forgatókönyv alapján – legyártott, majd alkalmasnak talált magyar film után 8 ezer pengő támogatást adott. (Az infláció miatti 1927-es magyar fizetőeszköz-váltás értelmében: 12500 korona = 1 pengő.)

Az amerikai érdekeltségek számára azonban ez sem bizonyult elégnek (1929 februárjában személyesen Will Hays, az MPPDA vezetője tárgyalt Budapesten ez ügyben),<sup>299</sup> ezért új koncepciót dolgoztak ki magyar részről. Az 1929-es rendelet<sup>300</sup>

---

<sup>297</sup> 4.963/1925. M.E. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről. In: Lajta Andor (ed.): *Filmművészeti évkönyv: a filmszakma és a nagyközönség nélkülözhetetlen kézikönyve (1926)*. Budapest: A szerző kiadása, 1926. pp. 181–182.

<sup>298</sup> 11.300/1927. M.E. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló rendelet módosítása. In: *Magyarországi Rendeletek Tára (1927)* Budapest: Tisza testvérek, 1927. p. 2323.

<sup>299</sup> Thompson, Kristin: *Exporting Entertainment. America in the World Film Market 1907–1934*. London: British Film Institute, 1985. p. 120.

<sup>300</sup> 2.900/1929. M.E. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló 4.963/1925. M.E. számú rendelet módosítása. In: *Magyarországi Rendeletek Tára (1929)* Budapest: Tisza testvérek, 1930. pp. 84–85.

alapján eltörölték a gyártási kötelezettséget, és a *behozatali jegyek* révén egy indirekt támogatási struktúrát alapoztak meg. Az a gyártó, aki belföldön minimum 60 ezer pengő befektetéssel egy legalább 1500 méter hosszú, a Filmipari Alap által magyar filmként elfogadott mozgóképet gyártott, a Filmipari Alaptól 20 db behozatali jegyet kapott, amiket a gyártó saját használatra megtarthatott vagy tetszőleges áron értékesíthetett. Ugyanis ettől fogva az OMB csak akkor adta ki az egyes külföldi játékfilmek engedélyokiratát, ha a kérelmező benyújtott mellé egy behozatali jegyet. Az elgondolás alapja az volt, hogy egyrészt a behozatali jegyek magyar filmek gyártására ösztönzik a befektetőket, másrészt a behozatali jegyek számának módosításával szabályozni lehet a magyarországi játékfilmpiac összetételét (pl.: 1 db magyar játékfilm – 20 db behozatali jegy: a magyarországi játékfilmpiac kb. 5%-a legyen magyar játékfilm).

1929 végén megkezdődött a gazdasági világválság, és a hangosfilmváltás folyamata is bizonytalanságot teremtett a mozgóképes területen. Felerősödött a behozatali jegyekkel történő spekuláció, ami már veszélyeztette a mozik filmellátását. Ezért újabb módosításra került sor 1930-ban,<sup>301</sup> amely a piaci szabályozás helyett egy direktebb szabályozás kereteit teremtette meg. Ezután már csak úgy lehetett hozzájutni a behozatali jegyekhez, hogy maga a Filmipari Alap árulta azokat a mozgóképek hosszától függően maximum 1000 pengős áron. (Ezzel a Filmipari Alap bevételeinek többségét már a behozatali jegyek adták, amelyeket némafilmek után nem kellett benyújtani.) Az így befolyó összegekből a Filmipari Alap prémiumot *fizethetett* azon gyártóknak, akik belföldön olyan hangosfilmet (!) készítettek, amelyet az intézmény elfogadott hazai alkotásnak. A prémium nagysága attól függött, hogy mekkora összeg állott a Filmipari Alap rendelkezésére, és mekkora tőkét fektetett be a gyártó az adott játékfilmbe. Lényeges, hogy a prémium a gyártás direkt ösztönzéseként jelent meg, de a kifizetés csak lehetőségként szolgált és a nagyság pedig bizonytalan volt, mivel a befolyt összegből kellett finanszírozni a Filmipari Alap mint szervezet működését is.

1944-ig a behozatali jegyek rendszere alapjaiban nem változott, s a magyar filmgyártás direkt ösztönzéséül szolgált. Azonban 1935-től kezdődően Kozma Miklós filmpolitikai koncepciójának részeként kiépült egy ezzel *párhuzamos* filmtámogatási rendszer is, amely sokban hasonlított az 1929-es elképzeléshez, de ahhoz képest alapvető különbség volt, hogy középpontjában az OMB állott.

---

<sup>301</sup> 3.020/1930. M.E. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló 4.963/1925. és 6.292/1925. M.E. számú rendeletek újabb módosítása. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1930) Budapest: Tisza testvérek, 1930. pp. 379–380.

Az 1935-ös rendeletek<sup>302</sup> értelmében az OMB csak akkor vizsgálhatott meg külföldről behozott 1200 méternél hosszabb játékfilmet, ha az engedélykérő beszolgáltató hozzá egy cenzúrajegyet. Erre úgy lehetett szert tenni, hogy az OMB elnöke előírt számú darabot adott minden olyan kérelmezőnek, aki 1200 méternél hosszabb *magyar nyelvű* hangos játékfilmet mutatott be az OMB-nek, s azt a filmcenzúra jóvá is hagyta. Bár különbséget tettek – és ezt a kiadott cenzúrajegyek számában folyamatosan éreztették is – a Magyarországon gyártott magyar nyelvű és Magyarországon magyar nyelvre utólag áttett (szinkronizált) alkotások között, de a külföldi művek beemelése jól mutatja, hogy a koncepció lényege elsősorban az volt, hogy a magyar nyelvű művek számának bővítésével megnöveljék a magyar mozik közönségét, és ezáltal erősítsék a magyar filmgyártás felvevőpiacát. Mivel a cenzúrajegyek átruházhatóak voltak, így a piac határozta meg, hogy milyen értéket képviseltek, és így mennyire ösztönözték a befektetőket és a filmgyártást. A rendszert 1936-tól kibővítették,<sup>303</sup> mivel az előző évben bevezetett *nagy* cenzúrajegyek mellett a *kis* cenzúrajegyeket is forgalomba hozták, amelyeket minden külföldről behozott 1200 méternél rövidebb játékfilm, valamint ismeretterjesztő és oktatófilmek engedélyeztetése esetén kellett benyújtani az OMB-nek. Viszont ezekből a szintén átruházható papírokból csak Magyarországon magyar nyelven gyártott 1200 méternél rövidebb hangos játékfilmek vagy ismeretterjesztő, oktatófilmek sikeres engedélyeztetése esetén lehetett szerezni az OMB-től (a mozgóképek hosszától függően öt-húsz darabot). Szintén 1936-tól arra is lehetőség nyílt, hogy a cenzúrajegyeket az alkotások minősítésére használják: egyrészt a belügyminiszter évi 10 nagy cenzúrajegyet fordíthatott a kulturális vagy művészi érték szempontjából jelentős és nagy költséggel gyártott magyar játékfilmek jutalmazására<sup>304</sup> (az 1938/39. évadban a *Szegény gazdagok* és a *Bors István* 3-3, az *Uz Bence* és a *Toprini nász* pedig 2-2 cenzúrajegyet kapott<sup>305</sup>), másrészt az OMB elnöke

---

<sup>302</sup> 180.000/1935. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképek előadásában a magyar nyelv érvényesülésének biztosításáról szóló 1935: XIV. törvénycikk végrehajtásáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1935) Budapest: Tisza testvérek, 1935. pp. 723–725.; 180.100/1935. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekben magyar nyelvű mozgófényképek kötelező bemutatásáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1935) Budapest: Tisza testvérek, 1935. pp. 725–726.

<sup>303</sup> 177.000/1936. sz. rendelet. Az 1935: XIV. törvénycikk végrehajtásáról szóló 180.000/1935. B.M. számú rendelet kiegészítéséről és módosításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1936) Budapest: Tisza testvérek, 1937. p. 434.

<sup>304</sup> 175.100/1936. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekben a magyar nyelvű mozgófényképek kötelező bemutatásáról szóló 180.100/1935. B.M. számú rendelet egyes rendelkezéseinek módosításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1936) Budapest: Tisza testvérek, 1937. pp. 435–436.

<sup>305</sup> Szöllősy Alfréd dr.: Az elmúlt évad magyar filmtermése. *Magyar Film* (1939) no. 18. p. 14.

csökkenthette a kiadható cenzúrajegyek számát, ha a mozgókép előállítás költsége túlzottan alacsony volt vagy nem volt kellő művészi értéke.<sup>306</sup> 1937 októberétől már nemcsak a külföldi, hanem a Magyarországon magyar nyelven gyártott 1200 méternél hosszabb játékfilmek megvizsgálásához is szükség volt arra, hogy a kérelmező egy nagy cenzúrajegyet szolgáltatson be az OMB-nek.<sup>307</sup> 1938 szeptemberétől a belügyminiszter évi 50 nagy cenzúrajegyet adott a Miniszterközi Bizottságnak, amelyeket az szabadon felhasználhatott,<sup>308</sup> de – az 1938-as magyar-német filmegegyezmény szellemiségének megfelelően<sup>309</sup> – leginkább a német filmek hazai forgalmazását könnyítette meg vele. A magyar nyelvű alkotások után kiadott cenzúrajegyek számának módosításával a hatalom befolyásolni tudta a magyar és külföldi művek piaci arányát.

1935 és 1940 között folyamatosan változott a mozgóképek után kiadható cenzúrajegyek mennyisége. A rendszer bevezetésekor mind a magyar, mind a külföldi szinkronizált nagyjátékfilmek elfogadása után hét-hét darabot lehetett belőlük szerezni. Bár a külföldi alkotások esetében az elnyerhető jutalomból le kellett vonni a cenzúrázásához szükséges példányt, azonban a megközelítőleg kiegyenlített értékek azt mutatják, hogy a hangsúly még nem a származás, hanem a nyelv megkülönböztetésén volt. A magyar nyelvű filmek számának növelésével kívánták a közönséget mozilátogatásra ösztönözni. A későbbiek során már elvált egymástól a két halmaz értékelése. 1936 nyarától a magyar eredetű művek esetében nyolc, a külföldi eredetű alkotások esetében pedig három nagy cenzúrajegyre lehetett szert tenni. Ez a különbségtétel már jelezte, hogy a későbbi cél elsősorban a magyar eredetű mozgóképek készítésének ösztönzése volt. 1937 októberétől a magyar művek után négy, a külföldi művek után már csak egy nagy cenzúrajegyet adtak, amit viszont az adott film engedélyeztetéséhez kellett felhasználni. Vagyis a külföldi nem szinkronizált művek engedélyeztetése csak máshonnan szerzett nagy cenzúrajegy révén valósulhatott meg, a külföldi szinkronizált nagyjátékfilmek elfogadásuk esetén már kitermelték az

---

<sup>306</sup> 179.000/1936. sz. rendelet. A mozgófényképek előadásában a magyar nyelv érvényesülésének biztosításáról szóló 1935: XIV. tc. végrehajtása tárgyában kiadott 180.000/1935. B.M. számú rendelet egyes rendelkezéseinek módosításáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1936) Budapest: Tisza testvérek, 1937. pp. 765–766.

<sup>307</sup> 121.000/1937. B.M. sz. rendelet. A kiadható cenzúrajegyek számának újabb megállapításáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1937) Budapest: Tisza testvérek, 1938. pp. 1208–1209.

<sup>308</sup> 121.600/1938. B.M. sz. rendelet. A kiadható cenzúrajegyek számának újabb megállapításáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1938) Budapest: Tisza testvérek, 1939. pp. 3061–3062.

<sup>309</sup> Lásd bővebben: Frey: Competitor or Compatriot? Hungarian Film in the Shadow of the Swastika, 1933–44. pp. 159–171.

engedélyezésükhöz szükséges dokumentumot, és csak a magyar eredetű alkotások forgalmazásával lehetett ezen a téren hasznot termelni. A rendszer működése viszont nem volt zavartalan:

*„(...) az volt a kormány elhatározása, hogy a bolettákat a mindenkori helyzetnek megfelelően újból és újból rendezi a gyártóknak nyújtandó (sic!) támogatása érdekében. Kezdetben a boletták az elképzelés szerinti 1.600-1.800 pengős áron mozogtak, értékük azonban rohamosan hanyatlott, mihelyt a cenzurajegyek (sic!) elszaporodtak a piacon. Amikor már 800 pengőre süllyedt az értékük, a kormány újból rendezte a kérdést és a korábbi 8 boletta helyett csak négyet engedélyezett magyar filmenként, hogy kevesebb cenzurajegy (sic!) legyen a piacon, és a négy közül is egyet be kellett szolgáltatni. Az intézkedés következtében emelkedett is a cenzurajegyek (sic!) ára több mint négyszáz pengővel. Azután, mint ismeretes, a piaci spekuláció három-négy kézbe juttatta a szabad boletták oroszlánrészét és a piacon mutatkozó hiány rohamosan erős áremelkedést vont maga után. (...)”<sup>310</sup>*

A kormányzat orvosolni kívánta a felmerülő problémákat. Rövid távú megoldásként 1939 augusztusától lehetővé tették, hogy a cenzurajegyek beszolgáltatása helyett készpénzbefizetéssel lehessen a kötelezettségeket leróni. Hosszú távú megoldásként pedig hatra növelték a magyar nagyjátékfilmek után adható nagy cenzurajegyek számát, amivel egyrészt ösztönözték a válságban lévő magyar filmipar gyártóit, másrészt viszont bővíthették a piacra kerülő cenzurajegyek mennyiségét.

Nemcsak a nagyjátékfilmek gyártását ösztönözték állami részről, hanem az egyéb mozgóképek készítését is. Rövid játékfilmek, ismeretterjesztő és oktató filmek előállítására révén kis cenzurajegyekhez lehetett hozzájutni, amelyek jelentőségét növelte, hogy a keskeny mozgóképek egy részének megvizsgáltatásához is nélkülözhetlenné váltak (tíz példányt kellett beszolgáltatni a külföldi hangos játékfilmek után). Az előírás nem vonatkozott a Magyarországon készült darabokra és a már engedélyezett külföldi normál mozgóképek keskenyített változataira.<sup>311</sup>

<sup>310</sup> Új rendszert kérünk a boletták helyett! *Magyar Film* (1939) no. 21. pp. 2–3. loc. cit. p. 2.

<sup>311</sup> 112.800/1938. B.M. sz. rendelet. A nyilvános előadásra szánt keskeny mozgófényképek hatósági ellenőrzéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1938) Budapest: Tisza testvérek, 1939. pp. 229–231.

1939-re a magánzféra szerepvállalásának csökkenése miatt gyártási válság bontakozódott ki Magyarországon, ami miatt az állam növelni kívánta a filmgyártásra fordítható összegeket. Különböző megoldásokkal bővítették az ONFB kezelésében álló Filmipari Alap bevételeit. Egyrészt a mozisokat arra kötelezték 1939. szeptember 1-jétől, hogy az eladott jegyek után 4%-os hozzájárulást fizessenek a „Horthy Miklós Nemzeti Repülő Alap” javára, s a befolyt összegek 30%-át a Filmipari Alapnak adták.<sup>312</sup> Másrészt 1939 nyarától elkezdődött a cenzúrajegyrendszer átalakítása egy olyan direkter támogatási struktúra irányába, amellyel a hatalom nagyobb bevételekhez juthatott hozzá. Lehetőség nyílt arra, hogy a külföldről behozott játékfilmek engedélyezését cenzúrajegy beszolgáltatása helyett 2000 pengő befizetésével oldják meg. Az ebből befolyó összegeket az OMB részben az ONFB rendelkezésére bocsátotta, részben pedig a kulturális vagy művészi szempontból jelentős és nagy költséggel gyártott játékfilmek jutalmazására tartalékolta.<sup>313</sup> A teljes átalakítás 1940-ben indult meg, amikor elrendelték a kis és nagy cenzúrajegyek kivezetését, és helyettük csak készpénzbefizetéssel lehetett megvizsgáltatni a filmeket az OMB-nél. Az új szisztéma értelmében az OMB a játékfilmek után befizetett összegek (2000 pengő filmenként) 90%-át a magyar játékfilmek támogatására, 10%-át pedig a magyar játékfilmek jutalmazására fordította, a kis cenzúrajegyek helyett befizetett összegek (15 pengő 25 méterenként) pedig teljes egészében a rövidfilmek támogatását célozták. A játékfilmek támogatását azáltal biztosították, hogy az OMB „Játékfilm részesedési jegyet” juttatott minden olyan kérelmezőnek, aki sikeresen vizsgáltatott meg egy 1200 méternél hosszabb Magyarországon magyar nyelven gyártott hangos játékfilmet. Majd az adott évad végén összesítették a részesedési jegyek számát, és ezzel elosztották azt a bizonyos 90%-ot, így minden részesedési jegy tulajdonosa adott hányadot kapott. A jutalmazásban pedig azok a művek részesülhettek, amelyek kulturális vagy művészi szempontból jelentősek voltak és nagy költséggel készültek. (1940/1941.: *Zárt tárgyalás; András; Elnémult harangok*; 1941/1942.: *A beszélő köntös; Néma kolostor; Miért?*; 1942/1943.: *Emberek a havason*;

---

<sup>312</sup> 60.000/1939. B.M. sz. rendelet. A „Horthy Miklós Nemzeti Repülő Alap” létesítéséről szóló 1939. X. tc. rendelkezéseinek – mozgófényképüzemekkel kapcsolatos – végrehajtásáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1939) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 1440–1441.; 127.400/1939. P.Ü.M. sz. rendelet. A „Horthy Miklós Nemzeti Repülő Alap” javára és a nemzeti filmgyártás támogatására a mozgófényképüzemekben eladott jegyek után fizetendő hozzájárulás beszedéséről és kezeléséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1939) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 1811–1815. (4.§)

<sup>313</sup> 57.750/1939. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekben magyar nyelvű mozgófényképek kötelező bemutatásáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1939) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 1419–1422.



*Negyediziglen; A harmincadik*)<sup>314</sup> Hasonló logika érvényesült az ún. „Rövidfilm részesedési jegyek” esetében is, de ott nem volt jutalmazás.<sup>315</sup>

A Filmipari Alap kezelésében lévő behozatali jegyek 1929-ben közvetett ösztönzőként, majd 1930 és 1944 között már direkt eszközként jelentek meg a magyar filmgyártás erősítése céljából. Ezzel párhuzamosan alakult ki 1935 és 1940 között egy másik, indirekt struktúra, az OMB kezelésében lévő cenzúrajegyek rendszere, ami 1940 és 1944 között már szintén a direkt támogatás irányába módosult. Az 1940-es évek elején működő két direkt szisztéma között a hasonlóságokon túl különbségek is voltak. Míg az előbbi rendszerből származó források a gyártás során kerültek felhasználásra, s mennyiségileg nélkülözhetetlenek voltak a filmek elkészültében, addig az utóbbi struktúra csak utólag fizetett a gyártók számára, s a folyamatosan növekedő gyártási költségek miatt az innen érkező pénzek egyre kisebb részét alkották a művek költségvetésének. További vizsgálendő szempont a közöttük lévő viszony kérdése is: inkább kiegészítették egymást (a Filmipari Alap a szerkezeti kiadásokat finanszírozta (pl.: Hunnia, gyártási hitelek), az OMB pedig az egyes alkotásokat támogatta, illetve jutalmazta) vagy inkább rivalizáltak egymással (VKM-BM ellentét)?

### *III.3.2.C. A Hunnia és a Magyar Filmiroda*

Az 1945 előtti magyar hangosfilmgyártás infrastrukturális alapjául két intézmény szolgált: a Hunnia Filmgyár Rt. és a Magyar Filmiroda Rt. (MFI). Korai megállapodásuk értelmében a Hunnia csak játékfilmek, az MFI pedig csak híradók, dokumentum-, oktató-, propagandafilmek készítésében vett részt, de később az MFI mégis bekapcsolódott a játékfilmgyártásba („*gentlemen's agreement*”),<sup>316</sup> és ez a továbbiakban feszültséget generált kettejük között.

Az első világháború idején létrejövő Corvin Filmgyár és Filmkereskedelmi Rt. a konjunktúra megszűnése után a többi filmgyártóhoz hasonlóan nehéz helyzetbe került, és végül 1926-ban elindították ellene a felszámolási eljárást. A Filmipari Alap 1927-ben egy árverés révén megszerezte a Corvin zuglói gyártelepét és berendezéseit, amiből –

<sup>314</sup> MNL OL K 158 – 16. csomó – 162-1946. eln. Kimutatások (1941–1943. Magyar játékfilmek), Részesedési jegyek, Filmekkel kapcsolatos jutalmazások (különösen: pp. 64–65., p. 82., p. 88.)

<sup>315</sup> 75.000/1940. B.M. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztésére és a mozgófényképek hatósági vizsgálatára vonatkozó egyes rendelkezések módosításáról, illetve kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1940) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 2049–2057.

<sup>316</sup> MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. július 5.) pp. 21–26. loc. cit. p. 21.

többségi tulajdonosként – megszervezte az 1929. január 1-jétől működő Hunnia Filmgyár Rt.-t. (A vezérigazgatói posztot Bingert Jánosra bízta, aki egészen a második világháború végéig ellátta ezt a feladatkört.) A hangosfilmváltás idején azonban újabb fejlesztések váltak szükségessé, s ezért 1930 során a kormányzat megszerezte a Hunnia számára a német Tobis-Klang hangrendszer kizárólagos magyarországi használati jogát. 1931 tavaszára befejeződött a hangtechnika beépítése, amelynek üzemeltetése elsősorban Lohr Ferenc hangmérnökre hárult. A filmgyárban megkezdődött a hangos játékfilmek gyártása, amely 1933-tól vált rendszeressé. A Filmipari Alap az 1920-as évek végén a Star filmgyárat is megszerezte, de a Hunnia, majd az MFI eleget tett a gyártási igényeknek, így a Star működtetésére sokáig nem volt szükség.

Az 1920-as évek első felében az államhatalom különböző intézményekre bízta a nem-fikciós filmek készítését: az oktatófilmeket a Magyar-Holland Kultúrgazdasági Rt., az egészségügyi filmeket az Egészségügyi Reform Iroda, a híradókat pedig a Magyar Filmiroda állította elő és terjesztette.<sup>317</sup> Az MFI-t 1923-ban alapította a Kozma Miklós vezette Magyar Távirati Iroda azzal a céllal, hogy ellássa a film- és fényképhírszolgálatot. 1924 februárjában készült el az első *Magyar Híradó*, amelyet hetente követtek az újabb darabok, amelyeket 1926-tól minden hazai moziban kötelező volt vetíteni. Az MFI 1929-ben megszerezte a Pedagógiai Filmgyár infrastruktúráját, s ezzel az évtized végére a nem-játékfilm piaci legmeghatározóbb szereplőjévé vált. Később műszaki igazgatóként alkalmazta Pulváry Károlyt, és az ő hangfelvevőgép-szabadalmával biztosította a hangosfilmek készítését.

Bár a két intézmény monopolhelyzetbe került az adott korszakban, működésük több ponton is eltért egymástól. A Hunnia egy állami intézmény kezelésében álló filmgyár volt, amely eredetileg magánbefektetők számára vállalt bér munkákat, s azért működtették, hogy a filmgyártók számára biztosítani lehessen a szükséges technológiát, szakembergárdát. Az MFI ezzel szemben egy gyártó magánvállalatnak indult, amely politikai támogatással műteremre is szert tett, és így a továbbiakban a gyártáson túl már bér munkákat is végzett. Jelentőségüket tehát az adta, hogy a hazai filmgyártók tőkeszegénysége miatt a magyar közegben csak ők tudták biztosítani a hangosfilmgyártás feltételeit, s ez volt az a pont, ahol bekapcsolódtak a magyar filmgyártás struktúrájába.

Az 1930-as években folyamatosan nőtt az elkészült magyar játékfilmek száma, mégpedig oly mértékben, hogy az igények meghaladták a Hunnia kapacitását. Ezért

---

<sup>317</sup> MNL OL K 808 – 3. doboz – 654.f. 4/66. *Javaslat a magyar filmügy újjászervezésére.*: p. 7.

1935-ben Kozma Miklós belügyminiszter (korábban és később az MFI egyik irányítója) lehetővé tette, hogy az MFI évi 7 játékfilmet gyártathasson, ami megszüntette a Hunnia monopolhelyzetét. Azonban akkora volt a kereslet, hogy az MFI – a következő évi kerete rovására – rendszeresen túlteljesítette ezt a mennyiséget. Bár Kozma Miklós folyamatosan hangoztatta, hogy csak a magyar filmgyártás kielégítetlen igényei motiválták lépéseit, és nem az, hogy konkurenciát teremtsen a Hunniának, s elvonja tőle a játékfilmeket, ezek a vádak végigkísérték tevékenységét. (Nem véletlen, hogy reformtervei ellenére nem fogott hozzá a Hunnia átalakításához.)

A játékfilmgyártás felosztása után megváltozott a Hunnia és az MFI viszonya, mivel bizonyos keretek között egymás konkurenciájaként működtek tovább. Mindkét fél arra törekedett, hogy a másikkal szemben javítsa pozícióját, és ennek részeként kritizálták egymás működését is. Ebben a tekintetben nemcsak Kozma Miklós tevékenységéről, írásairól volt szó, hanem a Hunnia vezetőségének megnyilvánulásairól is, amelyek például arra vonatkoztak, hogy az MFI nem mindenben követte a Filmipari Alap elképzeléseit vagy, hogy az MFI játékfilmjeinek egy része minőségi szempontból kifogásolható.<sup>318</sup> A Hunnia pozícióit erősítő további lépései közé tartozott, hogy a vállalat igyekezett hivatalossá és ezáltal számon kérhetővé tenni az MFI-vel való megállapodását.<sup>319</sup>

---

<sup>318</sup> „(...) A [Miniszterközi – Z-Á. M.] Bizottság közbevetőleg megállapítja, hogy a Magyar Filmiroda a Filmipari Alapnak a filmpolitika irányvezetésre vonatkozó kívánságait nem tartja be. Többek között nem mutatja be előzetesen sem a forgatókönyvet, sem a szereposztást. Így pl. a »Borcsa Amerikában« című filmet már forgatják, holott a forgatókönyv és szereposztás bemutatása csak most került a [Miniszterközi – Z-Á. M.] Bizottság elé. (...)” „(...) Bingert János jelenti, hogy (...) a tendencia a kormány utasítása alapján az, hogy csak nívós filmeket csináljunk még abban az esetben is, ha a Hunnia műterme nem volna mindig betöltve. Csak 110.000 pengő összegben felül készítő film lehet nívós. (...)” „(...) Bingert János rámutat arra, hogy csak akkor tudunk nívós filmeket gyártani, ha a konkurencia nem teszi – ezen felfogással ellentétesen – lehetetlenné a drágább, tehát nívós filmek gyártását. (...)” MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. július 5.) pp. 21–26. loc. cit. p. 24.; „(...) Novák Ervin ismerteti a „Leányvári boszorkány” című film szereposztását. Bingert János megjegyzi, hogy a filmet a Filmirodában már forgatják is. A szereposztás tudomásul szolgál. Novák Ervin (...) Megjegyzi, hogy (...) a Filmipari Alap már nem rendelkezik a Magyar Filmiroda műtermével. (...)” MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. szeptember 6.) pp. 38–41. loc. cit. pp. 39–40.

<sup>319</sup> „(...) a Magyar Filmirodával régebben létesített gentleman-agreemen-t alapján írásba foglaltuk a megegyezés tervzetét és ezt el is juttattuk a Magyar Filmirodához. Taubinger igazgató azonban ezt nem hajlandó elfogadni. A Magyar Filmiroda ugyanis csak 1939. január 1. napjától kezdődően szeretné a megállapodást életbeléptetni és akkor is csak olyképen (sic!), hogy 32 film közül 8 filmet kíván ő maga készíteni úgy azonban, hogy a Hunniánál készülő idegen verziójú filmek is beszámíttassanak a kontingensbe. A Magyar Filmiroda azonkívül még egyéb kívánságokkal is előállott. (...)” MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. július 5.) pp. 21-26. loc. cit. pp. 21–22.

Az 1930-as években kialakuló játékfilm-finanszírozási szisztéma a konstrukciós rendszer elnevezést kapta. Ennek lényege abban ragadható meg, hogy mivel a gyártók egyedül nem rendelkeztek az általuk készíteni kívánt alkotások előállításához szükséges tőkével, ezért az összeget egy bonyolult hitelezési konstrukció formájában szerezték meg. (Egy-egy átlagos magyar játékfilm gyártási költsége 100–120 ezer pengő volt az 1930-as években, de a második világháború végén már 250–300 ezer pengő.<sup>320</sup>) Az önrészen kívül hitelekkel szereztek moziktól (a későbbi kizárólagos bemutatás jogaiért cserébe), filmlaboratóriumoktól (pl.: kópiák megrendeléséért cserébe), magánbefektetőktől (pl.: bankok) stb. A Hunnia és az MFI úgy kapcsolódott be a hitelezési konstrukcióba, hogy gyártási hitelezés címén a *magyar* filmgyártók számára – a Filmipari Alap révén – ingyen, illetve kedvezményesen biztosította a műtermek használatát, amit viszont utólag szintén meg kellett téríteni. A műterembeosztás előzetes megszerzése, illetve annak ideje (pl.: télen drágább volt a forgatás; a forgatás ideje meghatározta, hogy az évad melyik részében lehetett a filmet bemutatni) és helye (a Hunnia valamivel magasabb technikai színvonalat tudott drágábban biztosítani) azért volt kiemelten fontos, mivel gyakorlatilag erre épült a további hitelezés. Ugyanakkor a filmgyárak *külföldi* filmgyártók megbízásait is szívesen vállaltak, hiszen az ilyen együttműködések nemcsak gazdasági, hanem szakmai szempontból is jelentősek voltak a magyar filmipar számára (például 1932-ben az Osso francia cég tevékenysége).

A magyar filmek gyártása az 1930-as években alapvetően nem volt nyereséges. Néhány nagyobb közönségikertől eltekintve az alkotások nagy része üzletileg veszteséget könyvelt el,<sup>321</sup> viszont ennek ellenére folyamatosan készültek magyar művek. Egyrészt azért, mert mindig voltak olyanok, akik alkalmi belépőként úgy gondolták, hogy az elődök kudarcai ellenére ők nyereséges műveket fognak létrehozni. Másrészt pedig azért, mert bizonyos gyártók üzleti stratégiája pontosan arra épült, hogy a magyar

---

<sup>320</sup> Erdélyi: A magyar filmgyártás jövedelmezősége. p. 2.

<sup>321</sup> Castiglione Henrik 1939. szeptemberi összeállításában az azt megelőző másfél év filmterméséből választott ki harminchét alkotást, amelyek közül csak három (!) üzleti eredménye volt nyereséges, illetve nem volt veszteséges, és a többi harmincnégy film veszteséget könyvelt el (a veszteség a gyártási költség százalékában mérve hat film esetében volt 10% alatt, hat film esetében 10 és 20% között, tizenöt film esetében 20 és 30% között, három film esetében 30 és 40% között, három film esetében 40 és 50% között és egy film esetében 50% fölött). Castiglione Henrik: A magyar filmgyártás problémája. *Magyar Film* (1939) no. 31. pp. 6–8. loc. cit. p. 6.

játékfilmek gyártását és forgalmazását összekapcsolták a külföldi alkotások kereskedelmével.<sup>322</sup>

1938/1939 során a zsidótörvények okozta bizonytalan légkörben a magánbefektetők (filmgyártók és banki hitelezők) szerepvállalásának csökkenése miatt a növekedés megtorpant és gyártási válság bontakozódott ki.<sup>323</sup> A krízishez hozzájárult a Hunnia gazdasági modelljének ellentmondásos jellege is. Egyrészt az MFI tevékenysége a korábbiakhoz képest csökkentette a Hunnia bevételeit, másrészt a Hunniában korábban gyártott művek egy része nem volt nyereséges, illetve veszteséges volt, és ezért nehézségek adódtak a hitelek visszafizetésével kapcsolatban.<sup>324</sup> A Hunnia működésének biztosítása érdekében többletforrások bevonására került sor, és ennek részeként a további hitelek felvételén túl a hatalom kibővítette az intézmény tevékenységi körét is, hiszen az ezután filmforgalmazói és gyártói tevékenységet is folytatott. Ez a gyakorlat komoly kritikát kapott Kozma Miklós részéről, aki – az MFI nézőpontjából – többek között azt nehezményezte, hogy így tovább fog csökkenni a magánbefektetők jelenléte: egyrészt

---

<sup>322</sup> „(...) Castiglione Henrik szólalt fel (...) Hogy mégis készülnek magyar filmek, egyszerű a magyarázata. Egyrészt az illetők az osztályorszájátékos mentalitásával vállalkoznak rá, arra számítva, hogy az ő filmjük nyeri el azt a bizonyos főnyereményt; mások pedig »a mult (sic!) kötelez« mottó alatt gyártják filmjüket; végül vannak, akiket elkápráztat a mozik kötelező magyar-film-játszása és erre építik fel kalkulációjukat. A legfontosabb tényező az ú.n. vegyes gazdálkodás. A magyar filmeket a külföldi filmekkel együtt helyezik ki, világosabban kifejezve: a magyar filmekre az import-filmeket ráakasztják. Ez az üzletpolitika tulajdonképpen biztonsági szelep, amely az utóbbi évek folyamán nagy átlagban bevált: a magyar filmek átlagos 30.000 pengős kiesése többé-kevésbé (sic!) fedezetet nyer a külföldi filmek hozadékában. (...)” Az OMME közgyűlése. *Magyar Film* (1939) no. 45. pp. 3–16. loc. cit. p. 8.

<sup>323</sup> A probléma jelentőségét mutatta, hogy a kérdés az országgyűlésben is napirendre került. Egy interpellációra válaszolva gróf Teleki Pál miniszterelnök hangsúlyozta, hogy „(...) a filmgyártás elakadása nincs összefüggésben a zsidókérdés rendezésével. (...)” A kormányfő olyan narratívát vázolt fel, amelyben a korábbi időszak hibáit emelte ki: „(...) Ez különben nem az első, hanem a második krízise volt a magyar filmgyártásnak, mert az első, amely szintén a Hunnia filmgyárral volt kapcsolatos, akkor történt, amikor a némafilmről a hangosfilmre tértünk át. Ez az első krízis volt azután bizonyos mértékben elindítója a másodiknak. (...) A baj részben régebbi eredetű, konstrukcionális bajoknak a következménye, részben talán elmúlt (sic!) és túlzott kihitelezéseknek a következménye, amelyekkel azután a Hunnia hitelkérdései is összefüggnek (...) Amennyire a multa (sic!) nézve valakit felelősség terhel, annak következményeit természetesen szigorúan levonjuk. (...)” A magyar film válsága a képviselőházban. János Áron interpellációja – Gróf Teleki Pál válasza. *Magyar Film* (1939) no. 26. p. 2.

<sup>324</sup> „(...) Minthogy azonban a Magyar Filmirodának a játékfilmekbe való kapcsolása folytán az egyes filmek gyártási költsége átlagos 127.000 pengőről 113.000 pengőre csökkent, mely körülmény túlnyomó részben a Hunnia jövedelmének csökkenését idézte elő és ezért a Hunniának az elmúlt év alatt gyártási nyeresége már nem volt, ennél fogva a beruházásokat sem lehetett a nyereségből fedezni. Ezáltal a Hunnia teljes saját tőkéje beruháztatott s forgótőke nem áll rendelkezésére. (...) Balogh László és Novák Ervin egyöntetűen rámutatnak arra, hogy a filmpolitika is kívánta bizonyos filmek elkészítését, amelyek végeredményben veszteséggel zárultak. (Pogányok, Vihar Kemenespusztán stb.)” MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. július 11.) pp. 27–31. loc. cit. pp. 28–29.

ezzel korlátozzák a gyártási hitelek nagyságát (a Filmipari Alap pénzét a magángyártók megsegítése helyett a Hunnia erősítésére fordítják), másrészt egy állami szereplő (forgalmazó, gyártó) konkurenciaként jelenik meg a piacon.<sup>325</sup> A szakma szintén kritizálta ezt a folyamatot, mivel ellene volt az újonnan kiépülő monopolisztikus törekvéseknek.<sup>326</sup>

Az 1930-as és 1940-es évek fordulóján azonban olyan változások mentek végbe, amelyek ellensúlyozták a belpolitika okozta válságot, és újra növekvő tendenciát eredményeztek a magyar filmgyártásban. Az 1938 és 1941 közötti területi bővülések növelték a felvevőpiacot (1941 végén az ország területe több mint 171 ezer km<sup>2</sup> volt, a népesség pedig közel 14,7 millió főt tett ki).<sup>327</sup> A háború miatt átalakult a nemzetközi filmkereskedelem: egyrészt csökkent a hazai alkotások belföldi konkurenciája, másrészt új piacok jelentek meg a magyar filmek számára (pl.: Balkán, Skandinávia),<sup>328</sup> bár ezzel együtt korábbi piacok elvesztése is megfigyelhető volt (pl.: USA). A mozgóképes terület hazai szereplői pedig alkalmazkodtak az új elvárásokhoz és struktúrákhoz. Az 1940/41. évadra 35 vállalat 99 filmtervet,<sup>329</sup> az 1941/42. évadra 59 vállalat 165 filmtervet,<sup>330</sup> az 1942/43. évadra hatvannál több gyártó több száz filmtervet,<sup>331</sup> az 1943/44. évadra pedig

---

<sup>325</sup> Lásd: Kozma Miklós: Hozzászólás a játékfilmgyártás válságához. (Magyarország, 1939. július 9., 11.) In: Kozma Miklós: *Cikkek, nyilatkozatok 1921–1939*. Budapest: A szerző kiadása, 1939. pp. 358–374.

<sup>326</sup> „(...) Erdélyi István dr. egyesületi titkár beszámoló jelentése (...) Tagjaink elkeseredéssel látják, hogy a Hunnia egy mindinkább terjeszkedő filmkölcsönzőt tart üzemben és ezzel az általuk befizetett súlyos filmalapi díjakból a kölcsönzés terén egy mammut-verseny társat hoztak létre, amely a többi kölcsönző vállalattal szemben jelentékeny konkurenciális előnnyel rendelkezik. Elnökségünk több ízben lépéseket tett a Hunnia filmgyár igazgatóságánál, hogy a gyárat e filmkölcsönzői üzem leépítésére bírja, azonban – bár eleinte megnyugtató kijelentéseket kaptunk kívánságainkkal kapcsolatban, utóbb már az ilyen megnyugtató kijelentések is elmaradtak és ma az a helyzet, hogy tagjaink érdekében elnökségünk kénytelen az illetékes felsőbb fórumokhoz vinni jogos panaszainkat. (...) De kötelességének tartja elnökségünk, hogy felszólaljon minden más egyéktörekvés ellen is, mert tagjaink egzisztenciális érdekeit és a nemzeti közérdeket csakis oly módon látjuk megvédhetőnek, ha a szakmai versenyben résztvevő vállalkozók egyenlő feltételek mellett indulhatnak. (...)” Az OMME közgyűlése. pp. 4–6.

<sup>327</sup> Romsics: *Magyarország története a XX. században*. p. 252.

<sup>328</sup> 1940-ben reményeket fűztek a Szovjetunióba történő exportálás felé is. „(...) Erdélyi István dr. titkári jelentése: (...) örömmel jelenthetem, hogy a Szovjet-Unió felé a folyó évi szeptember 3-án megkötött magyar-orosz kereskedelmi szerződés kiegészítése iránt komoly tényezők részéről lépések történtek és tudomásunk szerint már a legközelebbi jövőben a magyar filmgyártásnak néhány reprezentáns alkotását fogják Moszkvába szállítani. Reményünk van rá, hogy az orosz filmpiac is megnyitja kapuit a jó magyar filmek előtt. (...)” Az OMME ünnepi közgyűlése. *Magyar Film* (1940) no. 50. pp. 3–7. loc. cit. p. 4.

<sup>329</sup> Gyártási tervek. *Magyar Film* (1940) no. 23. p. 4.

<sup>330</sup> Kimutatás az Országos Nemzeti Filmbizottsághoz az 1941-42. évadra benyújtott (sic!) filmgyártási tervezetekről. *Magyar Film* (1941) no. 13. pp. 6–10. loc. cit. p. 10.

<sup>331</sup> Döntött a Filmbizottság. *Magyar Film* (1942) no. 10. pp. 1–2. loc. cit. p. 1.

75 gyártó közel 200 filmtervet<sup>332</sup> adott be az ONFB-hez elbírálás céljából, és ez is szerepet játszott abban, hogy a Filmipari Alap egy újabb műtermet nyitott meg (Star Filmgyár). A kapacitásbővítés ellenére az ONFB a gazdasági racionalizálás és ideológiai ellenőrzés szellemében szelektált a filmtervek között, s így azoknak csak kisebb része valósult meg.

A magyar filmek előtt megnyíló nemzetközi lehetőségek miatt 1940-től egységesítették a filmkivitel megszervezését. Az ONFB a Hunnia Filmgyárat és az MFI-t bízta meg azzal, hogy az egyes gyártó-forgalmazó cégek helyett a filmgyárak foglalkozzanak az adott filmgyárakban készült magyar művek külföldi kereskedelmével. A döntéshozókat az a cél vezérelte, hogy időben összehangolják és központilag elősegítsék a megfelelő színvonalú és megfelelő minőségű kópiákkal ellátott alkotások exportját. Az állam számára ez egyszerre volt fontos gazdasági és kulturális szempontból. A magyar alkotások nemzetközi kereskedelméből származó bevételeket a közvetítési költségek levonása után továbbra is a gyártó cégek kapták.<sup>333</sup> Azonban a szakma ellenérzései miatt hamarosan módosították az eredeti koncepciót.<sup>334</sup>

A korábbi adatokból is látható a gyártással foglalkozó cégek magas száma. Nemeskürty István kutatásai szerint 1931 és 1944 között 92 vállalkozás készítette el a 357 magyar hangos játékfilmet. Ebből huszonhat cég nevéhez köthető ötnél több alkotás, sőt, ezek közül csak öt gyártóhoz – Hajdú (1933–1944), Hamza Kft. (1938–1944), Kárpát (1936–1944), Mester Kft. (1938–1944), Palatinus (1939–1944) – tíznél több mű. Harmincegy kisvállalat készített kettő-öt filmet (az összes magyar játékfilm kb. 25%-a), harmincegy pedig kizárólag egy-egy alkotás forgatására szerveződött (az összes magyar játékfilm kb. 10%-a). Továbbá négy külföldi céget lehet megemlíteni, amelyek hazai befektetőkkel készítettek magyar nyelvű hangosfilmeket.<sup>335</sup> Ugyanakkor még bővíthető a gyártással összefüggésbe hozható vállalkozások száma, hiszen Nemeskürty felsorolásában egy-egy film csak egy-egy cégnél szerepelt, viszont a konstrukciós rendszer lényege éppen az volt, hogy több forrásból származott az előállításához szükséges

---

<sup>332</sup> Műteremkiutalás előtt. *Magyar Film* (1943) no. 12. p. 3.

<sup>333</sup> Magyar filmek értékesítése külföldön. Filmkiviteli egység. *Magyar Film* (1940) no. 19. p. 4.; Egységes filmkivitel. *Magyar Film* (1940) no. 22. p. 3.

<sup>334</sup> „(...) Erdélyi István dr. titkári jelentése: (...) ma már arról számolhatunk be tagjainknak, hogy a két gyár igazgatóságának a filmek külföldi eladása kapcsán csupán a gyártók megkötött külföldi szerződéseinek közérdekű felülbírlata, illetve ellenőrzése maradt meg, ami mellett természetesen az esetben, ha egyik-másik gyártó cég erre külön írásbeli megbízást ad, van jogában az egyes filmek közvetlen eladására. (...)” Az OMME ünnepi közgyűlése. p. 4.

<sup>335</sup> Nemeskürty: *A Meseautó utasai. A magyar filmesztétika története (1930–1948)*. pp. 322–339.

tőke, s ez nem zárta ki a különböző filmes érdekeltségek együttműködését sem. Az is megfontolandó szempont, hogy az ONFB miatt több filmterv el sem jutott a forgatásig, és így bizonyos cégek szándékuk ellenére lehetőséget sem kaptak a filmkészítésre. A gyártó vállalkozások tekintélyes száma több dologgal is magyarázható. Egyrészt a tőkehiány miatt csak nagyon kevesen tudtak folyamatosan működni a mozgóképes területen, és többnyire az állandó be- és kilépések jellemezték a piacot (már 1-2 veszteséges alkotás is elég volt a visszavonuláshoz). Egyesek csak alkalmi szereplők voltak, míg mások újra és újra próbálkoztak. Másrészt időnként megfigyelhető volt (pl.: a háború során a sok jelentkező miatt), hogy a műtermek forgatásra való kiosztásakor bizonyos korlátozásokat léptettek életbe: például limitálták, hogy egy-egy évadban hány helyet kaphatott ugyanaz a cég,<sup>336</sup> vagy az OMB által betiltott magyar filmek gyártó vállalatait kizárták az ONFB-hez való további pályázásból.<sup>337</sup> (Sőt, 1944 tavaszán a cenzúra nemcsak betiltotta az *Egy fiúnak a fele* című filmet, hanem annak rendezőjét, Hamza D. Ákost is örökre eltiltotta a filmkészítéstől, vagyis a származástól függetlenül is sor kerülhetett személyi korlátozásokra.<sup>338</sup>) Az utóbbiak ellen az egyik gyártói stratégia az volt, hogy ugyanaz a befektető(i csoport) több különböző céget is finanszírozott egyszerre, s ez a lehetőségek bővülését eredményezte. Eme gyakorlat felhívja a figyelmet arra a jelenségre, hogy a különböző cégek mint formális keretek mögött lévő befektetők között lehettek átfedések, és így gazdasági szinten nem volt annyira heterogén a magyar filmgyártás, mint ahogy az az adatokból elsőre tűnik. A korszak kiemelkedő producerei közé tartozott Daróczy József, Erdélyi István, Gál Ernő, Güttler Antal vagy Lévai Béla. Nemcsak a gazdasági összefonódások vizsgálata érdemel figyelmet, hanem a hatalom és a filmes érdekeltségek kapcsolata is. Erre jó példa Kozma Miklós személye vagy az a körülmény, hogy miközben dr. Szemerjay Kovács Dénes kisebb megszakítástól eltekintve 1927 és 1944 között az OMB alelnöke volt, addig fia, (szintén) Szemerjay Kovács Dénes, 1938-tól a Fox magyarországi képviselőjének ügyvezető igazgatója lett, illetve egyéb forgalmazó cégekkel is ápolt kapcsolatokat.

---

<sup>336</sup> Erdélyi: A filmgyártás anyagi megerősödésének akadályai. p. 2.

<sup>337</sup> Lévai: *Visszapillantásaim a magyar filmre 1925–1950*. pp. 175–176.

<sup>338</sup> Balogh Gyöngyi: *Ecsettől a kameráig*. (Hamza D. Ákos filmes pályafutása.) In: B. Jánosi Gyöngyi (ed.): *Képek fekete-fehérben. Hamza D. Ákos a magyar filmművészetben*. Jászberény: Hamza Múzeum Alapítvány, 2000. pp. 9–21. loc. cit. p. 16.



Bár a magyar filmipar számára jelentős konjunktúrát biztosított a második világháború időszaka, azonban ennek átmeneti jellege a kortársak számára is ismert volt. 1941-ben így írt Erdélyi István az „aranykorszak” utáni kihívásokról:

*„Szakmánk tagjai és illetékeseink tisztában vannak azzal, hogy a magyar filmgyártás mai európai karrierjében nem annyira a magyar filmgyártás nívójának versenyfelülisége, mint inkább a háború következtében bizonyos európai területeken beállott átmeneti filmhiány játssza a döntő szerepet. (...) A háború befejezése után az említett nagy filmtermelő államok több évi eladatlan filmtermelésének mennyiségével valósággal el fogják árasztani nemcsak az említett országok, hanem a magyar film számára természetes fogyasztó területet jelentő országok filmpiacát is; úgy jőzön előrelátással fel kell készülnünk arra, hogy a háború befejezése után minden vonalon, tehát nemcsak az export, hanem a belföldi piacon is a magyar filmgyártást komoly veszedelem fenyegeti.”<sup>339</sup>*

Erdélyi István 1944-ben már múlt időben fogalmazott a konjunktúrával kapcsolatban, mivel 1942 után jelentősen átalakultak a filmgyártás gazdasági feltételei. Miközben a gyártási költségek négyszeresükre emelkedtek, a felvevőpiac nem tudta ezt ellensúlyozni a bevételi oldalon: a mozipark elemszáma nem növekedett eléggé, a mozik utolsó előadásait megszüntették, a hatóságilag rögzített helyárak pedig csak másfélszeresére drágultak. Ráadásul túl sok gyártó vállalat működött – Erdélyi István szerint az évi 50 filmet nem kéttucatnyi, hanem 8-10 nagyobb vállalat között kellene a jövőben szétosztani.<sup>340</sup> A gyártó cégek számának csökkentésével kapcsolatban hasonló véleményen volt ekkoriban Kovács Gusztáv,<sup>341</sup> a legnagyobb magyar filmlaboratórium vezetője és Szóts István<sup>342</sup> is.

<b>Magyar hangos nagyjátékfilmek (1931–1944)<sup>343</sup></b>			
<b>1931</b>	2	<b>1938</b>	32

<sup>339</sup> Erdélyi István dr.: Magyar filmgyártók, vigyázzunk! Az átmeneti konjunktúra veszélyei! *Magyar Film* (1941) no. 15. pp. 3–4. loc. cit. p. 3.

<sup>340</sup> dr. Erdélyi: Gazdasági kérdések a filmgyártásban. p. 6.

<sup>341</sup> A magyar film jövőjének biztosítása. *Magyar Film* (1944) no. 10. p. 13.

<sup>342</sup> Szóts: Röpirat a magyar filmművészet ügyében. p. 138.

<sup>343</sup> Nemeskürty: *A Meseautó utasai*. pp. 311–321.

<b>1932</b>	6	<b>1939</b>	28
<b>1933</b>	8	<b>1940</b>	38
<b>1934</b>	10	<b>1941</b>	41
<b>1935</b>	16	<b>1942</b>	45
<b>1936</b>	20	<b>1943</b>	53
<b>1937</b>	36	<b>1944</b>	22

### III.3.3. Vetítéstörténet

Egy-egy filmgyártás akár piaci alapon működik, akár pedig elsősorban propagandacélok vezérlik, számára a mozgóképek terjesztése és vetítése központi jelentőséggel bír. Bár a Horthy-korszakban Magyarországon is folytak kísérletek a televíziózással vagy más néven a távolbalátással kapcsolatban (1930-as évek, Egyesült Izzó és Villamossági Rt.),<sup>344</sup> az 1945 előtti hazai mozgóképvetítés döntően a mozikhoz kötődött. A magyar mozihálózat komoly mennyiségi és minőségi változásokon ment keresztül az első világháború után, azonban mindvégig elsődleges felvevőpiaca maradt a magyar filmgyártásnak. Ugyanakkor érdekes ellentmondás, hogy míg az 1920-as években a némafilm egyetemességéből következő globális filmpiacon csak nagyon korlátozott eredményeket ért el a hazai filmipar, addig a hangosfilm idején a nyelvhez kötöttség ellenére már komolyabb sikereket lehetett elkönyvelni.

Borsos Árpád korszakolását követve a magyar mozihálózat változásának folyamatában a *negyedik*, 1920 és 1929 közötti időszak az erőteljes telítődés szakasza volt, amelyben folyamatos mennyiségi növekedést lehetett megfigyelni. Trianont követően csak 256 mozi működött az új határokon belül, ami 60%-os veszteséget jelentett a korábbi állapotokhoz viszonyítva. Ehhez képest az 1927-es hivatalos statisztikai adatok alapján már 501 mozi volt az országban (ebből (Kis-)Budapesten 89), amelyeket adott évben összesen 25,9 millió néző látogatott. Az 1929-es hivatalos statisztika szerint a mozihálózat – elsősorban a vidéki területeknek köszönhetően – 555 eleműre bővült (ebből a fővárosban 94 volt), azonban a közönség 22,5 millióra csökkent. Az *ötödik* szakasz a hangosfilm kezdeti időszaka volt (1929–1935), amelynek során részben a technikai váltás következtében, részben pedig a gazdasági válság hatására a hálózat jelentősen átalakult és komoly mennyiségi csökkenést mutatott, mégpedig elsősorban a

<sup>344</sup> Nyeste Sándor: „Minden házból mozi lesz...”

[http://mnl.gov.hu/a\\_het\\_dokumentuma/minden\\_hazbol\\_mozi\\_lesz.html](http://mnl.gov.hu/a_het_dokumentuma/minden_hazbol_mozi_lesz.html) (utolsó letöltés dátuma: 2019. 03. 02.)

vidéki, rurális területeken, ami tovább erősítette a mozi városias jellegét. Az 1935-ös hivatalos adatfelvétel idején 410 mozi működött az országban, amiből (Kis-)Budapesten 75 volt. (345 adatszolgáltató mozi – köztük 66 budapesti – beszámolója alapján az 1934/35-ös évadban 18,5 millió volt az elkelt jegyek száma.<sup>345</sup>) Döntő többségben már fel voltak szerelve hangosfilm technikával, azonban a községekben még mindig létezett 25 némafilm vetítőhely. A *hatodik* szakasz Kozma Miklós belügyminiszterségének idejére tehető (1935–1937), és a nyugodt fejlődés elnevezéssel lehet illetni. Körülbelül 500 eleműre növekedett a mozik száma, s ezzel megszilárdult a magyar normál mozihálózat gerince. A *hetedik* szakasz (1938–1944/1945) a kettős mozihálózat időszaka volt, amikor párhuzamosan létezett két egymást kiegészítő struktúra. A normál (35mm) vetítőhelyek száma stagnált (körülbelül 500 mozi), s alapvetően a városiasodás magasabb fokán álló centrumterületeken közvetítették a mozgóképeket. A keskenyfilmek<sup>346</sup> (8–16mm) bemutatóhelyei viszont gyors mennyiségi bővülést produkáltak megjelenésüket követően: míg 1938 novemberéig 26 engedélyt adtak ki, addig 1943 végéig már 484 darabot (ebből 378 volt a mai országhatárokon belül). Politikai-ideológiai szempontokkal magyarázható, hogy az utóbbiak elsősorban azokon a periférikus vidéki területeken jelentek meg, ahol a normál mozik a piaci viszonyok miatt nem állandósultak, illetve elő sem fordultak (például kis- és nagyközségek, tanyák).

Megfigyelhető, hogy az 1930-as években a magyar mozik erőteljesen kötődtek a városias területekhez, és ezzel egyidőben a polgári tematika uralta a magyar játékfilmeket. 1938 után viszont a vidéki közegben is megnőtt a vetítőhelyek száma, s emellett a népi tematika, illetve a konzervatív értékrend jelenléte is megerősödött az alkotásokban. A kortársak azonban egyéb tekintetben is érzékelték a befogadói közeg jellege és a gyártandó művek közötti kapcsolatot, és többször is kiemelték a nézőközönség fontosságát, annak bizonyos mértékű sokszínűségét és egyes rétegek jelentőségét, amit az alábbi példák is alátámasztanak:

*„(...) Hogy Magyarországon egy film átlagköltségét be lehessen hozni: egymillió néző személyes megjelenésére van szükség a mozikban, illetőleg*

---

<sup>345</sup> Dr. Elekes Dezső: *Budapest szerepe Magyarország szellemi életében*. Budapest: Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1938. (Statisztikai Közlemények 85.) p. 193.

<sup>346</sup> 111.001/1938. B.M. sz. rendelet. Keskeny mozgófényképek bemutatására jogosító mozgófényképüzem engedélyezésének szabályozásáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1938) Budapest: Tisza testvérek, 1939. pp. 219–221.

a mozik pénztára előtt. (...) Az az egymillió magyar néző rengeteg, különböző fajta emberből tevődik össze. Típusokból, társadalmi osztályokból. Ezért, Magyarországon, sajnos, az a helyzet, hogy olyan filmet kell csinálni, hogy a magyar filmeket néző egymilliónyi közönségből a munkás, a földműves, az intellektuális osztály tagjai és általában mindenki megtalálja a filmekben azt, ami neki érdekes, ami rá hatni tud. (...) A magyar filmnek bizonyos koncesszióira azért van szükség, mert a magyar filmek egymillió főnyi közönségének egyik rétege a kétezernéháyszázméteres celluloidszalagnak párszáz méterére, a másik rétege a másik százméterekre és poenjére reagál. (...)"<sup>347</sup>

„(...) Filmgyártók és filmkereskedők, de mozisok is elismerik, hogy csak annak a filmnek van publicitása, amely a női közönséget fogja meg. (...) A női ízlés és a női érdeklődés pedig más vonalon halad, mint a férfiaké. Kétségtelen tehát, hogy a nők szerepe a filmnek sikerében és ezzel a publicitásában is irányadó. Ha a magyar nők a magyar filmnek megadják azt az érdeklődést és szeretetet, amelyet megérdemel és a magyar filmet olykor egy kis elnézéssel, de mindenképpen tudatos sovinizmussal a külföldiek elé helyezik, akkor a magyar filmek jövője örökre meg van alapozva. A női közönség ízlése meg kell, hogy találja a magyar film értékeit és ha így biztosította ennek létét, úgy a dolog természete szerint a film is alkalmazkodni fog elsőrendű közönségének lelki igényeihez. (...)"<sup>348</sup>

„(...) az a fiatalság, az a középosztály, amely már az iskolában filmmel tanult, mindenesetre nagyobb igényekkel várja és nézi a játékfilmeket is, mint az eddigi közönség. Nem igaz, hogy a közönséget csak a szerelmi bonyodalmak és a jobb-rosszabb helyzetkomikumú játékfilm érdekli. Művészibbet, tartalmasabbat és ami a legfőbb, magyarabbat vár majd játékfilmekben is a felnövekedett magyar közönség is.”<sup>349</sup>

---

<sup>347</sup> Balogh László dr.: Társadalom és a film. *Magyar Film* (1940) no. 28. pp. 5–6.

<sup>348</sup> Bingert János dr.: Nő és nemzetvédelem. *Magyar Film* (1940) no. 26. pp. 6–8. loc. cit. p. 8.

<sup>349</sup> Geszti: A magyar oktatófilm jelene és multja (sic!). p. 6.

A Horthy-korszak mozitörténetének alapidokumentumai az 1920 októberében kiadott rendeletek voltak, amelyek az ún. mozirevízió kiindulópontjául szolgáltak.<sup>350</sup> Az 1901-es rendelet mozgófényképüzemekre vonatkozó pontjait újraíró szövegek szerint 1920-tól kezdve az ország egész területén a belügyminiszter adta ki az új, illetve vizsgálta felül a régi moziengedélyeket, és ezzel bizonyos szintű központosítás váltotta fel a decentralizált viszonyokat. (Ugyanakkor fontos, hogy a központi hozzájárulás mellett a helyi hatóság és rendészet engedélyeire is szükség volt a működés megkezdéséhez.) A korábbi, legfeljebb 4 hónapra szóló hatósági engedélyek helyett már az egész életre szóló jogosultság megszerzése is lehetővé vált, ami javította a tervezhetőség mértékét. A mozirevízió során jelentősen változott az engedélyesek összetétele, mivel a hatalom olyan természetes (hadiözvegyek, hadiárvák, hadirokkantak, egykori közszolgák stb.) és jogi személyeket (pl.: szervezetek) látott el mozival, és ezáltal támogatott anyagilag, akik társadalmi bázisuk alapjául szolgáltak. Bár a mozitulajdonosok folyamatosan panaszkodtak az adók miatt (pl.: vígalmi adó), de a mozgóképes területet érintő kiadások többségét (pl.: cenzurális költségek, filmgyártás támogatása) sokáig elsősorban a gyártó és forgalmazó réteg viselte. (Igaz, ezek a cégek viszont költségeik egy jelentős hányadát a mozikra hárították.) A mozirevízió során végbemenő engedélycserék komoly konfliktusokkal jártak együtt. A korábbi engedélyek megszűnése után az egykori tulajdonosok kötelesek voltak kárpótlás nélkül átengedni az új emberek számára azokat a mozihelyiségeket, amelyeket korábban saját tőkéből építettek vagy béreltek. Ugyan az ingóvagyonot megtarthatták, azonban mozik híján nem tudták másutt hasznosítani sem a technikát, sem a berendezés egy részét, így kénytelenek voltak azokat áron alul értékesíteni. Az új engedélyesek helyzete sem volt könnyebb. Hiába kaptak a Belügyminisztériumtól engedélyeket, azonban ezek nem jártak együtt a mozik működtetéséhez szükséges tőkével és szaktudással. A szociálisan rászorulóknak sokszor a vetítőberendezések biztosítását sem tudták megoldani. Ráadásul a rendeletek szigorúan megtiltották az engedélyek eladását, átruházását vagy bérbeadását, s ezen keresztül a korábbi tulajdonosok tőkéstársként való visszatérését, ill. a vetítőhelyiségek más célra való hasznosítását.<sup>351</sup> Mindezek azt eredményezték, hogy sok mozgóképüzem nem vagy

---

<sup>350</sup> 8.454/1920. M.E. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1920) Budapest: Tisza testvérek, 1920. pp. 467–471.; 68.800/1920. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekről szóló 8.454/1920. M. E. számú rendelet végrehajtásáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1920) Budapest: Tisza testvérek, 1920. pp. 732–737.

<sup>351</sup> 73.909/1921. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemek ellenőrzéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1921) Budapest: Tisza testvérek, 1922. pp. 566–567.; 89.127/1921. B.M. sz. körrendelet. A

csak korlátozott mértékben mutatott be filmeket, és ez az 1920-as évek legelején további zavarokat okozott a filmes felvevőpiacon.

A kormányzat is érzékelte a mozik területén jelentkező problémákat, s ezért 1923-tól lehetővé tették a társulási szerződések megkötését.<sup>352</sup> Ezek alapján az engedélyes társat vehetett maga mellé, aki szaktudásáért és / vagy befektetéseiért cserébe a bevételek meghatározott százalékát kapta meg. Nemcsak a korábbi mozisok, hanem mások is éltek a lehetőséggel, aminek előnyein túl komoly hátránya volt, hogy az üzlettársak nem szerezték meg az engedélyeket, és a szerződések felmondása miatt elveszthették pénzüket. A módosult feltételek szerint ugyanaz a befektető több moziban is lehetett üzletvezetőként érdekelt, ami monopólium kialakulásához is vezethetett (Gerő István mozitársaság – budapesti premiermozik).

1927-ben került sor a mozgóképüzemek terén az első hivatalos állami adatgyűjtésre, aminek eredményei kihatással voltak az 1928-as mozirendeletre.<sup>353</sup> A szöveg, majd 1932-es módosítása<sup>354</sup> szerint a belügyminiszter településenként határozta meg, hogy hány mozi működhetett az adott helységben. A konkrét felsoroláson túl alapszabályként jelent meg, hogy az 1000 főnél kisebb településekre nem lehetett engedélyt kiadni, s bizonyos 1000 főnél népesebb helységek sem kaphattak állandó vetítőhelyet a helyi viszonyokból adódóan. Vagyis az állam rendelkezései megerősítették, hogy a mozik elsősorban városias területekhez kapcsolódjanak.

Az 1920-as évek végén, 1930-as évek elején időben egybeesett a hangosfilmváltás és a gazdasági világválság, és e két dolog együttesen komoly hatással volt a hazai mozgóképüzemekre is. A hangosfilm elterjedése nemcsak technikátörténeti kontextusban elemezhető, hanem a hatalmi viszonyok szempontjából is. Bár a magyar mozis közösség tisztában volt a hangosfilm nemzetközi sikereivel, mégis a kivárási politikája mellett döntött, mivel nem tudták biztosan, hogy az újítás mennyire lesz maradandó hatású, s hosszútávon mennyire indokoltak a költséges módosítások. Az MMOE elsősorban a szegényebb, 1-1 mozival rendelkező tagjai miatt külön határozatot is hozott, amely

---

mozgófényképelőadásokról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1921) Budapest: Tisza testvérek, 1922. pp. 579–580.

<sup>352</sup> 6.900/1923. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképezemokről szóló 68.800/1920. B.M. és a 73.909/1921. B.M. számú rendeletek kiegészítéséről, illetőleg módosításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1923) Budapest: Tisza testvérek, 1924. pp. 370–371.

<sup>353</sup> 148.000/1928. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképezemek számának városonként és községenként megállapításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1928) Budapest: Tisza testvérek, 1929. pp. 264–280.

<sup>354</sup> 138.000/1932. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképezemek számának városonként újabb megállapításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1932) Budapest: Tisza testvérek, 1932. pp. 54–56.

szerint a vetítőhelyeket további közös döntésig nem látják el hangtechnikával. Azonban Gerő István megszegte a megállapodást, és titokban felszereltette a vezetése alatt álló mozik egyikét, a Forum mozit, ahol 1929. szeptember 20-án levetítették a *Singing Fool* című alkotást. Gerő több mozi irányítójaként olyan kockázatot tudott vállalni, amit a kevésbé tehetősek, csak 1-1 mozi vezetői nem engedhettek meg maguknak. A hangosfilm – a kezdeti technikai problémák ellenére – hatalmas sikert aratott Magyarországon is, s hamarosan megkezdődött a technika elterjedése. Ugyanakkor a változások több csoportot is negatívan érintettek (pl.: elegendő tőkével nem rendelkező mozisok, filmzenészek stb.), így közülük sokan abban voltak érdekeltek, hogy védjék a némafilm pozícióit a hangosfilmmel szemben.<sup>355</sup>

Kozma Miklós 1920-tól kezdve különböző fontosabb pozíciókat töltött be a fennálló rendszerben, és ezeken keresztül tudta megvalósítani filmpolitikai koncepcióját, amely az 1920-as évek második felétől megjelenő nyilatkozatai, írásai alapján körvonalazható. Alaptézisei között szerepelt, hogy a magyar filmgyártásnak a magántőkére kell épülnie, s bevonásának legjobb eszköze a magyar mozihálózat és felvevőpiac megerősítése.<sup>356</sup> Kozma Miklós leginkább 1935-től, belügyminiszterségének kezdetétől és az 1935: XIV. törvénycikk elfogadtatásától fogva tudta végrehajtani elképzeléseit, amelyek azonban távozását követően is kihatottak a filmpolitikára. A felvevőpiac megerősítése egyszerre tartalmazott mennyiségi és minőségi fejlesztésekre vonatkozó elemeket. A mennyiségi bővítés célja az volt, hogy minél több mozi szolgálja a magyar filmgyártást. Ezért merült fel a keskeny vetítőhelyek elterjesztésének gondolata, ami viszont csak 1938 után vált reálissá. A trianoni országhatárokon túli magyar lakta területek intenzívebb kihasználása is célként fogalmazódott meg, de ennek szintén csak a határváltozások után lett komolyabb eredménye. Szintén a mennyiségi logika alapján értelmezhetőek az 1936-os mozirendeletek<sup>357</sup> is, amelyek szabályozták a vetítőhelyek közötti versenyt (előadások száma, hossza, szabadnapok száma, jegyárak nagysága stb.), és így bizonyos értelemben uniformizálták a mozikat. A minőségi fejlesztések arra irányultak, hogy a már meglévő mozipark egyes elemei a legnagyobb kihasználtság

---

<sup>355</sup> Lohr: *Hallom a filmet*. pp. 96–123.

<sup>356</sup> Kozma: Hozzászólás a játékfilmgyártás válságához. pp. 358–374.

<sup>357</sup> 174.000/1936. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemek játszási rendjének megállapításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1936) Budapest: Kókai Lajos, 1937. pp. 432–434.; 178.800/1936. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemek játszási rendjének megállapítása tárgyában kibocsátott 174.000/1936. számú rendelet módosításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1936) Budapest: Kókai Lajos, 1937. pp. 967–968.

mellett működjenek. Az első lépések közé tartozott, hogy 1935-től a magyar mozik műsorának meghatározott hányadában 1200 méternél hosszabb magyar *nyelvű* alkotásokat kellett vetíteni.<sup>358</sup> Előbb 10%, majd 15%, 1936 és 1940 között pedig 20% volt az előírt érték, amelynek csak a fele kellett, hogy magyar eredetű alkotás legyen, a másik fele lehetett idegen eredetű, de szinkronizált film. A döntés arra a feltételezésre épített, hogy elsősorban vidéken azért nem elég nagy a mozik látogatottsága, mivel a közönség jelentős része számára részben a nyelvtudás hiánya, részben a feliratozásból adódó nehézségek miatt (analfabetizmus, feliratozás rossz minősége és gyorsasága stb.) problémát jelent az idegen nyelvű, vagyis a drágább szinkronizálást mellőző művek befogadása. Azonban a magyar *nyelvű* mozgóképek (legyenek azok magyar eredetűek vagy szinkronizált filmek) meghatározott arányban való kötelező vetítése megnöveli a mozik látogatottságát, ami azután ösztönözni fogja a magyar filmgyártást. Ez a koncepció azonban csak azáltal működött, hogy a gyártók és / vagy forgalmazók megfelelő mennyiségben látták el a mozikat magyar nyelvű művekkel, amit a cenzúrajegy-rendszer biztosított. Vagyis a két dolog összekapcsolódott: ami a gyártók / forgalmazók számára volt a cenzúrajegy-rendszer, az volt a mozisok számára a kötelező arányok bevezetése. A mozik működtetésének javítását célozta egy professzionális moziüzem-vezető réteg létrehozása is. Míg korábban a társulási szerződések révén bárki válhatott igazgatóvá (nem engedélyessé!), addig 1936-tól csak kellő szaktudással rendelkező, és ezt üzemvezetői tanfolyam elvégzésével bizonyító személy kerülhetett ebbe a pozícióba.<sup>359</sup> Megfontolandó szempont, hogy az adott tanfolyamot az államhatalom szervezte, így nemcsak a szakmai szűrés végrehajtására volt alkalmas, hanem arra is, hogy a hatalomnak nem tetszőket távol tartsa a mozik irányításától. Kozma Miklós a mozi-engedélyezettés átalakítására is kísérletet tett, de koncepciója csak terv maradt. Elképzelései szerint módosítani kellett volna az aktuális rendszeren, mivel az sem az engedélyesek (nem kapnak elég részesedést a társaiktól), sem a társulási szerződések révén bekapcsolódó partnerek (az engedélyesekkel való megállapodás felbontható, s a bizonytalanság gátolja

---

<sup>358</sup> 180.100/1935. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekben magyar nyelvű mozgófényképek kötelező bemutatásáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1935) Budapest: Kókai Lajos, 1935. pp. 725–726. Ezt követően évente került sor hasonló rendeletek kiadására.

<sup>359</sup> 7.200/1936. M.E. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekről szóló rendelet kiegészítése. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1936) Budapest: Kókai Lajos, 1937. pp. 1272–1273.; 182.960/1936. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekről szóló rendeletek kiegészítése és módosítása tárgyában kiadott 7.200/1936. M.E. sz. rendelet végrehajtásáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1936) Budapest: Kókai Lajos, 1937. pp. 1316–1332.



a befektetéseket) számára nem volt ideális. Ezért inkább eleve szakembereknek, üzletembereknek kellett volna adni az engedélyeket, akik a stabilitás miatt nagyobb befektetéseket hajtottak volna végre, s így nagyobb haszonra is tettek volna szert. Így viszont adó formájában nagyobb részesedést tudtak volna fizetni a támogatandó társadalmi szervezetek, egyesületek vagy magánszemélyek számára. Vagyis feltételezhetően mindkét fél jobban járt volna. Kozma Miklós koncepciójában a mozik szociális szerepvállalása is megjelent, hiszen 1935-től külön rendelet szolt a hadigondozottak (rokkantak, özvegyek, árvák) mozgófényképüzemekben történő alkalmazásáról.<sup>360</sup> Eszerint a mozik kötelesek voltak ötnél kevesebb alkalmazott esetén legalább egy hadigondozottat foglalkoztatni, illetve öt vagy annál több alkalmazott esetén pedig a munkavállalók (kivéve üzemvezető és gépkezelő) 40%-át hadigondozottak közül kiválasztani.

1938 és 1941 között Magyarország területe és népessége jelentősen bővült, s ez megnövelte a magyar mozgóképek felvevőpiacát. Azonban az új területek vetítőhelyeinek bekapcsolódása a már meglévő magyarországi mozihálózatba nem volt zavartalan. Az I. bécsi döntés révén 49 mozi került magyar fennhatóság alá, azonban ez mennyiségileg messze elmaradt attól, mint amit az adott terület nagysága és lélekszáma indokoltta tett volna.<sup>361</sup> Kárpátalját még kedvezőtlenebb viszonyok jellemezték<sup>362</sup> (mindösszesen 15 elemmel bővült a magyar mozipark).<sup>363</sup> A határváltozások által érintett erdélyi területeken összetettebb problémát jelentett a moziügy. A magyar nyelvű (vagy feliratozású) filmeket korábban teljesen kitiltották onnan, így a helyi mozihálózat leépült. Nemcsak mennyiségi hiányosságokról lehetett beszélni (az utolsó időszakban 50 mozgonál is kevesebb működött itt), hanem minőségekről is, mivel az adott vetítőhelyek technikailag is elmaradtak voltak.<sup>364</sup> A délvidéki állapotok eredetileg szintén eltértek a trianoni Magyarország viszonyaitól. A későbbiekben mind mennyiségi, mind minőségi értelemben javultak a körülmények, azonban a változások hosszabb időt vettek igénybe. Például az átmeneti időszak részeként Észak-Erdélyben a II. bécsi döntés után először a

---

<sup>360</sup> 181.674/1935. B.M. sz. körrendelet. A hadirokkantaknak mozgófényképüzemekben alkalmazásáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1935) Budapest: Kókai Lajos, 1935. pp. 752–753.

<sup>361</sup> Castiglione Henrik: A magyar mozipark új térfoglalása. A visszacsatolt Felvidék bekapcsolódása a magyar filmélet vérkeringésébe. *Magyar Film* (1939) no. 3. pp. 7–10. loc. cit. p. 9.

<sup>362</sup> M. P.: Kárpátalja. Kedvezményekkel alapozzuk meg Ruszinföldön a magyar filmkultúrát. *Magyar Film* (1939) no. 6. p. 2.

<sup>363</sup> Castiglione Henrik: Ruszinszkó és a magyar mozipark. *Magyar Film* (1939) no. 19. p. 8.

<sup>364</sup> Erdélyi István dr.: A visszatért Erdély és a magyar filmszakma. *Magyar Film* (1940) no. 43. pp. 2–3. loc. cit. p. 2.

katonai közigazgatás adott ki átmeneti moziengedélyeket, majd pedig a belügyminiszter az állandó példányokat.<sup>365</sup>

A magyar filmgyártás mennyiségi bővülésével volt összefüggésben a mozik műsorának százalékos változtatása. 1940-től már a játékfilmeket bemutató előadások 25%-ában kellett magyar *nyelvű* műveket bemutatni, viszont ennek legalább a felét Magyarországon készült mozgóképeknek kellett alkotnia. A 25%-os arányszámba nem számíthatták bele az adott mozgóban korábban már vetített filmeket, és azokat a darabokat, amelyeknek a cenzúrától származó engedélyokiratát – a három éves periódus lejártja miatt – egyszer már meghosszabbítottak. Vagyis a mozgóképek rákényszerültek arra, hogy az újabb és újabb magyar játékfilmeket bemutassák, és ezzel tovább ösztönözzék a filmgyártást. 1941 augusztusától pedig már a játékfilmeket érintő előadások egyharmadában kellett kizárólag Magyarországon készült, 1200 méternél hosszabb magyar nyelvű darabokat vetíteni (a szinkronizált műveket ekkor már nem számították bele az arányba). 1939-től már a kísérőműsor százalékos összetételét is szabályozták: 30%-ában Magyarországon magyar nyelven készült, minimum 250 méter hosszú hangos ismeretterjesztő, oktató-, kultúr-, riport és rajzfilmet kellett vetíteni, amelyek közé nem számították be a Magyar Világhíradó és más külföldi híradók epizódjait.<sup>366</sup>

1938 után olyan rendeleteket bocsátottak ki, amelyek a korábban kialakult struktúrák megváltoztatását célozták meg. A Filmkamara működése során folyamatosan napirenden volt, hogy a mozgóképes terület többi részéhez hasonlóan a mozgóképek teljes személyi állományát is a hatáskörébe vonják, azonban ez keresztezte volna a Belügyminisztérium érdekeit, ezért kizárólag az engedélyeseknek végül nem kellett belépniük az intézmény tagjai közé. A Filmkamara származási alapon szelektálta a mozik irányító személyzetét (is), és bár az engedélyesek nem lettek tagok, de a belügyminiszter – akár származási, akár egyéb alapon – befolyásolhatta az összetételüket. A hivatalos előírások kijátszására különböző eszközök jelentek meg (pl.: stróman-rendszer), ezért 1940-ben elrendelték a társulási szerződések kártérítés nélküli megszüntetését (1941.

---

<sup>365</sup> A keletmagyarországi (sic!) és erdélyi mozik műsorellátása a katonai közigazgatás megszűnése után. *Magyar Film* (1940) no. 47. p. 2.

<sup>366</sup> 57.750/1939. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképekben magyar nyelvű mozgófényképek kötelező bemutatásáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1939) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 1419–1422. (2.§.)

július 31-ig kellett a megállapodásokat felbontani).<sup>367</sup> Ezzel a döntéssel Gerő István is elvesztette a mozitársaság feletti irányítást, és hamarosan külföldre távozott. A kormányzat szabályozta a gyártók, forgalmazók és mozisok közötti pénzügyi viszonyokat is. Míg korábban elsősorban fix összegeket fizettek egymásnak a mozgóképes terület szereplői, s ez gyakran párosult az erőviszonyokból adódó különböző visszaélésekkel, addig 1940-ben hatályba lépett az ún. améta-rendelet,<sup>368</sup> amely a haszonrészesedés elvére épült. Az arányos elosztás szerint az egy-egy film után termelődő és az adólevonások után megmaradó bevételnek a mozis legfeljebb 45%-át adta át kölcsöndíj címén a forgalmazónak,<sup>369</sup> aki viszont a megszerzett összeg legalább 88%-át a gyártónak juttatta.

A magyar mozgóképes terület jellemzésekor lényeges kérdés az ágazatok közötti kapcsolat vizsgálata. A hollywoodi háromszög-struktúrához hasonló szisztéma csak erős megszorításokkal alakult ki Magyarországon. Az egyik gátló tényező az volt, hogy a gyártó cégek, a forgalmazó vállalkozások és a mozik általánosságban nem kerültek egy kézbe – például a gyártó és forgalmazó cégek nem tehettek szert mozgóképzemekre.<sup>370</sup> (Az ellenpéldák közé sorolható az MFI esete, ami 1939-ben belügyminiszteri engedély révén megnyitotta a Híradó mozit.<sup>371</sup>) A másik akadály pedig abban keresendő, hogy ha ki is alakult a megfelelő együttműködés, a mennyiségi feltételek nem voltak ideálisak. A magyar gyártók nem gyártottak, illetve adminisztratív akadályok folytán nem is gyárthattak akkora mennyiséget a mozgóképekből, ami elegendő lett volna ahhoz, hogy egyedül biztosítsák egy-egy mozi fennmaradását. Éppen ezért a második világháború időszakában több szakmai koncepcióban is megjelent, hogy a (korlátozott számú) gyártó vállalatokat saját bemutató mozikkal kell ellátni.<sup>372</sup>

---

<sup>367</sup> 5.660/1940. M.E. sz. rendelet. A mozgófényképzemzeti jogviszonyok hasznosítása tárgyában kötött társulási szerződések hatályának megszüntetéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1940) Budapest: Kókai Lajos, 1940. p. 1831.

<sup>368</sup> 46.300/1940. B.M. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztésére fentálló jogszabályok kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1940) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 419–421.

<sup>369</sup> 192.000/1941. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképzemekben magyar nyelvű mozgófényképek kötelező bemutatására és a magyar filmgyártás fejlesztésére vonatkozó egyes rendelkezések módosításáról, illetve kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1941) Budapest: Kókai Lajos, 1942. pp. 2135–2137.

<sup>370</sup> Erdélyi: A filmgyártás anyagi megerősödésének akadályai. p. 2.

<sup>371</sup> Megnyílik a második híradómozi. *Magyar Film* (1940) no. 40. p. 3.

<sup>372</sup> Lásd: dr. Erdélyi: Gazdasági kérdések a filmgyártásban. p. 7.; A magyar film jövőjének biztosítása. p. 13.

### III.3.4. Szakmai szervezetek és a szaksajtó

A Horthy-korszakban több érdekvédelmi szervezet is működött a mozgóképes területen. Ezek közül a legjelentősebb az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület (OMME) és a Magyar Mozgóképzemengedélyesek Országos Egyesülete (MMOE) volt, amelyek még 1918/1919 előtt jöttek létre. Az Országos Filmegyesület (OFE), az Országos Magyar Filmegyesület (OMF) és a Magyar Amatőrfilm Szövetség (MAFSZ) már 1920 után alakultak, a Színház- és Filmművészeti Kamara pedig az utolsó esztendőök meghatározó szereplője volt. Ezek az intézmények különböző célcsoportok érdekeit védtek, így nemcsak a hatalommal, hanem egymással is többször kerültek konfliktusba.

Az OMME 1920 után is a gyártó és/vagy forgalmazó cégek érdekképviselőjét látta el. A mozgóképes területen nemcsak az egykoron a mozisokkal megkötött egyezsége biztosított számára fontos pozíciót, hanem az is, hogy szorosan együtt működött az újonnan felálló utócenzúrával. Az OMB ugyanis csak olyan vállalat filmjét vizsgálta meg, amely tagja volt az OMME-nek,<sup>373</sup> ezen kívül pedig az adott érdekvédő szervezet igazolta a mozgóképek származási helyét vagy a feliratok elkészültének helyét is, ami nélkülözhetetlen volt a cégek számára. Az intézmény hatalommal való összefonódását mutatta az elnöki pozíció betöltőinek személye is, akik között megtalálható volt Kovács Emil, Geiger Richárd kormányfőtanácsos, dr. Pogány Frigyes (1928–1942) volt kultuszminisztériumi helyettes államtitkár<sup>374</sup> és Padányi Gulyás Jenő. Ugyanakkor a filmszakma tagjai is folyamatosan jelen voltak a vezetőségben – például dr. Erdélyi István 1937-től látta el a titkári teendőket.

Az MMOE a moziengedélyesek érdekvédő szervezete volt. Miután a gyártók és forgalmazók 1912-ben kiléptek az MKOSZ-ból, annak többszöri átalakulása után jött létre a Horthy-korszak legelején. Az egyesület és az OMME szorosan együttműködött, hiszen a tagok az egykori megállapodás értelmében hivatalosan csak egymással üzletelhettek, és kívülállókkal nem. A hatalommal való kapcsolatot nemcsak az biztosította, hogy a tagok eleve a belügyminisztertől kapták a moziengedélyeket, hanem a vezetőség összetétele is. Az MMOE elnöke volt Tasnády-Szűts András, Balogh

---

<sup>373</sup> MNL OL K 158 – 16. csomó – 1-1945. eln. Cégjegyzések 1945. év: p. 5.

<sup>374</sup> Kun Andor – Lengyel László – Vidor Gyula (eds.): *Magyar országgyűlési almanach. A felsőház és a képviselőház tagjainak életrajza és közéleti működése. 1927–1932.* Budapest: Kun Andor – Lengyel László – Vidor Gyula, 1932. pp. 235–237.

Kálmán, Gyárfás Gyula, Bornemissza Gábor, a *Virradat* című nyilas lap szerkesztője, 1939-től pedig Bencs Zoltán.

Az OMME és az MMOE működése kapcsán fontos kiemelni, hogy bár elnevezésükben az „egyesület” szó szerepelt, azonban a gyakorlatban már *kamaraszerű* elemek is megfigyelhetők voltak működésükben. Az egyesületek olyan szervezetek, amelyek az államtól általában semmilyen külön felhatalmazást nem kapnak az adott kör egészének képviselésére, és így csak az önkéntesen csatlakozók nevében szólhatnak.<sup>375</sup> Ebből következően az államhatalomtól távolabb helyezkednek el, és nem kerülnek szorosabb ellenőrzése alá. A dualista korszakban mindkét filmes egyesület ennek szellemében működött, azonban a Horthy-korszakban már megváltoztak a feltételek. Az OMME és az MMOE abba az irányba alakult át, hogy egy-egy jelentősebb állami befolyás alatt álló, az adott ágazat személyi állományának irányító rétegét nagyban, illetve teljesen lefedő, a gyakorlat szerint a szakminiszterek felé – azok által gyakran megfogadott – javaslatokat megfogalmazó intézménnyé váltak. Ezek az elemek az egyesületek helyett már a kamarák jellegzetességeiként ragadhatók meg, bár utóbbi egyértelmű megnyilvánulásához hiányzott még az a konkrét törvény, amely a szervezet megteremtésén túl meghatározta annak struktúráját, feladatait, mozgásterét.<sup>376</sup> Összefoglalva elmondható, hogy az OMME és az MMOE olyan szinten kapcsolódott be a korabeli filmes intézményrendszerbe, hogy bár törvény vagy rendelet nem írta elő az intézményekbe való kötelező belépést, azonban aki gyártóként, forgalmazóként vagy mozisként érvényesülni akart a hazai mozgóképes területen, annak csatlakoznia kellett hozzájuk. A kimaradás, ill. kizárás súlyos következményeket vont maga után. Ezek alapján állítható, hogy bár e két szakmai szervezet nem volt még kamara, azonban tevékenységük már *kamaraszerű* elemeket mutatott fel. Bár az OMME és az MMOE megkerülhetetlenné vált a korabeli mozgóképes területen, összetételük többnyire nem érintette az alkotókat, és ezért is jöttek létre egyéb szervezetek (pl.: OFE). A szakmai képviselők megszokozódása szerepet játszott az egységesítő törekvések megjelenésében.

---

<sup>375</sup> Strausz Péter: *Kamarák a két világháború közötti Magyarországon*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2008. p. 10.

<sup>376</sup> *ibid.*

Az 1930-as években több oldalról is megfogalmazódott a filmkamara felállításának gondolata. A szélsőjobboldali politikai erők<sup>377</sup> mellett szakmai részről is voltak olyan vélemények, amelyek a kamara felállításától várták volna a szakmában tapasztalható vitás kérdések megoldását.<sup>378</sup> Végül az 1938-as ún. első zsidótörvény rendelkezett arról, hogy Színház- és Filmművészeti Kamarát kell létrehozni az őrségváltás végrehajtása, azaz a zsidónak minősített személyek kiszűrése céljából. (A szakirodalom ugyanakkor nem egyértelműen használja ezzel kapcsolatban a „kamara” kifejezést: valódi autonóm érdekképviselői testület helyett *csak* kétes autonómiájú szervről beszél.<sup>379</sup>) A színészek, rendezők, ügyvezetők, ügykezelők és a művészi segédszemélyzet tagjai közül csak az tevékenykedhetett a színházi, ill. mozgóképes területen, aki tagja volt a kamarának, viszont az intézmény személyi állományának legfeljebb 20%-át alkothatták a felekezeti alapon zsidónak minősített személyek.<sup>380</sup> A belügyminiszter ellenkezése miatt a mozgóképzemek vezetőire és alkalmazottaira még nem vonatkoztak az előírások, csak a gyártó és forgalmazó ágazat szereplőire. 1938 augusztusában adták ki a törvény végrehajtási utasítását, amely szerint a Kamara két külön főosztálynak (színművészeti és filmművészeti) szolgált keretül. A Kamara feletti főfelügyeletet a kultuszminiszter látta el – ez többek között arra is lehetőséget teremtett, hogy felfüggesse a szervezet önkormányzatiságát, miniszteri biztost nevezzen ki az élére. A filmművészeti főosztály elnöke Kiss Ferenc színész lett. A Kamara hivatalosan 1939. január 1-jén kezdte meg működését, azonban első pillanattól kezdve napirenden voltak az intézmény összetételével és hatáskörével kapcsolatos viták. Az 1939-es ún. második zsidótörvény tovább növelte a Kamara befolyását. Egyrészt 6%-ra csökkentette a már faji alapon meghatározott zsidó személyek számarányát a Kamara tagságában, másrészt a belügyminiszter álláspontja ellenére már a mozik személyi állományára is kiterjesztette az intézmény hatáskörét: a mozisok közül az engedélyesek számára nem, de

---

<sup>377</sup> Sándor: *Őrségváltás. A magyar film és a szélsőjobboldal a harmincas-negyvenes években. Tanulmányok, dokumentumok.*

<sup>378</sup> Kóháti: *Magyar film hangot keres.* (no. 5.) p. 107.

<sup>379</sup> Strausz: *Kamarák a két világháború közötti Magyarországon.* p. 22., p. 115.

<sup>380</sup> Lényeges kiemelni, hogy csak a filmmel professzionális szinten foglalkozóknak kellett a Filmkamarába belépniük, és az amatőrfilmseseknek nem. „(...) *Hivatásos filmes (...) csak kamarai tag lehet, míg a műkedvelők nem tagjai a kamarának. Műkedvelő csak akkor lehet kamarai tag, ha professzionista lesz. Anyagi ellenszolgáltatásért csak hivatásos filmes készíthet filmet. (...) üzletszerűen csak kamarai tagok foglalkozhatnak filmgyártással. Ha tehát egy amatőr értékesítés céljából kíván filmmel foglalkozni, szerezze meg előbb a kamarai tagságot. A tagság elnyerésével azonban megszűnik amatőr lenni. Ha viszont amatőr kíván maradni, dolgozzék nemes szenvedélyének, de ne lépje át a műkedvelés határait. (...)*” *Hivatásosak és műkedvelők. Magyar Film* (1940) no. 50. pp. 1–2. loc. cit. p. 2.

az irányító jogkörrel rendelkező személyek számára kötelező volt a belépés. A második zsidótörvény kiadása ellenére a Kamara részéről nem hallgattak el az elégedetlenkedő hangok, hanem a totális átszervezés gondolata, vagyis a szakmát teljes egészében lefedő elképzelések fogalmazódtak meg. Azonban a további átalakítás elmaradt, s alapvetően erre volt visszavezethető, hogy 1939 decemberében lemondott a filmfőosztály alelnöke és választmánya, akik elsősorban azt nehezményezték, hogy szervezetüket nem tudták valamiféle ágazati csúcsszervvé, filmes főhatósággá formálni. A lemondás hatására 1940 februárjában miniszteri biztossá nevezték ki Kiss Ferencet, aki így az elnöki jogokon túl már a választmány hatáskörével is rendelkezett. Elkészült egy olyan tervezet, amely alapjául szolgált az 1940 nyarán elfogadott XIX. törvénycikknek („*művészeti kamarák felállításáról és szervezetük megállapításáról*”). A szöveg felhatalmazta a kultuszminisztert, hogy megszüntesse a Színház- és Filmművészeti Kamarát, és helyette önálló művészeti kamarákat (színház, film stb.) hozzon létre. Továbbá adott esetben ezek összefogására alkalmas intézmény megszervezéséről is gondoskodhatott, ami a művészeti élet központosítását tette volna lehetővé. A törvény megszületése után csak másfél évvel jelent meg a végrehajtási utasítás, és többek között e késlekedés miatt mondott le posztjáról Kiss Ferenc 1941 decemberében. (Helyét 1942 áprilisában Cziffra András miniszteri biztos vette át.) A VKM még a hónap végéig kiadta a rendeletet, amely előírta a régi kamara fokozatos megszüntetését, és 1942. január 1-jétől külön színházi és külön filmes kamara, valamint a művészeti kamarák összefoglaló szervének felállítását. Ennek ellenére a közös kamara helyébe nem lépett önálló filmkamara, s így a régi szervezet létezett tovább, amit a zsidónak minősített személyek folyamatos távol tartása és a zsidótörvényekben meghatározott célok indokoltak. A német megszállás után újabb szigorításokra került sor. Az 1944. március 29-én megjelent szabályozás értelmében zsidónak minősített személyeket tilos volt felvenni a kamarákba, s a korábban felvetteket pedig április 30-ig törölni kellett a nyilvántartásból. Így összesen 45 fő nevét húzták ki a Filmkamara 1035 tagot tartalmazó lajstromából. 1944 áprilisára befejeződött az őrsgváltás folyamata: zsidónak minősített személyek hivatalosan már nem működhettek a hazai mozgóképes területen.<sup>381</sup>

A Kamara működése nemcsak az ún. zsidókérdés szempontjából volt fontos (a zsidónak minősített személyek elválasztása azoktól, akiket nem minősítettek zsidónak), hanem a szakmában legálisan dolgozók feletti kontroll megteremtése miatt is. A

---

<sup>381</sup> Sándor: *Őrségváltás után. Zsidókérdés és filmpolitika 1938–1944.*

Kamarának lehetősége volt arra, hogy eltiltsa a tagokat foglalkozásuk gyakorlásától. Erre jó példa Jávor Pál esete, aki 1944 elején nyílt ellentétbe került Kiss Ferencsel és az ő környezetével, és ez a konfliktus azt eredményezte, hogy a Kamara fegyelmi bírósága 1944. április 12-én fél évre eltiltotta Jávor Pált a színpadtól.<sup>382</sup>

A Kamara célkitűzései között szerepelt a teljes mozgóképes terület lefedése, s ezért törekedett folyamatosan arra, hogy magába olvassza a különböző szakmai szervezeteket. A kisebbek közül több is (pl.: OMF) felfüggesztette tevékenységét a Kamara létrehozása után, azonban a munkaadókat tömörítő és kamaraszerű jegyeket felmutató OMME és MMOE megőrizte önállóságát. A Kamara a munkaadók és munkavállalók közötti konfliktusokat egy szervezeten belül kívánta megoldani, s ez a korporatív berendezkedés felé mutatott. Azonban nem egy, hanem több – eltérő érdekekkel bíró – szakma esetében szerette volna ezt végrehajtani, ami már egy átfogóbb intézmény koncepciója felé mutatott (ágazati csúcsszerv – filmes minisztérium).

A hatalom mozgóképhez való viszonyának változását jelezte, hogy a második világháború idején konkrét lépések történetek egy filmmúzeum létrehozására vonatkozólag. Magyar Miklós közel három évtizeden keresztül tartotta napirenden a kérdést, hiszen már 1913-ban indítványozta Budapest törvényhatósági bizottságának közgyűlésén, hogy létre kellene hozni egy fővárosi filmmúzeumot.<sup>383</sup> Az előbbihez hasonlóan az 1929-es felvetés is sikertelen maradt.<sup>384</sup> Azonban az 1939-es javaslat<sup>385</sup> után intézkedések történtek az intézmény megteremtésére vonatkozólag, hiszen 1941-ben

---

<sup>382</sup> Bános Tibor: *Jávor Pál*. Budapest: Athenaeum 2000 Kiadó, 2001. pp. 7–11., pp. 190–191.

<sup>383</sup> *Budapest Székesfőváros Törvényhatósági Bizottsága 1913-ban tartott közgyűléseinek jegyzőkönyvei*. Budapest: Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1913. p. 363. (1913. június 4.)

<sup>384</sup> *Budapest Székesfőváros Törvényhatósági Bizottsága által az 1929. évben tartott közgyűlések jegyzőkönyvei*. Budapest: Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1929. p. 68. (1929. február 6.): „(...) Utasítsa a közgyűlés a tanácsot, hogy dolgoztasson ki az illetékes ügyosztállyal egy filmmúzeum felállítására olyan tervezetet, mely hivatva lesz a város történetére vonatkozó dokumentumokat a jövő nemzedék részére megőrizni. Ez a múzeum a Fővárosi Múzeum kiegészítő része lenne egy film archívum felállításával (...) Minden világvárosban felállítottak már filmmúzeumot, Magyarország fővárosa sem maradhat el ezen a téren a kultúrnemzetek sorából.”

<sup>385</sup> *Budapest Székesfőváros Törvényhatósági Bizottsága által az 1939. évben tartott közgyűlések jegyzőkönyvei*. Budapest: Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1939. p. 326. (1939. június 21.): „Van-e tudomása a Polgármester úrnak arról, hogy már 25 évvel ezelőtt egy film-múzeum létesítésére tettem indítványt, amelyet annakidején a közgyűlés egyhangú lelkesedéssel elfogadott? Van-e tudomása a Polgármester úrnak arról, hogy az elmúlt 25 év alatt a magyar nemzet a legjelentősebb történelmi átalakuláson ment keresztül. Ezen hosszú idő alatt soha nem pótolható veszteséget szenvedtünk azáltal, hogy a történeteket nem örökítettük meg az utókor számára. (...)”



már forrásokat különítettek el rá<sup>386</sup> és ugyanabban az évben szerződést kötöttek az MFI-vel a filmmúzeum megvalósításával kapcsolatban.<sup>387</sup> Ugyan a fővárosi kezdeményezés elsősorban lokális tartalmak gyűjtésére koncentrált, azonban pozitív fogadtatásra talált az országos szaksajtó részéről is,<sup>388</sup> ami már felvetette a játékfilmeket is archiváló Filmművészeti Múzeum létrehozásának ötletét is.<sup>389</sup>

A Tanácsköztársaság után újra kiadásra került az 1918 előtti időszak három legfontosabb filmes lapja: a *Mozgófénykép Híradó*, a *Mozivilág* és a *Mozihét*. Ezeken kívül a szaksajtó újabb változatos színvonalú darabokkal bővült, azonban azok rövid életűnek bizonyultak. A *Magyar Film* jelentős hatalmi támogatással indult útjára, hogy ellássa a hivatalos szakújság feladatát, azonban működése csak időszakos jelleget öltött. 1922-ben a négy nagyobb lap összeolvadt, és így jött létre a filmszakma hivatalos sajtóterméke, a *Mozi és Film* (szerkesztő: Várnai István), amely 1928 és 1938 között *Magyar Mozi és Film* címen működött tovább (szerkesztők: Vári Rezső és Baik Mihály). *A hét* (1926–1931) a szélesebb közönség megszólítására törekedett, a *Magyar Filmkurír* (1927–1938) gazdasági kérdésekkel foglalkozott, a *Film és művelődés* (1928–1933) pedig a kultúrfilmeket állította a középpontba. A Horthy-korszak legfontosabb szaklapja a *Filmkultúra* (1928–1938) volt, amely egyszerre közölt elméleti, történeti és hivatalos szövegeket. A szerkesztést az a Lajta Andor végezte, aki 1920 és 1949 között összeállította a *Filmművészeti évkönyv* című sorozatot, amelynek darabjai a kortársak és az utókor számára is szakmai útmutatóul szolgáltak. Az 1930-as évek szaksajtójának másik jelentős darabja Zsoldos László *Filmújság* (1932–1938) című lapja volt. 1938-ban

---

<sup>386</sup> Budapest Székesfőváros Törvényhatósági Bizottsága által az 1941. évben tartott közgyűlések jegyzőkönyvei. Budapest: Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1941. p. 307. (1941. június 25.)

<sup>387</sup> ibid. pp. 516–518. (1941. december 12.)

<sup>388</sup> „(...) mind jelentősebb feladat hárul a filmeket az utókor részére megőrző filmmúzeumokra, melyeknek gondolata mindjobban előtérbe kerül, hogy a későbbi filmtörténészek számára minél teljesebb anyag álljon rendelkezésre. Örömmel üdvözljük tehát a székesfőváros legutóbbi elhatározását, amellyel székesfővárosi filmmúzeum felállítására és fenntartására irányzott elő költségvetési keretet. Ez a filmtár természetesen a fővárost érdeklő anyagokat gyűjti össze. Nagyon kívánatos volna, ha országos viszonylatban is megvalósítható lenne a főváros követésre méltó elhatározása.” *Magyar Film* (1940) no. 42. p. 1.

<sup>389</sup> „(...) Sajnos, a film elterjedésének első félszázada végén meg kell állapítani, hogy az eddig készült filmek jelentős része elkallódott. (...) Nálunk (...) A filmművészet alkotásainak megőrzésére még nem történtek lépések. Különböző raktárakban sok filmet őriznek ugyan a szakmai üzemek, ezek a »filmtárak« azonban nagyon hiányosak és rendszertelenek. (...) Javasoljuk tehát, hogy a Kamara irányítása mellett Filmművészeti Múzeum állíttassék fel, amelyben helyet kapna minden erre érdemes és a piacon még felfalálható régi film. A jövőben pedig intézményesen biztosítani kellene, hogy minden filmről legalább egy jó másolat a múzeumba kerüljön (...). Állítsunk fel szakmai filmmúzeumot! *Magyar Film* (1941) no. 9. p. 1.

új sajtótörvényt fogadtak el, amely átalakította a sajtóviszonyokat – a korábbi szaklapok döntő többsége nem kapta meg a miniszterelnök engedélyét a további működéshez. *Magyar Film* (1939–1944) néven alapítottak új lapot, amely a Kamara és a szakma hivatalos újságjaként működött. Előbb Ágotay Géza és Váczi Dezső, 1942-től pedig Matolay Géza töltötte be a szerkesztői posztot. A nagyközönséget a *Moziújság* (1941–1944) látta el információkkal.<sup>390</sup>

Nemcsak a professzionális filmkészítés, hanem az amatőrfilm is részét képezte a Horthy-korszak mozgóképes életének. Dudás László, a Hunnia Filmgyár díslettervezője, aki Zilahy Lajos *Halálos tavasz* című regényéből az író tetszését is elnyerő amatőrfilmes változatot készített 1935-ben, az 1939-es lillafüredi Nemzeti Filmhét alkalmával tartott előadásában foglalta össze a magyar amatőrfilmezés addigi helyzetét. E szerint az amatőrfilmesek elsősorban néma keskenyfilmmel (8; 9,5; 16 vagy 17 mm) dolgoztak, és az aktív tevékenységet folytatók száma 250–300 között mozgott (körülbelül 2500–3000 géptulajdonosról lehetett beszélni). Az amatőrfilmesek 80%-a családi filmeket készített, és a többiek nagy része munkájukhoz kötődően forgatott (pl.: mérnökök, orvosok, iparosok, gazdák). Egy szűk réteg viszont kifejezetten kísérletező és művészi célból tevékenykedett.<sup>391</sup> 1931-ben alakult az Amatőr Mozgófényképezők Egyesülete (AME), amely 1938-tól Magyar Amatőrfilm Szövetség (MAFSZ) néven működött tovább. Hivatalos folyóiratuk 1931-től *Pergő Képek* címmel jelent meg, és a rendszeresen tartott vetítések mellett az egyik legfőbb közösségformáló eszköz volt a tagok számára. A magyar amatőrfilmesek aktivitását jelezte, hogy 1932-től már nemzetközi versenyeken is sikeresen szerepeltek, illetve 1935-től nemzetközi amatőrfilmes szemlét rendeztek, amelynek fődíja a Szent István Kupa volt. 1937-ben magyar kezdeményezésre jött létre az UNICA, az amatőr filmesek nemzetközi szervezete, amelynek később a vezetőségébe is bekerült a MAFSZ. Az amatőrfilmes szervezet vezetői közé tartozott dr. Gimesi Nándor egyetemi tanár, Pfeiffer Gyula volt helyettes államtitkár vagy Scsigulinszky Károly, akik időszakosan az OMB munkájában is részt vettek. Az 1945 előtti magyar amatőrfilm jeles alakjai közé tartozott még Lénárd Endre, aki szakkönyvek írása mellett 1935-ben Deutsch Richárddal együtt készítette el *A Föld halála* című sci-fit,<sup>392</sup> Vásárhelyi István szakíró és filmkészítő (pl.: 1940. *Aqua vitae*), Zsellér Lipót

---

<sup>390</sup> Nemeskürty: *A mozgóképtől a filmművészetig.*; Nemeskürty: *A Meseautó utasai.*

<sup>391</sup> Dudás László: *A magyar amatőrfilmezés története. Magyar Film* (1939) no. 18. p. 9.

<sup>392</sup> Kurutz Márton: *Pergő képek. A magyar amatőrfilmélet rövid története. Metropolis* (1999) nyár. Forgács Péter. pp. 92–101.

trükkfilmrendező (pl.: 1934. *Pingvinia*).<sup>393</sup> A fenti személyek (alkotók, vezetők) példája is mutatja, hogy az amatőrfilm nem szigetelődött teljesen el a professzionális filmkészítéstől.

#### III.4. Összefoglalás

A magyar filmes intézményrendszer 1945-ig tartó története jól szemlélteti, hogy az akkori államhatalom aktív módon befolyásolta a korabeli hazai mozgóképes közeg működési feltételeit. Megfigyelhető, hogy az állam hogyan terjesztette ki hatalmát a különböző mozgóképes alrendszerekre (gyártás, forgalmazás, vetítés, cenzúra, érdekképviselés, szaksajtó), és hogyan érvényesítette akaratát ezeken a területeken – legyen szó formális vagy informális eszközökről, törvényi felhatalmazásról vagy személyi kinevezésekről, strukturális elemekről vagy egyedi megoldásokról.

Az alrendszerek tevékenysége szorosan összefonódott egymással az évtizedek során. Az összetett és dinamikusan formálódó struktúra meghatározó összetevője volt a filmcenzúra, amely több ponton is érintkezett a filmgyártással, a vetítési területtel vagy más alrendszerekkel. A cenzúrajegyek rendszere, a moziműsorok százalékos meghatározása vagy a filmkivitel engedélyezése mind olyan problémák voltak, amelyek kapcsolódtak a korabeli filmcenzúrához, így az adott jelenség vizsgálatakor sem lehet mellőzni azokat.

A Horthy-korszak magyar filmcenzúrájának elemzésekor megfigyelhetőek az adott filmellenőrzési gyakorlatra jellemző egyedi jegyek és az egész filmes intézményrendszer, vagyis valamennyi alrendszer működésében azonosítható rendszerspecifikus vonások egyaránt. Az utóbbiak közé tartozik többek között a centralizáció, a tekintélyelvűség, a versenyhelyzet és az ún. zsidókérdés problematikája is.

---

<sup>393</sup> Mozgófényképezők a múltból. *Pergő Képek* (2007) no. 26. pp. 4–9.

#### IV. A filmcenzúra mint alrendszer

A disszertáció további fejezetei a Horthy-korszak egyik meghatározó mozgóképes alrendszerével, a filmcenzúrával fognak részletesebben foglalkozni. Ez az alrendszer változatos és összetett jelenség volt, ami többek között abban is megnyilvánult, hogy létezett külön előcenzúra (a gyártási folyamat során megnyilvánuló kontroll) és külön utócenzúra (a forgalmazás és bemutatás előtt álló művek vizsgálata), s a kétféle ellenőrzési forma története bizonyos kapcsolatok ellenére jelentős eltéréseket is mutatott. Bár a disszertáció középpontjában elsősorban a korabeli utócenzúra áll, amelynek intézményi megfelelője az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság (OMB) elnevezést viselte, ennek ellenére az előcenzúra rövid érintését sem lehet mellőzni, mivel a rendszer részét képezte, s az utócenzúra jellegének bizonyos elemei kifejezetten vele összehasonlítva értelmezhetőek. Ezért is lesz az előcenzúra visszatérő hivatkozási pont a szövegben.

Az alábbi fejezet a következő szerkezetet követi. Az előzetes filmcenzúra vázlatos ismertetése után előbb az utócenzúra jogi szabályozását mutatja be, és ennek részeként azokat a főbb alapelveket és szabályokat, amelyek a mozgóképek elbírálását meghatározták, majd pedig az OMB és az engedélykérők érintkezésének bizonyos eseteit szemlélteti példák alapján. Az OMB személyi állományával, a filmcenzorokkal a következő fejezet foglalkozik részletesebben.

##### IV.1. Az előzetes filmcenzúra folyamata

Az előzetes filmcenzúra, vagyis a gyártási folyamat során megnyilvánuló ellenőrzés (pl.: forgatókönyv, rendezés, szereplőválasztás stb.) formálisan csak 1939 februárjától, az Országos Nemzeti Filmbizottság (ONFB) megalakulásától létezett, azonban informális eszközökkel már korábban is megvalósult a Magyarországon gyártott alkotások esetében. Az államhatalom érdekérvényesítő képességének alapját az képezte, hogy a magyar mozgóképes szakma tagjai az 1920-as évek eleje óta tőkeszegények voltak, vagyis külön-külön nem rendelkeztek olyan erőforrásokkal és infrastruktúrával, amelyek rendszeres filmgyártást tettek volna lehetővé. Ezért az állam olyan szisztémát dolgozott ki, hogy a mozgóképes terület tagjainak kezében lévő kisebb összegeket adók, pótdíjak formájában összegyűjtötték (Filmipari Alap), s azokból finanszírozták a magyar filmszakma egésze szempontjából fontos beruházásokat (pl.: Hunnia Filmgyár, gyártási

hitelek). Így viszont a hatalom monopolhelyzetre tett szert a filmgyártásban, hiszen eldönthette, hogy kinek ad hitelt és kinek nem, kit mikor oszt be a műterembe forgatni stb. Azaz a filmipar tagjai kiszolgáltatottjai lettek az egyetlen jelentős filmgyár többségi tulajdonosának. Ez a helyzet ugyan bizonyos szempontból árnyaltabbá vált 1935 után, amikortól a Hunnia mellett már a Magyar Filmiroda (MFI) műtermében is lehetett – korlátozott mértékben – játékfilmeket forgatni (bizonyos keretek között versenyhelyzetről lehet beszélni), azonban az alapok változatlanok maradtak, hiszen a hatalom az MFI tevékenysége felett is érvényesíteni tudta az akaratát.<sup>394</sup>

Erről a helyzetről tanúskodnak a Filmipari Alapot kezelő Miniszterközi Bizottság üléseinek jegyzőkönyvei, amelyek ugyan csak töredékes mennyiségben maradtak fenn, azonban a példák így is szemléletesen illusztrálják a döntéshozatal menetét. Az 1938. május és szeptember közötti dokumentumok alapján több megfigyelés is tehető.

A döntéshozók gazdasági, politikai és ízlésbeli szempontok szerint határoztak az egyes tervekről, és ezek adott esetben – egymást erősítve – össze is kapcsolódtak. A gazdasági vonatkozások véleményezése azért volt lényeges, mivel az adott projektek sikere összefüggött a Filmipari Alap által szolgáltatott tőke megtérülésével. Az 1930-as évek végére a gyártási hitelek visszafizetésének folyamatos kitolódása, illetve elmaradása pénzügyi nehézségeket eredményezett a Hunnia Filmgyár számára, amely maga is kénytelen volt hiteleket felvenni, továbbá növelni a rendelkezésre álló forgótőkét, hogy a cég további biztonságos működését finanszírozni tudja. Ezért is utasították el például György István *Göre Gábor* című filmtervét.<sup>395</sup> A politikai szempontok bevonása

---

<sup>394</sup> Az informális befolyásolás egyik konkrét lehetőségét szemlélteti a *Mária nővér / Schwester Maria* (1936) című játékfilm 1937. február 8-i OMB jegyzőkönyvének néhány mondata: „Megjegyzés: a Bizottság egyhangúlag túlzottnak találja a magyar mulatozási módot vászonra vivő jelenetet, mert véleménye szerint ez a külföld szemével nézve – az általánosítás folytán – esetleg kedvezőtlen megítélésünkre szolgálthat alapot. Az okból célszerűnek tartja, ha a filmkészítők – legalább jövőbeni alkalmazkodás szempontjából ily irányú figyelmeztetést kapnának. A mulatozás utáni /: lerészegednek! /: jelenet tompítását is ajánlatosnak tartaná a bizottság. Kilb. (...) Erről dr. Bingert János igazgatót távbeszélőn értesíttesse.” (MNL OL K 159 – 9. csomó – 1733-1941. *Mária nővér / Schwester Maria*) Vagyis az OMB megfogalmazott egy „célszerű” elvárást / javaslatot, amit szóban közvetített a Hunnia Filmgyár irányába, hogy ott a filmkészítők „alkalmazkodjanak” hozzá.

<sup>395</sup> „(...) Bingert János előadja, hogy György István saját vállalkozásában »Göre Gábor« figurájából kíván filmet csinálni. Nem hiszi, hogy ez szerencsés gondolat, mivel Gárdonyi Géza is megtagadta később ezt az alkotását. Báró Wlassics Gyula kifejti, hogy elolvasta György átdolgozását, ezt azonban jelen formájában sem jónak, sem pedig megfelelőnek nem tartja. Bingert János fél főleg a satirikus részekről, amelyek könnyen nevetségbe fulladhatnak s attól tart, hogy a filmnek a publikumnál sem lenne meg a kellő hatása. Ez ugyanis a mesefilmek állandó hibája. Amellett Györgynek nincs is elég pénze, mert összesen csak 40.000 pengő áll rendelkezésére és kér 17.000.- pengő hitelt. Erre az összegre nem lát elég fedezetet és nem is

nemcsak a tagok személyénél volt tetten érhető, hanem a bizottság munkájában is folyamatosan érzékelhető volt – legyen szó külpolitikai vagy propaganda elemekről.<sup>396</sup> A döntéshozók ízlésvilága is szerepet játszott a tervekről való véleményalkotásban.<sup>397</sup>

A jegyzőkönyvekben megfogalmazódik az is, hogy a tagok szerint a Filmipari Alapot kezelő Miniszterközi Bizottság hatáskörének többek között milyen határai léteznek, és erre milyen megoldásokat lehetne találni. Problémaként jelenik meg az, hogy a Bizottság a filmtervek kapcsán csak bizonyos adatok alapján tud támogató vagy elutasító döntéseket hozni (pl.: stáb összetétele, forgatókönyv, költségvetés), azonban a határozat meghozatala után a tervezet benyújtói önhatalmúlag változtatásokat eszközölnek a projekteken.<sup>398</sup> Ennek orvoslására jelenik meg az a törekvés, hogy a filmterv, illetve részleteinek írásbeli jóváhagyása után azon már semmilyen módosítást

---

*hiszi, hogy 55.000–60.000 pengőből, 7000 pengő összegű díszletköltség előirányzat mellett, a filmet meg lehessen csinálni. A Bizottság is elutasító álláspontot foglal el. (...)* MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. május 17.) pp. 7–9. loc. cit. p. 9.

*„(...) Bingert János jelenti, hogy György István 15.000.- pengő hitelt kér és a film összes költségeit 92.000 pengőre kontemplálja. Aggályai vannak. (...)* MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. július 5.) pp. 21–26. loc. cit. p. 24.

<sup>396</sup> *„(...) Balogh László jelenti, hogy Felkis Ferenc és Köpeczi-Boócz »Hóvirág tanár úr« címen filmet akarnak csinálni saját vállalkozásukban. A témát jónak találja, csak külpolitikai aggályai vannak. (...)* MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. július 5.) pp. 21–26. loc. cit. p. 22.

*„(...) Novák Ervin előadja, hogy a Fotofon film műtermünket 14 napra kéri a »Fenegyerek« című film elkészítése*

*céljából. (...) Wlassics báró tiltakozik a film elkészítése ellen, mert a film szöveggönyve teljesen rossz. A Bizottság úgy határoz, hogy e kérdésben a propaganda ügyek államtitkárát meg fogja kérdezni. (...)* MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. szeptember 6.) pp. 38–41. loc. cit. pp. 39–40.

<sup>397</sup> *„(...) Bingert János ismerteti az ECO film beadványát, amelyben előadja, hogy tavaly megszerezte a »Mágnás Miska« című operette magyar filmesítési jogát és kéri a Bizottság véleményét, hogy hozzájárul-e a film elkészítéséhez. Báró Wlassics Gyula kifejti, hogy a maga részéről a kérést nem tartja teljesíthetőnek, mert a téma elavult és ízléstelen. A Bizottság ugyanilyen értelemben határoz. (...)* MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. május 12.) pp. 1–6. loc. cit. pp. 5–6.

*„(...) Elnök szerint ilyen minőségű filmért áldozatot hozni nem érdemes. (...)* MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. július 5.) pp. 21–26. loc. cit. p. 24.

<sup>398</sup> *„(...) Balogh László ismerteti Pless Ferenc bejelentését, amelyben közli, hogy a Hunniában készítenő második filmjét nem Vajda László, hanem Martonffy Emil fogja rendezni. Vajda csak mint gagman fog működni. A Bizottság ezen bejelentést tudomásul veszi azzal a kikötéssel, hogy Vajda neve seholsem szerepelhet és csak Martonffy fizetésének felét kaphatja munkájáért. (...) A Bizottság közbevetőleg megállapítja, hogy a Magyar Filmiroda a Filmipari Alapnak a filmpolitika irányvezetésre vonatkozó kívánásait nem tartja be. Többek között nem mutatja be előzetesen sem a forgatókönyvet, sem a szereposztást. Így pl. a »Borcsa Amerikában« című filmet már forgatják, holott a forgatókönyv és szereposztás bemutatása csak most került a Bizottság elé. (...)* MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. július 5.) pp. 21–26. loc. cit. pp. 23–24.

ne lehessen végrehajtani.<sup>399</sup> Ebben a célkitűzésben az ONFB későbbi feladatkörének előzményei figyelhetőek meg.

1939. február 24-én adták ki (a hatálybalépés napja február 28.) a 2.240/1939. M.E. számú rendeletet,<sup>400</sup> amelyben a Miniszterközi Bizottság átalakításával létrehozták az Országos Nemzeti Filmbizottságot (ONFB). A szöveg megváltoztatta az előző szervezet személyi összetételét, mivel a korábban is tagot delegáló Belügyminisztérium és Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium mellett az iparügyi tárca és a Miniszterelnökség is bekapcsolódott a munkába (az utóbbi adta a szervezet elnökét is), viszont a Kereskedelmi Minisztérium a továbbiakban már távol maradt onnan. Ezen kívül kibővült az intézmény jogköre is, amelyhez a korábbiakon túl *„a hazai filmgyártás előmozdítása érdekében már biztosított, vagy a jövőben biztosítandó anyagi vagy egyéb támogatás felett való rendelkezés, s általában a magyar filmgyártás irányításával összefüggő intézkedések tartoznak.”* (3.§.) Egy nappal később, 1939. február 25-én újabb rendeletet bocsátottak ki (a hatálybalépés napja február 28.), a 48.950/1939. B.M. számú rendeletet,<sup>401</sup> amely tovább növelte az ONFB jogkörét, mivel feladatává tette a mozgóképek formális előcenzúrájának gyakorlását. A dokumentum szerint aki a továbbiakban bármilyen magyar nyelvű filmet szeretne gyártani, annak az ONFB-vel előzetesen engedélyeztetnie kell az adott gyártásra szánt mű forgatókönyvét, költségvetését és szereposztását. Az engedélyezés igazolásául kiállított tanúsítvány (mely tartalmazta a gyártó személyét / a cég nevét, címét, a film címét, esetleges alcímét, műfaját) jelentősége, hogy *„Belföldi filmgyár (üzem, laboratórium) magyar nyelvű film gyártását csak akkor kezdheti meg, az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság pedig ilyen filmet megvizsgálás végett csak akkor fogadhat el, ha a fél az 1. §-ban említett tanúsítványt beszolgáltatja.”* (2.§) Az ONFB a benyújtott filmterveket *„abból a szempontból bírálja, hogy a készíteni szándékolt film a magyar filmekkel szemben egyfelől*

---

<sup>399</sup> „(...) Balogh László javasolja, hogy mihelyt a törvény [I. zsidótörvény – Z.Á. Márk] kihirdettetett, bocsásson ki az illetékes miniszterium (sic!) oly értelmű rendeletet, hogy mindaddig, amíg a Filmkamara fel nem állítatik, minden scenárium, szereposztás stb. a film forgatásának megkezdése előtt bemutatandó a Filmipari Alapnak s a film gyártása mindaddig meg nem kezdhető, amíg a Bizottság ehhez írásbeli hozzájárulását nem adja. Ha ez megtörténik, nem fog előfordulhatni, hogy előzetesen más személyt hirdetnek rendezőnek, zeneszerzőnek stb. mint azt, aki a filmben tényleg később részt vesz. Ez az új törvény szerint kihágás tárgyát fogja képezni. (...)” MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. május 30.) pp. 10–16. loc. cit. p. 11.

<sup>400</sup> 2.240/1939. M.E. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló rendeletek módosításáról és kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1939) Budapest: Kókai Lajos, 1940. p. 78.

<sup>401</sup> 48.950/1939. B.M. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztésének előmozdításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1939) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 107–108.

*művészi és minőségi szempontból, másfelől a nemzeti kultúra szempontjából támasztott követelményeknek megfelel-e.” (1. §.) A hozott döntések ellen fellebbezésre nincs lehetőség. A rendelet értelmében viszont az ONFB előcenzurális jogköre nem vonatkozik „azokra a mozgófényképekre, melyek kizáróan a tanuló ifjúság oktatása céljából iskolai bemutatásra készülnek.” (3. §.)*

1939 februárjától az ONFB gyakorolta a formális előzetes filmcenzúrát Magyarországon. Azonban a fent ismertetett rendeletek nem szabályoztak minden részletkérdést, és a későbbiekben sem került kibocsátásra újabb rendelet az előcenzúra hatáskörére vonatkozólag. Így többek között az is hivatalos jogi szabályozás nélkül maradt, hogy a gyártás megkezdése előtti állapotokat rögzítő tanúsítvány kiadása után és a már kész műveket megvizsgáló utócenzúra (OMB) tevékenysége előtt, vagyis a tényleges gyártási és forgatási folyamat során milyen ellenőrzési lehetőségei vannak a hatalmi intézményeknek. Bár ez a terület („cenzurális senkiföldje”) rendeleti szinten nem került azonnal ellenőrzés alá, azonban hamarosan kialakult az a gyakorlat, amely biztosította felette a kontrollt.

Báró Wlassics Gyula, az ONFB elnöke 1943. augusztus 28-án Szöllőssy Alfrédnek, az OMB elnökének címzett hivatalos levelében foglalta össze az előzetes filmcenzúra működését az 1940-es évek elején.<sup>402</sup> E szerint „a 48.950/1939. B.M. sz. rendelet 1. §-ában előirt (sic!) tanusitvány (sic!) szövege és kiadásának módozata a Bizottság működése (sic!) alatt a fennálló szükségleteknek megfelelően többizben (sic!) módosult”, amit elsősorban „a filmgyártással kapcsolatos fokozottabb ellenőrzés kívánta (sic!) meg.” Az 1939-es rendelet csak bizonyos elvárásokat fogalmazott meg a tanúsítvánnyal szemben, azonban az „idők folyamán mégis szükségessé vált a film elkészítésének (sic!) előmunkálatait már azok elgondolása pillanatában ellenőrzés alá venni és a gyártási tanusitvány kiszolgáltatása előtt a filmgyártó személy, vagy cég részére különböző értesítéseket (sic!), vagy bizonylatokat kiszolgáltatni.” Ennek érdekében az évek során az ONFB egy négy szakaszból álló ellenőrzési folyamatot dolgozott ki: (1) vázlat elbírálása (2) forgatókönyv elbírálása (3) gyártási tanúsítvány kiadása (4) az elkészült film jóváhagyása. A vázlat elbírálása a leendő filmötleteket engedélyezi, s írásban rögzíti, hogy „a vázlatnak forgatókönyvvé való feldolgozása ellen nem emel észrevételt.” A második szakaszban az elkészült forgatókönyvek értékelése

---

<sup>402</sup> MNL OL K 159 – 40. csomó – 12-1944. Sárga kaszinó – Levél báró Wlassics Gyulától dr. Szöllőssy Alfréd számára (Budapest, 1943. augusztus 28.) (ONFB 455/1943) + 4 db melléklet



következik: azokat különböző minisztériumokhoz tartozó bírálók elolvassák, és ennek eredményéről értesítést kapnak a művek benyújtói. Azonban az *„értesítés csupán azt tartalmazza, hogy a forgatókönyvnek filmrevitele ellen észrevétel nincs, azonban a gyártás megkezdésére ez az értesítés (sic!) sem jogosít (sic!) fel.”* Többek között azért sem, mert *„a forgatókönyvnek filmre való vitelét a gyakorlatban, de az előírás (sic!) szerint is legalább két hónapi határidő előzi meg.”* A harmadik szakaszban az ún. gyártási tanúsítvány kérelmezése áll, amely a gyártás megkezdését teszi lehetővé. (A kérelmező mellett a filmgyár is megkapta az engedélyező dokumentumot.) A kérelmezőnek vállalnia kellett (A) a zsidótörvény rendelkezéseinek betartását; (B) azt, hogy a *„gyártás közben a bemutatott forgatókönyv szövegén, szereposztásán és költségvetésén változtatni – esetleges visszaélések megakadályozása céljából –, nem szabad”*, illetve csak az ONFB hivatalos hozzájárulása alapján; (C) a film elkészültének bejelentését; (D) a mű végső anyagi elszámolásának bemutatását, hogy *„megállapítható (sic!) legyen, vajjon (sic!) a film valóban a tényleg előírányzott költségkeretben, megfelelő anyagi értékben készült-e el és hogy a film előállítás (sic!) – külső és belső felvételi napokból megállapíthatóan (sic!) – kellő gondossággal történt meg”* (*„A költségeket a szokásos 18 gyártási tétel alatt kell csoportosítani. (sic!) Ugyanakkor részletezendők a tényleg élvezett személyi járandóságok, művész-fizetések, valamint az is közlendő, hogy a film hány belső és hány külső forgatási nap alatt készült.”*); (E) próbafelvételek készítését a filmben nem szereplő színésztől vagy színészjelöltől, hogy az utánpótlás biztosítva legyen (a tanúsítványban megfogalmazva: *„Ugyanakkor bejelenteni köteles azt is, hogy a film forgatása alatt két, eddig még filmen nem szerepelt színésztől (sic!) vagy jelöltről próbafelvételt készített (sic!) és azt a Filmművészeti (sic!) Kamarának rendelkezésére bocsájtotta.”*); valamint (F) *„hogy a filmet a Mozgóképvizsgáló Bizottsághoz való bemutatás előtt az Országos Nemzeti Filmbizottság tagjainak bemutatja, elsősorban azért, hogy a forgatókönyvbírálok (sic!) megállapíthassák (sic!), vajjon a film az eredeti intencióknak megfelelően készült-e el.”* (Ugyanakkor a gyártás megkezdéséhez szükséges tanúsítvány kiadásához az is feltételül szolgált, hogy az ONFB megfelelő időpontot találjon a műtermek használatához, amelyeket az 1940-es évek első felében nagyon jelentős százalékban kihasználtak.) Az előzetes filmcenzúra negyedik szakasza az elkészült mozgóképek jóváhagyása. Az ONFB megtekintette a gyártott művet, majd tanúsítványban igazolta, hogy a gyártó fél a korábbi, gyártási tanúsítványban vállalt kötelezettségeinek eleget tett, így az alkotás az utócenzúra (OMB) elé benyújtható.

A Wlassics-levél érvelése szerint a leírt és megvalósított gyakorlat nem áll szemben az 1939-es rendeletben rögzített tartalmakkal. „*A gyakorlat szerint a hivatkozott B.M rendelet 1. §-ának 4. bekezdésében két példányban előirt (sic!) tanusítvány (sic!) tartalmilag két különböző tanusítvánnyá (sic!) vált szét.*” Az első igazolás az előcenzurális folyamat harmadik szakaszát lezáró dokumentum (gyártási tanúsítvány), vagyis a gyártás megkezdéséhez szükséges. A második pedig a negyedik szakasz sikeres meglétét rögzíti, vagyis az előzetes cenzúra hozzájárul ahhoz, hogy a mű az utócenzúra elé kerüljön.

A felvázolt struktúrával kapcsolatban több dolog is megfogalmazható. A gyártandó magyar mozgóképekkel szemben kezdetektől fogva elvárásként jelentek meg a gazdasági szempontok, és 1939 után emellett a kulturális vonatkozások is egyre hangsúlyosabbá váltak a korábbiakhoz képest. Ugyanakkor a helyzetet több dolog is árnyalja. Az 1939-es rendelet az ONFB vizsgálati szempontjai közé „*egyfelől művészi és minőségi*”, „*másfelől a nemzeti kultúra*” szempontját sorolta. Eme megfogalmazás alapján mindhárom kulturális vonatkozás jelentős, mindhárom hivatkozási pontként szerepelhet, azonban a közöttük lévő kapcsolat nem kerül részletes levezetésre. Viszont a művészi és minőségi elvárás a szöveg szerint feltételezhetően szorosabban kapcsolódik össze: nem feltétlenül külön fogalomként jelennek meg, hanem egymás kiegészítéseként, és ezzel függ össze, hogy egy bizonyos korabeli beszédmódban a művészi megvalósítás minőségi kivitelezést jelentett. További megfigyelés, hogy a második világháború előre haladtával egyre erősebb és direktebb ideológiai keret jelent meg, ami felveti azt a kérdést, hogy a művészi szempontok mennyire voltak érvényesíthetőek az ideológiai elvárások között. (Jó példa erre Szóts István esete, aki saját elképzeléseivel együtt egyre jobban szembekerült a hivatalos kultúrpolitikával, és ennek nyomán egyre jobban ellehetetlenült: először csak az utócenzúrával került konfliktusba, utóbb viszont már az előcenzúra akadályozta meg a filmkészítésben.<sup>403</sup>) Ezen kívül érdekes eredményre jutunk, ha a másik oldalról közelítünk az előcenzúra felé. Mivel 1939-től minden Magyarországon készült mozgókép gyártásának megindításához szükség volt az ONFB művészi, minőségi, nemzeti kultúra szempontjait előtérbe helyező engedélyére, ez nemcsak azt jelenti, hogy minden 1939 után Magyarországon ténylegesen elkészült alkotás esetében kijelenthető, hogy legalább az előkészületi fázisban az ONFB látott

---

<sup>403</sup> Lásd bővebben: Záhonyi-Ábel: Pozíciók és lehetőségek. Szóts István és a cenzúra kapcsolata. pp. 89–97.

bennük művészi, minőségi, a nemzeti kultúra szempontjából elfogadható elemeket, hanem azt is, hogy a megvalósuló koncepciókat a fenti kritériumok alapján előnyben részesítették az elutasítottakkal szemben. (Az 1940/41. évadra 35 vállalat 99 filmtervet,<sup>404</sup> az 1941/42. évadra 59 vállalat 165 filmtervet,<sup>405</sup> az 1942/43. évadra hatvannál több gyártó több száz filmtervet,<sup>406</sup> az 1943/44. évadra pedig 75 gyártó közel 200 filmtervet<sup>407</sup> adott be az ONFB-hez elbírálás céljából, de ezeknek csak kisebb része valósult meg – a hazai játékfilmgyártás csúcsidőszakában évi 40-50 darab mű készült el). Ez alapján vagy arról van szó, hogy olyan művészet-, ill. minőségfogalmat képviselt az ONFB, amely általánosságban alkalmazható volt minden 1939 és 1944 között készült műre, vagy arról, hogy különböző felfogások léteztek az adott időszakban. Egyrészt ez utóbbi mellett szól, hogy az ONFB több átszervezésen is keresztülment az évek során (az elnököt előbb a miniszterelnök, majd 1940 májusától a vallás- és közoktatásügyi miniszter nevezte ki,<sup>408</sup> 1942 decemberében pedig kibővítették a tagságot<sup>409</sup>), illetve az egymást váltó kormányok filmpolitikája között is lehetett különbség. Másrészt azt is figyelembe kell venni, hogy a hatalom hiába képviselt olyan felfogást, amelyben fontos szerep jutott az ideológiának,<sup>410</sup> ezzel kapcsolatban folyamatosan megfogalmazódtak olyan kritikák is, amelyek a túlzott

---

<sup>404</sup> Gyártási tervek. p. 4.

<sup>405</sup> Kimutatás az Országos Nemzeti Filmbizottsághoz az 1941-42. évadra benyújtott (sic!) filmgyártási tervezetekről. p. 10.

<sup>406</sup> Döntött a Filmbizottság. p. 1.

<sup>407</sup> Műteremkiutalás előtt. p. 3.

<sup>408</sup> 3.730/1940. M.E. sz. rendelet. Az Országos Nemzeti Filmbizottság szervezéséről szóló rendelet módosításáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1940) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 960–961.

<sup>409</sup> 7.690/1942. M.E. sz. rendelet. Az Országos Nemzeti Filmbizottság átszervezéséről szóló 3.730/1940. M.E. számú rendelet kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1942) Budapest: Kókai Lajos, 1943. pp. 2894–2895.

<sup>410</sup> Báró Wlassics Gyula, az ONFB elnöke szerint: „(...) Elérkezett az az idő, midőn filmjeinkkel szemben magasabb mértéket alkalmazhatunk s a technikai és művészi szempontokon felül erkölcsi tartalom tekintetében is komoly igényeket kell támasztanunk, szem előtt tartva azt a rendkívüli hatóerőt, mely a mozgókép vásznáról hazai közönségünk felé sugározva, lelki alkatának formálására is kiterjed. (...) a hangosfilm a legbiztosabb módja a propagandának, de egyben legalkalmasabb eszköze a népművelésnek és nemzetnevelésnek. (...)” „A magyar mult (sic!) és a magyar élet telve van érdekes magyar problémákkal, bátor kézzel ragadjuk meg azokat, igyekezzünk részt kérni abból a lélekformáló munkából, amelynek sikeres teljesítésétől a magyarság jövője függ. Ez nem azt jelenti, hogy csak vezércikkek dübörögjenek le a vásznonról, azt se, hogy ki akarjuk zárni a vígjáték műfaját, hiszen még a legkönnyebb fajsúlyú bohózat is rejthet olyan irodalmi és magyar értéket, amelyet a közönségnek érdemes a színházból magával vinnie és maradandó emlékül megőrizni. (...)” Báró Wlassics Gyula államtitkár a magyar film szellemi fejlődéséről. pp. 4–6.

ideologikussággal (lásd Szóts István véleményét) szemben túl enyhének minősítették ezt a megközelítést.<sup>411</sup>

Az előzetes filmcenzúra működésében meghatározó változásra került sor 1944 nyarán. Július 12-én kiadták és még aznap hatályba léptették az 1880/1944. M.E. számú rendeletet,<sup>412</sup> amely a teljes magyar mozgóképes közeg irányítását a vallás- és közoktatásügyi miniszternek alárendelt kormánybiztos kezébe helyezte. Ennek következtében az Országos Nemzeti Filmbizottság megszűnt (3.§), és hatásköre, így többek között „*a magyar nyelvű, valamint a Magyarországon készítendő idegen nyelvű mozgóképek készítésére vonatkozó szövegekönyvek és költségvetések előzetes elbírálása*” a kormánybiztos feladatkörébe került. A július 27-én megjelent és augusztus 1-jén hatályba lépett 8.888/1944. V.K.M. számú rendelet tovább részletezte az új kereteket.<sup>413</sup> Az előzetes filmcenzúra esetében az látható, hogy sok a hasonlóság az ONFB idején működő struktúrával. A filmek gyártásához a szövegekönyv, a költségvetés, a pénzügyi lebonyolítás tervének és a stáb összetételének benyújtása után a kormánybiztos ad engedélyt. A döntés során „*azt mérlegeli, hogy a készíteni szándékolt film a közérdek követelményeinek megfelel-e és művészi vagy műszaki szempontból nem esik-e kifogás alá.*” A határozatok ellen fellebbezésre nincs lehetőség.

#### IV.2. Az utócenzúra jogi keretei

---

<sup>411</sup> Keck Antal nyilaspárti képviselő interpellációja: „(...) Van-e tudomása a m. kir. miniszterelnök úrnak arról, hogy azok az intézkedések (Országos Nemzeti Filmbizottság átszervezése, a vallás- és közoktatásügyi minisztériumban külön filmesztálya szervezése, az önálló filmkamara felállításának előkészítése, népművelési törvény előkészítése), amelyekkel a m. kir. kormány a magyar filmnek a nemzetnevelési célok szolgálatába beállítását elősegíteni vélte, nem bizonyultak kielégítőnek s azt az eredményt, amelyet a magyar nemzeti közvélemény hosszú idők óta sürgetőleg követel e téren, nem hozták meg? (...) hajlandó-e a m. kir. miniszterelnök úr a legszigorúbban utasítani az Országos Nemzeti Filmbizottságot, hogy csak olyan filmek játszását javasolja, amelyek az egészséges magyar közfelfogás kialakításához hozzájárulnak s hajlandó-e egyúttal a m. kir. miniszterelnök úr a jelenlegi játszás alatt lévő összes filmeket ebből a szempontból a legszigorúbban felülvizsgáltatni és a nem megfelelőket azonnal betiltani?” Interpelláció a kormány filmpolitikája ügyében. p. 4.

Meskó Zoltán felszólalása: „(...) Én minden egyes darabra vonatkozólag előzetes bemutatást követelnék meg. Ez meg is van, de, hogy úgy fejezzem ki magam, túl toleránsak, túl könnyen kezelik ezt a kérdést, másképpen letiltanák a darabok nagy részét. Ne engedjenek előadni más magyar darabot, mint olyant, amely a tiszta magyar gondolaton épül fel. (...)” További felszólalások a filmről a képviselőházban. p. 3.

<sup>412</sup> 1.880/1944. M.E. sz. rendelet. A filmügyek egységes intézésének szabályozásáról. *Magyar Film* (1944) nos. 13–14. pp. 2–3.

<sup>413</sup> 8.888/1944. V.K.M. sz. rendelet. A filmügyek egységes intézésének szabályozásáról szóló 1.880/1944. M.E. sz. rendelet egyes rendelkezéseinek végrehajtása tárgyában. *Magyar Film* (1944) no. 15. pp. 5–6.

A Horthy-korszak Magyarországon az utócenúza feladatait ellátó Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság (OMB) működésének keretében szolgáló rendeletek első generációját az 1918-as és 1920-as jogi szövegek képezték. Részen a politikai, társadalmi, gazdasági változások, részen pedig a filmcenúza működésével kapcsolatos tapasztalatok alapján adták ki 1924/1925 során a másodgenerációs rendeleteket (4.300/1924. M.E. sz., 255.000/1924. B.M. sz., 670/1925. M.E. sz.). Az 1924–1925-re megreformált cenzurális rendszer illeszkedett a Bethlen-konzolidáció törekvései közé, s kisebb-nagyobb változásoktól eltekintve egészen 1944-ig fennállt, hiszen a másodgenerációs szabályozást alapjaiban csak a német megszállás idején változtatták meg (1880/1944. M.E. sz., 8.888/1944. V.K.M. sz., 8.900/1944. V.K.M. sz. rendeletek). Ezeket az 1944-es dokumentumokat tekinthetjük az OMB harmadgenerációs szabályozásának.

#### IV.2.1. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság elsőgenerációs jogi szabályozása

A Horthy-kori filmes utócenúza jogi szabályozásának gyökerei legalább 1918-ig vezethetőek vissza. Ugyanis az 1920. február 21-én megjelenő 5.123/1920. B.M. sz. rendelet nem volt más, mint egy 1918-as, a filmcenúza kérdéskörével foglalkozó rendelkezés végrehajtási utasítása. Valószínű, hogy a Horthy-rendszer filmpolitikájának alapjául szolgáló, 1920 során megjelenő három rendelet (filmcenúza, mozirevizió, Országos Mozgókézügyi Tanács (Filmtanács)) közül azért a filmellenőrzésé jelent meg először, mert egyrészt a korabeli döntéshozók ezt tekintethették a legsürgősebb kérdésnek a három terület közül, másrészt ezt lehetett a legkönnyebben megvalósítani részen az előzmények miatt, részen pedig azért, mert mind a mozik tulajdonosrétegének kicserélése, mind a majdan meginduló filmgyártás ellenőrzése hosszabb időt vett volna igénybe.

1918. április 27-én jelent meg a 44.965/1918. B.M. számú, nyolc paragrafusból álló körrendelet, amely *A nyilvános előadásra szánt mozgóképek ellenőrzése* címet viseli.<sup>414</sup> Az 1.§ összefoglalja az egész rendelet lényegét: a mozgóképek nyilvános előadása hatósági ellenőrzés alá kerül, mégpedig azzal a céllal, hogy *„ne legyenek olyan mozgóképek előadhatók, amelyeknek nyilvános előadása törvénybe, rendeletbe, a*

---

<sup>414</sup> 44.965/1918. B.M. sz. körrendelet. A nyilvános előadásra szánt mozgóképek ellenőrzése. *Belügyi Közöny* (1918) no. 18. pp. 380–381.

*közrendbe vagy a közerkölcsiségbe ütközik vagy a honvédelem érdekét sérti, vagy veszélyezteti.*” (Ez utóbbi kitétel külön hangsúlyozása mögött az akkor még zajló első világháború hatása jelenik meg.) A 2.§ értelmében az adott feladat ellátására létrehozzák a Budapesten székelő Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságot, amely a belügyminiszter által kinevezett elnökből és tizenhat tagból áll: 1-1 fő a Belügy-, az Igazságügy- és a Honvédelmi Minisztériumból és a budapesti rendőrségtől, 6 fő a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumból (VKM) és 6 fő a filmszakma, az erkölcsi és társadalmi érdekképviseltek köréből. Itt kiemelendő, hogy bár a belügyminiszter fennhatósága alá tartozott a bizottság, és ő nevezte ki az elnököt és a tagokat, mégis a VKM képviseltette volna magát a legtöbb személlyel, hiszen a civil képviselő (filmszakma, társadalmi megbízottak) heterogenitása nem feltétlenül jelentett volna egységes fellépést. Ebből feltehetőleg arra lehet következtetni, hogy az 1918-as elképzelés egyfajta egyensúlyra törekedett a két minisztérium (BM és VKM) között.<sup>415</sup> A 3.§ leszögezi, hogy a vizsgálat és az ellenőrzés részleteit külön rendelet fogja szabályozni (vagyis eleve úgy született ez a szöveg, hogy feltételezte a későbbi pontosításokat és kiegészítéseket), és így itt csak a legfontosabb kulcsmomentumokat említi meg: negatív cenzúra, engedélyokirat, a megvizsgált filmek nyilvántartása, ifjúságvédelem (korhatár megállapítása), vizsgálati díj minden méter után, a belügyminiszterhez való fellebbezés lehetősége. A 4.§ összegzi az eddigi rendelkezéseket: csak olyan mozgóképet lehet nyilvánosan bemutatni, amelyet az OMB megvizsgált és engedélyokirattal látott el. Az 5. és 6.§ ifjúságvédelmi előírásként jelenik meg, és nem annyira a cenzúrával, mint inkább a mozikkal kapcsolatos: a 16 év alatti személyek csak felnőtt felügyeletével mehetnek moziba, s ott is csak az engedélyezett filmekre; illetve a 16 évnél fiatalabbak nem dolgozhatnak filmszínházban. A 7.§ a szankciók lehetőségét ismerteti: aki mozitulajdonosként vagy alkalmazottként megszegi a 4–6.§ valamelyikét, az kihágást követ el, és maximum 200 korona pénzbüntetéssel sújtható, de súlyosabb eset (főleg ha ismételt büntetésről van szó) akár a

---

<sup>415</sup> Vári Rezső emlékiratai szerint igen sajátos, anekdotába illő formában dőlt el, hogy 1918-ban a Belügyminisztérium (BM) és a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium (VKM) közül miért az előbbi hatáskörébe került a filmcenzúra intézménye. E szerint 1918-ban a rendelet szövegének megfogalmazása után a VKM kifogással élt, mert véleménye szerint a filmcenzúrának az ő hatáskörébe kellene tartoznia. Vázolta saját elképzeléseit, azonban a BM elutasította ezeket, így várható volt, hogy a hatásköri kérdésben majd a minisztertanács fog dönteni. Erre azonban nem került sor, mert Palugyai Móricz belügyi államtitkár levelet írt gróf Apponyi Albertnének, a filmcenzúráért már régóta küzdő nőszervezet elnöknőjének, hogy beszéljen a vallás- és közoktatásügyi miniszterrel, gróf Apponyi Alberttel (!), mert csak az ő minisztériumának fenntartásai késleltetik a rendelet életbeléptetését. A probléma végül megoldódott. Dr. Vári: *Emlékiratok a magyar filmről*. p. 111.

moziengedély bevonásával is járhat. Ennél a pontnál arra érdemes figyelni, hogy a 4.§ megszegésekor is kizárólag a filmszínházat büntették volna, s a forgalmazó vagy a gyártó teljesen hiányzott a koncepcióból. Ez a megközelítés, amely mindenért a mozist tette felelőssé, s tőle várta a vizsgálat finanszírozását, összefüggésben lehetett azzal, hogy éppen aktuálisan nem a forgalmazókat, hanem a filmszínházakat gondolták jövedelmezőbb vállalkozásnak. Ezt támasztja alá az 1918-as törvényjavaslat indoklása is, amely a mozik községezését többek között azért szorgalmazta, hogy nagyobb bevételekhez juttassa a helyi közigazgatást.<sup>416</sup> A 8.§ értelmében a rendelet 1918. július 1-jén lép életbe (Horvát-Szlavónország területére nem terjed ki), de erre végül csak az 1920-as végrehajtási utasítás megjelenése után került sor. (Lényeges elem, hogy az 1918-as cenzúrarendelet törvényi megerősítése lett volna az 1918-as törvényjavaslat, amit azonban nem fogadott el a korabeli képviselőház, és ez is szerepet játszott abban, hogy magának a rendeletnek az életbe lépése is későbbre csúszott.)

Az 1918-as rendeletre épült, ugyanakkor bizonyos pontokon módosította is azt az 1920 februárjában kiadott 5.123/1920. B.M. sz. rendelet, amely 25 paragrafust ölel fel.<sup>417</sup> Az 1.§ összefoglalja az előzmény leglényegesebb elemeit, és a 2.§ pedig már hozzálát a részletek kifejtéséhez, miszerint az OMB két egymást váltó, de adott esetben párhuzamosan is működő 6–6 fős, hetente kétszer (szükség esetén többször is) ülésező albizottságból állna. Viszont utólag megállapítható, hogy az 1920-as évektől kezdve ezek a működési keretek a hatalmas filmmennyiség miatt nem tudták kielégíteni az igényeket, így a heti két napból gyakorlatban öt lett, és a bizottság létszáma pedig a 16 fő helyett jelentősen kibővült. Ezt szinte azonnal felismerték, így már az első kinevezett tagság létszáma túllépte a 30 főt.<sup>418</sup> A 3.§ kifejezetten átmeneti intézkedésként jelenik meg, mivel azt közli, hogy amíg az OMB nem rendelkezik önálló helyiséggel, addig a vizsgálatot az engedélykérő vállalkozó vetítőjében kell lefolytatni. Ez a probléma csak kezdetben állt fenn, mivel egy 1920. szeptemberi körrendelet<sup>419</sup> már hírül adta az OMB

---

<sup>416</sup> Képviselőházi Irományok LXII. kötet (1910–15. évi Országgyűlés 1452. szám) pp. 389–390.

<sup>417</sup> 5.123/1920. B.M. sz. rendelet. A 44.965/1918. B.M. sz. alatt a mozgóképek előzetes vizsgálata tárgyában kiadott rendeletének végrehajtása s ezen rendelet 3. és 5. §-ának módosítása. *Belügyi Közlöny* (1920) no. 12. pp. 440–445.

<sup>418</sup> Az OMB tagságával kapcsolatban 1927-től kezdve a *Magyarország tiszti cím- és névtára* című kötet darabjai adnak tájékoztató jellegű felvilágosítást, azonban a részletes rekonstrukció csak levéltári források alapján kivitelezhető – leginkább: MNL OL K 158 – 14. csomó

<sup>419</sup> 55.609/1920. B.M. sz. körrendelet. Mozcóképek előzetes vizsgálata tárgyában kiadott 5.123/1920., illetőleg 19.859/1920. B.M. számú rendelet kiegészítése. *Belügyi Közlöny* (1920) no. 38. p. 1383.

helyiségének címét.<sup>420</sup> A 4.§ az OMB korai működésének egyik igen fontos jellemzőjét tartalmazza, amely szerint a filmek elbírálásával kapcsolatos határozatokat az egyes albizottságok elnökei (vagy az OMB elnöke, vagy a helyetteseként kiküldött BM tag) hozzák. Az albizottság többi tagja csak véleményezési joggal rendelkezik, így a döntésekért kizárólag az elnök tartozik felelősséggel. Ennek háttérében a korai évek – egész politikai-társadalmi-gazdasági rendszerben megfigyelhető – bizonytalansága állt, és szükség volt a minden körülmények között megbízható emberek jelenlétére. A viszonyok stabilizálódásával a döntéshozatali mechanizmus is átalakult, de addig elméletben kizárólag az elnökök szava döntött abban, hogy mely filmek kerülhettek Magyarországon bemutatásra. Az 5.§ a tagság összetételének bizonyos aspektusáról szól. Azt mondja ki, hogy az albizottsági elnököknek jogában áll külső szakértőket meghívni az ellenőrzéshez (ez a későbbi gyakorlat alapján leginkább vallási, orvosi kérdések elbírálása kapcsán merült fel), amely alapján azt lehet megfogalmazni, hogy a tagság (kezdetben és később is) heterogén jellege ellenére nem volt eleve minden téren egyformán megerősítve, hanem bizonyos aspektusok vizsgálatára lett kiválogatva, illetve kirendelve, s amikor olyan témák kerültek előtérbe, amelyek ugyan vizsgálati szempontból fontosak voltak, de hiányzott a szakszerű értékelésükhöz szükséges tudás a bizottságon belül, akkor kívülről hívtak segítséget. A mennyiségi kihívások mellett ilyen szempontok is szerepet játszhattak a testület folyamatos bővítésében: nemcsak azért növelhették az OMB létszámát, hogy az egyre növekedő mozgóképmennyiséget sikeresen tudják feldolgozni, hanem azért is, hogy a felmerülő szempontok vizsgálatához szükséges ideiglenes szakértőket állandó tagként tudják integrálni a bizottságba. A 6. és 7.§ a határozattal, illetve engedélyokirattal kapcsolatos adminisztrációt ismerteti: fel kell tüntetni, hogy engedélyezték-e a filmet, és alkalmas-e 16 évnél fiatalabb közönség előtti bemutatásra. Továbbá ha kivágásra volt szükség a mozgóképen, akkor az eltávolított filmrészleteket egyrészt minden egyes kópia esetében be kell szolgáltatni az OMB-nek (elméletben lehetőség volt arra, hogy az engedélyokiratok lejárta után ezeket a részeket

---

<sup>420</sup> Az 1920. szeptemberi rendelet a VIII., Rökk Szilárd utca 20. (ma: Somogyi Béla utca) alatti címet nevezte meg az OMB elérhetőségeként. Azonban 1920 decemberében az intézmény hozzájutott a Rákóczi út 21. szám alatti épület (ma: Uránia Nemzeti Filmszínház) negyedik emeleti helyiségeihez. Végül a filmcenzúra 1925/1926 fordulóján átköltözött a IV., Eskü tér (ma: Március 15. tér) 5. szám első emeleti helyiségeibe, amit egészen 1944 legvégéig, Budapest ostromáig használt. Az OMB fizikai térváltoztatásának folyamata részben összekapcsolható a Belügyminisztérium és a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium filmcenzúra feletti hatásköri küzdelmébe, mivel az OMB hiába tartozott a Belügyminisztérium felügyelete alá, az 1920 és 1925/1926 között használt Rákóczi úti helyszín a VKM tulajdonában állott. A témával kapcsolatos részletes levéltári anyagot lásd: MNL OL K 158 – 8. csomó – pp. 692–987.



visszakapja a forgalmazó, de a gyakorlatban csak egy-két ezzel kapcsolatos igény merült fel utólag, és így viszont az OMB tárolási kapacitásának korlátai miatt<sup>421</sup> mint nyersanyag kerültek értékesítésre),<sup>422</sup> másrészt pedig részletesen fel kell tüntetni azokat az engedélykíraton (erre azért volt szükség, mert az OMB általában csak egy kópiát vizsgált meg egy alkotásból (16.§), és így a többi kópiát a bemutató alkalmával kellett ellenőriznie a mozikba éppen aktuálisan kirendelt rendőrhatósági személynek). A 8.§ szerint az „engedélyt meg kell tagadni, ha a vizsgálatra bemutatott mozgóképek tárgya, cselekménye, irányzata: a., a fennálló törvények és rendeletek határményaiba ütközik; b., az állambiztonság vagy a honvédelem érdekeivel ellentétben van, vagy ezeket veszélyezteti; c., a közrendet, közérkölcisíget vagy a jóízlést sérti.” Az alkotásokat nemcsak tartalmi, hanem formai indokok alapján is el lehet utasítani (9.§): ha a benyújtáskor hiányzik a cím vagy bármelyik felvonás rövid tartalmának leírása (15.§). Az OMB határozatait minden esetben nyilvánosan ismertetni kell (11.§), és ezek később előre kijelölt újságokban a legfontosabb adatok feltüntetésével (cím, gyártó, forgalmazó, gyártási év, méterhossz) mindig meg is jelentek, azonban a betiltások indoklását csak a kérelmezővel volt szükséges közölni, aki egyaránt lehetett a gyártó, a kereskedő vagy a mozis (14.§). Betiltás esetén lehetőség van a belügyminiszterhez való fellebbezésre (13.§). Az engedélykírat a kiállítás keltétől számítva öt éven keresztül érvényes (18.§), de bármikor visszavonható vagy módosítható az OMB részéről (10.§), illetve bármilyen módosítás, átdolgozás esetén a tulajdonosnak új értékelést kell kérnie. Ugyan a 12.§ értelmében csak az öt évnél régebben (vagyis az 1915 előtt) kiadott filmengedélyeket kell felülvizsgálni, azt követően pedig az ötéves érvényességi idő lejártá után – további vetítés esetén – folyamatosan, mégis az 1920. szeptember 6-án kiadott 55.609/1920. B.M. sz.

---

<sup>421</sup> Az OMB fizikai térhasználatának részét képezte, hogy milyen tárolási / raktározási lehetőségekkel rendelkezett. Mind a mozgóképek, mind az iratanyag elhelyezésének és megőrzésének megvoltak a korlátai, így az intézmény folyamatos selejtezésre kényszerült az évtizedek során. Az iratanyag szelektálásához lásd: MNL OL K 158 – 12. csomó – 546-1943. eln.: Régi általános ügyiratok selejtezése. pp. 1–3. A mozgóképek tárolásának problémájához lásd: MNL OL K 158 – 13. csomó – 238-1937. eln. A filmraktár átalakítása, kibővítése és tűzbiztossá tétele. pp. 8–13.; MNL OL K 158 – 13. csomó – 26-1944. eln. Tűzrendészet. pp. 1–228. Ezekből az iratokból többek között kiderül, hogy például 1927-ben az igen gyúlékony és ezért tűzrendészeti okokból igen veszélyes filmanyag tárolási kapacitása legfeljebb 100 kg volt az OMB irodájában.

<sup>422</sup> MNL OL K 158 – 12. csomó – 80-1943. eln.: Kivágott film selejtezése, illetve értékesítése. pp. 1–80. Az akta körülbelül két évtizedre visszamenőleg tartalmazza az OMB által kivágott filmrészletek lemosás utáni, azaz sima filmanyagként (!) való értékesítésének hátterét. Ugyanakkor azt is meg kell jegyezni, hogy a kivágott filmrészletek lemosását a pályázó vállalatoknak (!), és nem az OMB-nek kellett végrehajtania, s ez a helyzet felvetheti a visszaélés lehetőségét is.

körrendelet azt tartalmazta, hogy 1920. szeptember 15-e után csak az OMB által engedélyezett mozgóképeket lehet nyilvánosan bemutatni Magyarországon.<sup>423</sup> A 12.§ kapcsán az egyik érdekesség, hogy a februári rendelkezést felülírta a szeptemberi, amely azzal indokolható, hogy az időközben megerősödött hatalom még erőteljesebb ideológiai kontrollt akart gyakorolni a filmipar felett, sőt annak függő helyzetét gazdaságilag is erősíteni kívánta (nem a forgalomban lévő filmek egy bizonyos hányada, hanem minden mű után vizsgálati díjat lehetett szedni). A másik fontosabb elem az volt, hogy a szöveg megfogalmazása szerint a mozgóképek már évekkel az OMB engedélye előtt is kaptak engedélyt. Vagyis a formálódó Horthy-rendszer a dualista korszak filmcenzurális intézményére hivatkozott, mégpedig valószínűleg azért, hogy a múltbeli örökség felvállalása mellett az egykori példa említésével könnyebben elfogadtassa a filmszakmával az új intézményt. A filmszakma állami ellenőrzéssel kapcsolatos fenntartásainak okaként említhető, hogy mind a túlzott ideológiai szűréssel, mind pedig a vizsgálatokkal járó költségekkel szemben ellenérzéseket táplált. Nemcsak vizsgálati díjat kell fizetni a művek minden métere után (az 1918-as rendelkezés 3. §-a szerint még csak hat fillért, az 1920-as dokumentum 17. §-a alapján viszont már húsz fillért), hanem az engedélyek összes másolata után is húsz korona jár az OMB-nek (19.§), ami azért szükséges, mert minden kópia forgalmazásához külön papír kell, amelyet ellenőrizni tud a helyi hatóság. A 20.§ értelmében a megvizsgált darabokról nyilvántartást vezetnek, amelyet elméletben bárki megtekinthet. A 21.§ az 1918-as rendelet 5. §-át váltja fel, vagyis 16 évnél fiatalabb egyén (a korhatár megállapítása becslés alapján történt) mellé már nem kötelező felnőtt kísérő, de a korhatáros előadásokat továbbra sem látogathatja, s ennek feltüntetése minden moziban elvárás (22.§). A 23.§ azért jelentős rész, mert előírása szerint a rendelet pontjainak betartását köteles ellenőrizni a rendőrhatóság. Különösen ügyelniük kell arra, hogy az előadott képek engedélykirattal rendelkezzenek; hogy az engedélykíraton kifogásolt részek, illetőleg jelenetek tényleg ki legyenek vágva; hogy a mozgóképek tartalma megegyezzen az engedélykíraton feltüntetett tartalomleírásokkal, és így ne kerülhessen sor az eredeti változathoz képest betoldásokra, átszerkesztésekre; hogy a 16 éven aluliak csak számukra kijelölt előadásokat látogathassanak. Bár a rendőrhatóságok feladata volt a folyamatos felügyelet (elméletben minden előadáson jelen kellett lennie ügyeletes rendőrnek), de ez a gyakorlatban

---

<sup>423</sup> 55.609/1920. B.M. sz. körrendelet. Mozgóképek előzetes vizsgálata tárgyában kiadott 5.123/1920., illetőleg 19.859/1920. B.M. számú rendelet kiegészítése. *Belügyi Közlöny* (1920) no. 38. p. 1383.

mindenütt másképp valósult meg, és éppen ezért kellett olyan egységes szabályozásról gondoskodni, amely részletezte az elvárásokat a mozikban lévő rendőri őrszemélyzet számára (8526/1922. B.M. sz. rendelet). Azonban nemcsak a hatóságoknak volt ellenőrzési joga, hanem az OMB által megbízott ellenőröknek is, akik viszont csak az ifjúságvédelmi rendelkezések kapcsán vizsgálódhattak. Mivel intézkedési jogkörük nem volt, ezért szabálytalanság tapasztalása esetén a rendőrhatósághoz kellett fordulniuk (24.§). A rendelet 1920. április 1-jén lépett életbe (25.§).

#### IV.2.2. Vita az 1920 őszi minisztertanácsi üléseken

Bár az 1920-as rendelet után az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság szabályozásának újabb szakasza csak 1924/1925 során valósult meg, az addig eltelt időszak is tartalmaz olyan epizódokat, amelyek a filmcenzúra vizsgálata szempontjából lényegesek. Ezek közé tartozik az a vita, amely 1920 őszén zajlott a minisztertanácsi üléseken az akkori belügyminiszter és a vallás- és közoktatásügyi miniszter között a mozcóképügy területének irányításáról, intézményi hatáskörökről, és ennek részeként a filmcenzúra szerepéről, feladatáról és lehetőségeiről.

A minisztertanácsi jegyzőkönyvek alapján az első Teleki-kormány idején, 1920 őszén igen élénk párbeszéd folyt a mozcóképes ügyekkel kapcsolatban a különböző szakminiszterek között. Haller István vallás- és közoktatásügyi miniszter, aki az előző kormányokban is betöltötte ezt, illetve a propagandaminiszteri posztot, már az új kormány első minisztertanácsi ülésén, 1920. július 19-én, felvetette a mozcóképes területtel való foglalkozás kérdését, és előterjesztést tett „*a filmügynek nemzetnevelési célra való beállítása tárgyában.*” A minisztertanács azonban levette a napirendről a témát, és úgy határozott, hogy „*ezen kérdésben a vallás- és közoktatásügyi minister (sic!) úr előbb az új kabinet új belügyministerével (sic!) lépjen majd érintkezésbe.*”<sup>424</sup> Két hónappal később, szeptember 15-én a kultuszminiszter újabb előterjesztést tett, amelyben az Országos Mozcóképügyi (Film) Tanács felállítása mellett érvelt. A minisztertanács arra hivatkozva járult hozzá az intézmény létrehozásához, illetve az azt kifejező rendelet kiadásához, hogy „*a mozcófénykép a nemzetnevelés és szórakoztatás kettős céljának*

---

<sup>424</sup> MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek*: 1920. 07. 19. (5. pont): p. 10.

*minél sikeresebben megfeleljen (...).*<sup>425</sup> (A rendeletet 1920. október 1-jén adták ki miniszterelnöki rendeletként és október 12-én lépett életbe.<sup>426</sup>)

Az 1920. október 1-jei minisztertanácsi ülésen Ferdinandy Gyula belügyminiszter előterjesztette a moziügy átalakítására vonatkozó elképzeléseit.<sup>427</sup> A belügyi tárca vezetőjének koncepciója az 1914-es sajtótörvényre épült, amely szerint a *„sajtótermékekre megállapított jogszabályokat megfelelően alkalmazni kell a gondolatnak fonográf vagy más készülék útján többszörösített kifejezésére.”* (2.§) A sajtótermékek és a mozgóképek hatásának összehasonlítása után azt a megállapítást tette, hogy *„a mozgófényképezemekkel szemben az államrendészeti ellenőrzésnek még a sajtórendésznél is éberebbnek, fokozottabbnak és többirányúnak kell lennie. Ez indokolja, hogy ezt az ellenőrzést már az engedély megadásakor egyöntetűen kell gyakorolnia a hatóságnak, tehát az engedélyezést a belügyministernek (sic!) saját hatáskörébe kell vonnia.”* A részletes ismertetés után a minisztertanács hozzájárult a rendelet kiadásához, azonban a vallás- és közoktatásügyi miniszter ellenvéleményét fejezte ki az ügy kezelésével kapcsolatban.<sup>428</sup> Állásfoglalása szerint *„a moziügy kinőtt a rendőrhatalóságok kompetenciájának ügköréből. A moziügy ma már nemcsak erkölcsrendészeti okokból ítélendő meg, hanem ma már mint elsőrendű kultúrtényező. Ép úgy mint az iskola és a színház, úgy a mozi is ma már a kultúrát szolgálják. Ezért nézete szerint csak tűzrendészeti szempontból volna a moziügy tekintetében beleszólása a belügyminister úrnak, különben mindezen ügyek az ő tárcája körébe volnának utalandók.”* Éppen ezért azt javasolta, hogy a mozirendelettről szóló döntést halasszák el későbbre. A belügyminiszter tiltakozott a felvetés ellen, mire a kultuszminiszter újra megerősítette, hogy *„a mozi ma már nem rendőriügy, hanem a kultúra ügye, éppen ezért pedagógiai szempontból bírálendő el elsősorban.”* A vitába bekapcsolódott Tomcsányi Vilmos Pál igazságügyminiszter is, aki úgy foglalt állást, hogy *„ezen ügy inkább a belügyminister (sic!) úr hatáskörébe tartozik, ami azonban nem zárja ki azt, hogy a vallás és közoktatásügyi minister (sic!) úr a moziügyekre a kellő befolyást gyakorolhassa.”* Végül Teleki Pál miniszterelnök zárta le az adott ülésen a vitát, mégpedig azzal az érveléssel, hogy *„ma a mozik túlnyomó része zsidó kezekben van. Nézete szerint az ügy*

---

<sup>425</sup> MNL OL K 27 Minisztertanácsi jegyzőkönyvek: 1920. 09. 15. (17. pont): p. 26.

<sup>426</sup> 8.671/1920. M.E. számú rendelet. A Magyar Országos Mozcóképzési (Film) Tanács felállításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1920) Budapest: Tisza Testvérek, 1920. pp. 472–475.

<sup>427</sup> MNL OL K 27 Minisztertanácsi jegyzőkönyvek: 1920. 10. 01. (32. pont): pp. 39–46.

<sup>428</sup> MNL OL K 27 Minisztertanácsi jegyzőkönyvek: 1920. 10. 01. (33. pont): pp. 46–48.

mai stádiumában ezen kérdés *par excellence* belügyi kérdés. Ha egyszer már más kezekben vannak a mozik a keresztülvitt *revisió* folytán, akkor a közoktatásügyi miniszter (sic!) úrnak mindig módjában lesz egy javaslattal fordulni a ministertanácshoz (sic!), amelyben kérheti az összes moziügyeknek a közoktatásügyi ministerium (sic!) tárcájának ügykörébe való utalását. Kéri tehát a ministertanácsot (sic!) fogadja el a belügyminiszter (sic!) úr előterjesztését.” Bár adott pillanatban a kultuszminiszter is befejezte a disputát, zárásként mégis hozzáfűzte, hogy „ezen rendeletervezet a jövőre nézve nem prejudikál a moziügyek kompetenciája tekintetében.” Vagyis a részéről még egyáltalán nem tekintette eldöntöttnek a kérdés jövőbeli tárgyalását. A moziügyeket szabályozó rendeletet már a vita napján, 1920. október 1-jén kiadták, mégpedig a belügyminiszteri előterjesztés ellenére és valószínűleg az ellenvéleményekre tekintettel miniszterelnöki rendeletként, és két nappal később, október 3-án lépett hatályba.<sup>429</sup>

Az 1920. október 13-i minisztertanácsi ülésen folytatódott a vallás- és közoktatásügyi miniszter és a belügyminiszter közötti szóváltás.<sup>430</sup> A kultuszminiszter a korábbi hetek eredményeit és történéseit felhasználva, illetve értelmezve fejtette ki álláspontját. Érvelését három tételre alapozta: (1) „(...) az 1920. évi szeptember hó 15-én tartott minisztertanács előterjesztésére állást foglalt amellett, hogy a mozgófényképek első sorban és túlnyomórészt kulturális és paedagógiai (sic!) (különösen tömegnevelési) jelentőséggel bírnak.” (2) „(...) állást foglalt a ministertanács (sic!) amellett is, hogy az összes mozgófényképek, úgy a minden közigazgatásnál elvileg szem előtt tartandó egyszerűség, mint az állami rendező, szabályozó és irányító akció sikere érdekében is egységesen intéztesse az ügyeknek ezen a sajátos terén az összes szálak egy kézbe fussanak össze, s az összes szervek egy központból kapják irányításukat. (...) az összes mozgófényképek egységes, központi intézésére és irányítására a vezetése alatt álló ministerium (sic!) kebelében, az összes érdekelt társmisteriumok (sic!) részvételével egy tanács, az úgynevezett Országos Mozképzési (Film) Tanács állíttassék fel (...)” (3) „(...) állást foglalt a ministertanács (sic!) amellett, hogy a megelőzőleg belügyminiszteri (sic!) rendelettel felállított Országos Mozképvizsgáló Bizottság (filmcenzúra) – mint külön ötödik szakbizottság – a filmtanács keretében, annak intenciói (sic!) és irányítása szerint működjék. (...)” Elsősorban az utóbbi kijelentés váltotta ki a belügyminiszter nemtetszését, hiszen az hatáskörének jelentős csökkenését eredményezte volna. Éppen

<sup>429</sup> 8.454/1920. M.E. sz. rendelet. A mozgófényképezemokről. In: *Magyarországi Rendeletkötet Tára* (1920) Budapest: Tisza testvérek, 1920. pp. 467–471.

<sup>430</sup> MNL OL K 27 Minisztertanácsi jegyzőkönyvek: 1920. 10. 13. (36–37. pont): pp. 43–53.

ezért a kultuszminiszter korábbi, szeptemberi átiratára olyan választ adott még szeptember 29-én, amely szerint ugyan lényegesnek tartja a Filmtanács és az OMB közötti együttműködést, azonban nem járulhat hozzá ahhoz, hogy a filmcenzúra alárendelődjön a Filmtanácsnak, hiszen *„(...) a mozgóképügyek rendészeti vonatkozásukban az 1914. évi XIV. t.c-be fogalt sajtótörvény értelmében az ő kizárólagos törvényes hatáskörébe tartoznak; az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tisztán rendészeti ügykörrel bír s annak a filmtanács keretébe való beillesztése törvényes akadályokba ütközik. (...)”* A vallás- és közoktatásügyi miniszter viszont hangsúlyozta, hogy *„(...) őt a filmtanácsra vonatkozó előterjesztése megtételénél, valamint – nézete szerint a ministertanácsot is, – döntésének meghozatalánál egyes egyedül csak a közérdek gyorsabb, egyszerűbb, teljesebb, tehát helyesebb szolgálatának eszméje vezette. (...)”* Továbbá hiányolta, hogy miért nem hallgatták meg a Filmtanácsot az október 1-jei minisztertanácsi ülésen megtárgyalt moziüggyel kapcsolatos rendelettervezet esetében, és éppen ezért szorgalmazta, hogy ameddig ez meg nem történik, függesszék fel a rendelet végrehajtását.

Összességében a kultuszminiszter ahhoz kívánt támogatást szerezni a minisztertanácsban, hogy *„(...) a mozgófényképügyek egységes szabályozása és végleges rendezése ügyében legközelebb törvénytervezetet mutasson be, melynek alapján azután az egész vajúdó kérdéskomplexum általánosan kötelező törvényhozási intézkedéssel oldatnék meg. (...)”* Ennek alátámasztására hosszú érvelést mutatott be, amely a filmcenzúra kérdéskörével is részletesen foglalkozott:

*„(...) A belügyminister (sic!) úr érvelésével szemben előadó minister úr ugyanis ismételten hangsúlyozza ama meggyőződését, hogy a mozgófényképügyek intézésénél nem a csupán járulékos jellegű rendészeti, hanem a par excellence kulturális és paedagógiai (sic!) szempontok a döntők. Az a tény, hogy e téren rendészeti intézkedésekre helyesebben rendőri funkciókra (sic!) is szükség van, épp oly kevésbé állapíthatja meg a belügyministerium (sic!) illetékességét, mint például a pénzügyi tárcánál a monopóliumokra stb., a földművelésügyinél (sic!) a mező-, víz-, erdőrendészeti, vagy a kereskedelminél az iparhatósági stb. lényegileg és tényleg mint rendőri természetű feladatokra és funkciókra (sic!) nézve nem. Minden állami főhatóság gyakorol bizonyos mérvű rendőri hatáskört, mert ez az államhatalom gyakorlásának, az állami akarat végrehajtásának természetes kiegészítője, velejárója. Azt azonban, hogy bizonyos ügyek életviszonyok stb. köre, melyik állami főhatóság rendező, őrködő és védelmező funkcióihoz (sic!) tartozik, mindenkor ezen ügyek, életviszonyok stb. sajátos természete,*

*speciális jelentősége határozza meg. Már pedig, hogy a mozgófényképügy kulturális jelentőségű, azt ma a művelt világon mindenütt elismerik és honorálják is.*

*Az a körülmény, hogy a mozgófénykép annakidején a sajtótermékkel egy elbánás alá esőnek jelentetett ki, szintén nem állapíthatja meg, különösen de lege ferenda nem, a belügyministerium (sic!) hatáskörét. A filmügy igazi jelentősége csak a legutóbbi egy-két év alatt bontakozott ki a maga teljességében. Visszaélésekkel e téren ellenben már akkor találkoztunk, midőn a film még úgyszólván gyermekkorát élte. Egy még ki nem alakult életviszonyt végleges szabályozás alá venni annyi, mint a fejlődésnek esetleg kényszerzubbonyal vágni elébe. Így csak helyeselni lehet, ha az akkori törvényhozás e tekintetben megelégedett azzal, hogy a visszaélések ellen egy félig-meddig megálló hiteles magyarázattal biztosítékot teremtett, kimondván, hogy a kinematografia (sic!) útján készült képek is a sajtórendészet körébe tartoznak. Ma már azonban a helyzet teljesen megváltozott. A mozgófényképnél többé már nem az egyes „kép” az ami a gondolatközlés szempontjából előtérbe nyomul, hanem maga a darab, a szellemű mű, mely a képek sorozata révén jut kifejezésre. Amint a színház, vagy az újság irányát nem lehet pusztán rendőrileg nézni és bírálni, úgy a filmdarabok pusztán rendőri felülvizsgálata sem kielégítő. A biztonsági rendészet szempontjain sokkal túlmenőbb funkciója (sic!) van a cenzúrának és éppen ez az, mely a kérdés eldöntésénél döntő. A sajtórendészet joga alapján tehát – de lege lata – legfeljebb azok a praeventív (sic!) rendszabályok (bejelentés kötelezettség, színházak engedélyezése, biztosítékok stb. stb.) tartozhatnak belügyministeri (sic!) hatáskörbe melyek „sajtóvétség” elkövetése esetén a repressziónak a megkönnyítésére, illetőleg a nyilvántartás céljaira hivatvák, – a cenzúra joga azonban éppoly kevésbé illetheti a belügyministeriumot (sic!), mint a sajtócenzúra sem.*

*Ha a mondottak szerint világos egyrészt az, hogy a filmnél nem a rendőri szempontok a döntők, s hogy az ügyeknek ez a csak nemrég kialakult köre új, egységes szabályozást kíván, akkor már megingott az az érvelés is, hogy az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság hivatásánál fogva tisztán rendőri jellegű intézmény. A rendőri funkció egészen háttérbe szorul itt a dramaturg funkciója (sic!) mellett, értve ezt úgy, hogy a filmcenzúra az egyetlen eszköz, mellyel az állam a magánipart (indirect (sic!) módon) kényszerítheti, hogy oly filmeket készítsen, illetve szerezzon be, melyek az általános kulturális ideáloknak, a nevelés és tisztességes szórakoztatás közérdekű céljainak megfelelnek, vagy azokat legalább is nem paralizálhatják. Ezért mellőzendőnek tartandó a Filmtanács és a filmcenzúra szerves kapcsolata. Az előbbi az utóbbi nélkül csak annyit ér, amennyit az akarat, az erő, vagy a katona fegyver nélkül.*

*Ki kell emelnie itt még azt, hogy az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságba jelölésem alapján kinevezett tagoknak a cenzúra bizottság eddigi működése kapcsán szerzett tapasztalatai is azt bizonyítják, hogy a filmeknek úgy erkölcsi, mint kulturális szempontból való szigorú bírálata leghatékonyabban a kultúra és a szociális élet hivatott munkásainak részvételével biztosítható, továbbá, hogy a bizottság tevékenységében a tisztán rendészeti szempontok érvényesítéséről a legritkább esetekben van szó. Ezzel szemben a jelenlegi szabályok (5123/1920. B.M. eln. számú rendelet) minden döntést kizárólag a belügyminister (sic!) úr által kinevezett elnök kezébe tesznek le, tehát a rendészet járulékos funkcióját (sic!) domináló szerephez juttatják.*

*Előadó minister (sic!) úr az itt kifejtettek hallgatóságos elismerését látja abban, hogy a belügyminister (sic!) úr fentebb jelzett átirata is szükségesnek jelenti ki a Filmtanács és a filmcenzúra (sic!) együttműködését. Ez az együttműködés azonban teljességgel illuzórikus, ha a filmtanács nem rendelkezik a cenzúra irányában közvetlenül. A jelenlegi szervezeti különállás fenntartása a legjobb esetben is csak azt eredményezheti, hogy az igazgatás nehézkessé lesz, s az intézkedéseknél az egyszerűsítés és az egységes irányítás elve csorbát szenvednek. (...)*

A fenti levezetés alapján a kultuszminister abban összegezte mondanivalóját, hogy „(...) kéri a ministertanácsot (sic!), hogy vagy a filmcenzúrát s a vele kapcsolatos ügyeket a belügyminister (sic!) úr ellenző állásfoglalása dacára a Filmtanács hatáskörébe átutalni, vagy a törvényhozási rendezésre kért felhatalmazást neki megadni szíveskedjék. (...)” Vagyis célként a filmcenzúra megszerzése fogalmazódott meg, történjék az a végrehajtó hatalom vagy a törvényhozó hatalom által megerősítve.

A belügyminister a fent előadott tervezet ellen határozottan tiltakozott. Kifejtette, hogy azt vele korábban nem egyeztették, és megismételte, hogy a „(...) filmcenzúra sajtótörvényen alapszik. A sajtó colportage megadása a belügyminister (sic!) reszortjába tartozik, dacára annak, hogy ez is a kultúrát szolgálja. A mozi azonban közerkölcsiség szempontjából is elbírálendő. (...)”

A minisztertanács végül elfogadta a kultuszminister előterjesztését, és hozzájárult a kérdés törvényi szabályozásához.

Az 1920 őszi minisztertanácsi üléseken megfogalmazódó vita alapján több megfigyelés is tehető. Az első Teleki-kormány első vallás- és közoktatásügyi minisztere, Haller István a kabinet felállításától kezdve határozott lépéseket tett annak érdekében, hogy a végrehajtó hatalom filmpolitikájának irányítója legyen. Az volt a fő célkitűzése, hogy a minisztériuma felügyelete alá tartozó központi szervezetet hozzon létre (Országos



Mozgóképzési (Film) Tanács), és a már létező mozgóképes intézményeket, így a néhány hónapja gyakorlatban működő Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságot is ebbe integrálja. Ez a törekvés a kultuszminiszter és a belügyminiszter közötti hatásköri összetűzéshez vezetett, amely a mozgóképzés esetében nem volt példa nélküli a Horthy-korszak több mint két évtizede során. Az 1920 őszi állapotok alapján úgy tűnt, hogy a kultuszminiszter kerekedik felül a vetélkedés során. Részben erre utal, hogy a minisztertanács elfogadta a kultuszminiszter előterjesztését és támogatta egy olyan filmtörvény létrehozását, amely őt ruházta volna fel megfelelő hatalommal. Részben pedig szintén erre utal Teleki Pál miniszterelnök október 1-jei hozzászólása, amelyben kifejtette, hogy bizonyos feltételek teljesülése esetén nincs elvi kifogása az ellen, hogy a mozgóképes ügyek a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium hatáskörébe kerüljenek. (Ez az elképzelés párhuzamba állítható azzal, hogy két évtizeddel később a második Teleki-kormány idején milyen elképzelések fogalmazódtak meg a filmes terület irányításával kapcsolatban (örökségváltás, majd a mozgóképes közeg betagolási kísérlete a VKM felügyelete alá)). Azonban ez a filmpolitikai koncepció a későbbiekben nem valósult meg. Egyrészt a kultuszminiszter által kért dolgokat a közeljövőben nem hajtották végre: sem a mozirendelet felfüggesztését, sem a filmtörvény 1920/1921 során való megalkotását. Másrészt az Országos Mozgóképzési (Film) Tanács a későbbiekben nem töltötte be azt a kizárólagos vezető szerepet, amelyet 1920-as létrehozásakor neki szántak. Harmadrészt Haller István kultuszminiszter csak 1920 decemberéig, Teleki Pál miniszterelnök pedig 1921 áprilisáig látta el feladatait a kormányban, és ezek a személyi változások is szerepet játszhattak abban, hogy másfajta filmpolitikai tervek kerültek előtérbe. Bizonyos mértékben a minisztertanácsi ülések jegyzőkönyvei is közvetítik a módosulásokat: egyrészt azok alapján a későbbi hetekben és hónapokban hasonló filmpolitikai vitákra nem került sor (ha valamilyen történés vagy annak hiánya problémaként jelentkezett volna, akkor valószínűleg napirendre kerül a tanácskozáson, azonban ez elmaradt); másrészt a mozgóképzés terén már a Bethlen-kormány idején, az 1922. október 20-i minisztertanácsi ülésen gróf Klebelsberg Kunó kultuszminiszter előterjesztését érdemes megnézni: „(...) egyik hivatali elődje felismerve azt a nagyfontosságú szerepet, amely kultúránk fejlesztése tekintetében a mozgószínházakra vár, a filmügyek irányítására és intézésére a Magyar Országos Mozgóképzési (Film) Tanácsot és a minisztérium központjában filmügyi előadói állásokat szervezett. A megkezdett szervezési munkálatok során szükségesnek látta előadó miniszter úr, hogy a filmügyek egységes központi irányítás és felügyelet alá kerüljenek. E célból a vezetése

*alatt álló minisztériumban »a filmügyek országos főfelügyelője« elnevezés alatt egy olyan állást óhajt szervezni, amely a filmügyek intézésére hivatott tényezők egyesítésével utóbb megalkotja majd azt az egységes központi szervet, amely hívatva lesz a mozgószínházak kulturális és nemzetpolitikai szempontból kétségtelenül nagyjelentőségű irányítását és felügyeletét egységessé tenni. (...)*<sup>431</sup> és erre a posztra dr. Felicides Román miniszteri titkárt kívánja kinevezni. Vagyis a filmügyek egységes intézésének megvalósítását, illetve későbbi elősegítését nem törvényi felhatalmazás révén kívánta elérni a betérjesztő, hanem a végrehajtó hatalmon belüli, még pontosabban a minisztériumon belüli munkakör létrehozásával. Ugyanakkor a pozíció kultusztárcán belüli korabeli jelentőségét érzékelteti, hogy egy év múlva módosították annak kereteit: a filmügyek országos főfelügyelőjéből a film- és testnevelési (!) ügyek országos főfelügyelője lett.<sup>432</sup>

Az 1920 őszi minisztertanácsi vita nemcsak azért érdekes, mert egy felmerülő, de aktuálisan mégis megvalósulatlan filmpolitikai koncepciót körvonalazott, hanem azért is, mert mind a belügyminiszter, mind a kultuszminiszter részéről reflexiókat tartalmazott a filmcenzúrával kapcsolatban. Egyik fél sem azt vonta kétségbe, hogy a mozgóképnek vannak olyan aspektusai, amelyek a másik tárca hatáskörébe tartoznának, hanem arról szólt a disputa, hogy az adott terület felett *elsősorban* ki érvényesítse az akaratát. A belügyminiszter a rendészeti szempontokat hangsúlyozta (például erkölcsrendészet), és érvelését jogi gyökerekre, az 1914-es sajtótörvényre alapozta. A vallás- és közoktatásügyi miniszter viszont a kulturális (pedagógiai, nemzetnevelő) aspektusokat helyezte előtérbe, s nem törvényi előzményekre, hanem az elmúlt évek tapasztalataira hivatkozott. (Érdekes, hogy a kultuszminiszter érvelésében a mozgókép kulturális dimenziója kapcsán említésre kerül a nemzetnevelés vagy a pedagógiai vonatkozás, de a művészi jelleg nem kerül megnevezésre.) A filmcenzúra is ezen megközelítések mentén volt érintve. A belügyminiszter szerint az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tisztán rendészeti hatáskörrel rendelkezett, és ha megnézzük az elsőgenerációs szabályozást, és annak vizsgálati szempontjait (törvények, rendeletek betartása; állambiztonság és honvédelem érdekeinek védelme; közrend, közerkölcsiség, jóízlés védelme), akkor – ha az utóbbi szempont esetében nem merülnek fel kételyek a hovatartozást illetően – ez az érvelés elfogadható. A kultuszminiszter viszont úgy gondolta, hogy a filmcenzúrának egyéb funkciója is volt a rendészeti szempontok vizsgálatán túl, mégpedig a „*dramaturg*

---

<sup>431</sup> MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek*: 1922. 10. 20. (7. pont): pp. 8–10.

<sup>432</sup> MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek*: 1923. 11. 30. (27. pont): pp. 35–37.

*funkció*”, vagyis a kulturális elvárásoknak megfelelő mozgóképek gyártásának és forgalmazásának a szorgalmazása. A kétféle megközelítés között az a lényeges különbség, hogy míg a belügyminiszter érvelése az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság esetében abból indult ki, ami aktuálisan létezett (jogi szövegek), addig a kultuszminiszter nem kizárólag az aktuális viszonyokat írta le a filmcenzúra kapcsán, hanem azokat a jövőbeli lehetőségeket is, amelyek irányába továbbépítette volna az intézmény működését (előzetes cenzúra, kulturális szempontok). Ha az OMB két és fél évtizedes történetét előrevetítjük 1920-ból kiindulva, akkor az látható, hogy bár a belügyminiszter fennhatósága egészen 1944-ig megmaradt az intézmény felett, azonban az eredeti rendészeti vizsgálati szempontok folyamatosan kibővültek kulturális aspektusokkal.

A belügyminiszter és a vallás- és közoktatásügyi miniszter közötti vita nem kizárólag elvi kérdésekről és koncepciókról szólt, hanem intézményi hatáskörökről és személyi vonatkozásokról is. Arról, hogy melyik tárca ellenőrzése alá tartozzon a filmcenzúra; arról, hogy milyen összetétele legyen ennek az ellenőrző bizottságnak; arról, hogy a jelentős gazdasági-pénzügyi kötődésű terület felett kinek legyen döntő szava és még ehhez hasonló problémákról. Vagyis a két tárca közötti vetélkedés most és később nem kizárólag elvi síkon értelmezhető, hanem jóval hétköznapibb és gyakorlatiasabb módon is lehet vizsgálni azt.

#### IV.2.3. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság másodgenerációs jogi szabályozása

Az OMB jogi kereteinek elsőgenerációs szabályozása 1920-ban lépett életbe. Új, átfogó szabályozás kiadására az 1924–1925-ös esztendőben került sor. Részben a filmes utócenzúra működésével kapcsolatos tapasztalatok, részben a politikai, gazdasági, társadalmi vagy filmpolitikai változások tették indokolttá a másodgenerációs szabályozás megjelenését, ami bár sok tekintetben épített az előzményekre, viszont több újítást is tartalmazott. Az új korszak az elsőgenerációs intézkedések hatályba lépésének ötödik évfordulóján, 1925. április 1-jén kezdődött.

1924. május 31-én adták ki a 4.300/1924. M.E. sz. rendeletet, amely 15 paragrafust tartalmaz.<sup>433</sup> Az előzmények ismeretében (lásd például az 1920 őszen

---

<sup>433</sup> 4.300/1924. M.E. sz. rendelet. A nyilvános előadásra szánt mozgóképek, valamint azok bel- és külföldi forgalmának hatósági ellenőrzése. *Belügyi Közlöny* (1924) no. 23. pp. 619–621.

filmpolitikai kérdésekről zajló minisztertanácsi vitát) nem meglepő, hogy a szöveg a Miniszterelnökséghez volt köthető. Az 1.§ módosítja és értelmezi a korábbi jogi dokumentumokat: egyrészt megállapítja, hogy nemcsak a mozgóképek nyilvános bemutatása, de azok behozatala, belföldi forgalmazása és külföldre való kivitele is hatósági ellenőrzés alá esik; másrészt pedig kihangsúlyozza, hogy nemcsak a mozikban, hanem az egyesületekben (kaszinók, klubok, társaskörök stb.), a tudományos és ismeretterjesztő intézményekben való vetítés esetén is szükséges az engedélyokirat. A 2.§ a tagság átalakításáról intézkedik. A belügyminiszter nevezi ki a vezetőket (elnök, helyettes elnök, alelnökök, jegyzők), a bizottsági tagokat és a kezelőszemélyzetet. Továbbá formálisan is kibővül a tagság létszáma, hiszen most már nemcsak a belügyi, igazságügyi, honvédelmi, vallás- és közoktatásügyi tárca, hanem a Miniszterelnökség, a külügy-, a pénzügy-, a népjóléti és munkaügyi és a kereskedelemügyi miniszter is delegálhat személyeket a testületbe, mégpedig azonos létszámban. Később az 1930-as években további minisztériumok kapnak majd erre lehetőséget: a Földművelésügyi, az Iparügyi vagy a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium is. A rendelet értelmében a hivatalnokok mellett a mozgóképezem-engedélyesek (MMOE) és a mozgóképipari érdekeltségek (OMME) is képviseltethetik magukat. A kinevezések alapvetően három évre szólnak, de azok a cikluson belül bármikor visszavonhatóak. A 3.§ értelmében az OMB tisztviselői, tagjai, segéd- és kezelőszemélyzete köteles hivatali esküt tenni. Ez a módosítás azzal volt indokolható, hogy korábban az OMB keretein belül tevékenykedő személyek között volt olyan, aki már letette az esküt (például a hivatalnokok), és volt olyan is, aki nem (például a társadalmi megbízottak egy része). Ez a különbségtétel bizonyos területeken gyakorlati következményekkel járt és feszültséget is generált a kétféle csoport tagjai között (például javadalmazás, biztosítás stb.).<sup>434</sup> A 4.§ az

---

<sup>434</sup> A változtatás előírásában az olyan események is szerepet játszhattak, mint a feltételezhetőleg 1921-re datálható, az OMB személyzetét érintő korrupciós botrány is. „(...) A bizottság fogalmazási teendőit ezelőtt Radnóthy Géza, mint havi 3000 koronával szerződötetett alkalmazott, végezte, kinek az általa elkövetett visszaélések miatt történt elbocsátásával szükségessé vált, hogy a bizottságnál a rendes fogalmazási teendők elvégzésével, közszolgálatban már szolgálatot teljesített, hivatali esküt tett, magasabb fizetési osztályba tartozó oly tisztviselő bizassék (sic!) meg, vagy rendeltessék ki, aki megbízhatósága folytán az elnök elmaradása vagy akadályoztatása esetében a hivatal vezetésénél bizonyos rendelkezési és felügyeleti hatáskörrel felruházható legyen, kinek javadalmazása természetesen a bizottság pénztárát terhelné. (...)” MNL OL K 158 – 14. csomó – 180-1922. eln. Vizsgálati díjak felemelése. pp. 476–479.

Az esetet Radó István visszaemlékezése is megörökítette az utókor számára. Radó: *Egy filmdramaturg emlékiratai*. pp. 174–176.

adminisztrációt részletezi: csak írásban lehet kérelmezni a filmek megvizsgálását (korábban megelégedtek a szóbeli közléssel). A belföldön gyártott filmek vizsgálatát kizárólag iparigazolvánnyal rendelkező belföldi filmgyárak vagy vállalatok, illetve tudományos és ismeretterjesztő intézmények és egyesületek kérhetik, míg a külföldről származó mozgóképek esetében csak az az iparigazolvánnyal ellátott filmkölcsonzó vállalkozó vagy vállalat fordulhat kérelemmel az OMB-hez, amelyik a kizárólagos előadási jogot megszerezte, illetőleg a mozgóképek behozatalára engedélyt kapott. Az elsőgenerációs rendeletekhez képest jelentős különbség, hogy azok szövegkörnyezetéből arra következtethetünk, hogy a hangsúly akkor azon volt, hogy a mozis vizsgálta meg a bemutatott filmeket és finanszírozza ezek költségét (ha hiányzott a mozgóképek engedélye, akkor kizárólag a mozist büntették volna meg). Jelen esetben viszont a rendszer megváltozott: a mozis teljes egészében háttérbe szorul, és a gyártó-forgalmazó kerül a helyébe, hiszen már ő tartozik felelősséggel az ellenőrzés sikeres megtörténteért és kifizetéséért. Ez a hangsúlyeltolódás egyértelműen az 1920 és 1924 közötti változásokra reflektált: arra, hogy a már megkezdett és jelentősen előrehaladott helyzetben lévő mozirevizió következtében a mozgóképezemek nagy része tulajdonosváltáson ment keresztül, és az új tulajdonosok már a rendszer társadalmi bázisából kerültek ki.<sup>435</sup> Az 1918–1920-as koncepció még azzal számolt, hogy a világháború következtében meggyengülő filmkereskedői réteg helyett a nagyobb nyereséget elkönnyelő mozisoktól kell profitjuk egy részét elvenni, az 1924-es koncepció

---

A hivatali eskü kötelező jellegű letételének történetében ugyanakkor volt olyan epizód is, amely arról szólt, hogy valaki éppen a hivatali eskü előírása miatt nem vállalta tovább a filmcenzori feladatokat. Gróf Apponyi Albertné 1925. május 6-i levelében a következőkkel indokolta lemondását: „(...) Az ügy alapos megfontolása után, legnagyobb sajnálatomra arra a meggyőződésre jutottam, hogy a m. kir. OMB tagságáról le kell mondanom. Évekig küzdtem a bizottság létrehozásáért, örömmel vettem részt munkájában és őszinte sajnálattal veszek búcsút tőle, de alkotmányos lelkiismeretem nem engedi, hogy magamat azonosítsam az eskü formájával. (...)” MNL OL K 158 – 14. csomó – 164-1925. eln.: Gróf Apponyi Albertné biz. tag. lemondása. pp. 742–747. loc. cit. p. 742.

<sup>435</sup> Az 1920. október 1-jei minisztertanácsi ülésen a belügyminiszter a következő megjegyzést tette az ún. mozirevizíós rendelet tárgyalásakor: „(...) Amíg tehát a sajtótörvény, különösen pedig a 2.§-nak előidézett rendelkezése és a 17.§-ának második és harmadik bekezdésében foglalt rendelkezések megfelelő alkalmazása megadja reá a jogalapot, hogy a mozgófényképezemek engedélyezését a belügyminister (sic!) országszerte a saját hatáskörébe vonja, a fentvázolt körülmények teljes mértékben indokolják, hogy az államhatalom a jól jövedelmező mozgófénykép-üzemeket mai birtokosaik nagyobb részétől elvonja és olyanoknak juttassa, akik erre feltétlen megbízhatóságuknál fogva érdemesebbek, akik arra megélhetésük miatt reá vannak utalva és akiknek ellátási terhei amúgy is egészen vagy részben az államkincstárra nehezednének. (...)” MNL OL K 27 Minisztertanácsi jegyzőkönyvek: 1920. 10. 01. (32. pont): pp. 39–46. loc. cit. pp. 42–43.

viszont már arról szolt, hogy a rendszer támogatóiból feltöltött mozgóképüzem-tulajdonosok helyett az újból a megerősödés útjára lépő forgalmazói csoport nyereségének egy részét kell megszerezni. Az 5.§ szerint a belügyminiszter jogosult megállapítani az OMB működési szabályzatát, valamint a vizsgálati és engedélyokirati díjak, a fizetések és egyéb pénzügyi vonatkozások mértékét is (11.§). A 6.§ a betiltás lehetséges okait ismerteti, s a korábbi vizsgálati szempontok mellett újdonságként jelenik meg, hogy a nemzeti állam eszméje és a vallási érzület is részesül a filmcenzúra védelmében. Ugyanakkor a rendelet értelmében ha a fenti szempontok valamelyike miatt kifogás alá esik is egy mozgókép, de az egyébként tudományos, ismeretterjesztő vagy művészi értéket képvisel, akkor kivételesen megengedhető, hogy bizonyos szakkörök előtt a folyamodó kérelmére levetítsék. A jogi dokumentum ifjúságvédelmi szempontból is változásokat hoz: a 16 éves ifjúsági korhatárt 18 évre emeli (7.§), az öt éven aluli gyermekeket pedig teljesen eltiltja a mozik látogatásától (12.§). A 8.§ jelentős újításként rögzíti, hogy az engedély megadása vagy megtagadása ellen a bizottság működésében részt vett bármelyik minisztériumi képviselő különvéleményt jelenthet be, ami a fellebbezéssel volt egyenértékű. A 9.§ az engedélyokiratok korábbi öt éves érvényességi idejét lecsökkenti három évre, aminek elsősorban gazdasági okai voltak: egy-egy mozgókép rövidebb ideig vetíthető, így a piac folyamatos ellátása érdekében több film behozatala szükséges, ami nagyobb bevételekhez juttathatja az OMB-t. Fontos, de a filmszakma részéről gyakran sérelmezett részlet volt a szabályozásban, hogy a betiltás, illetve az engedély utólagos módosítása vagy visszavonása nem adott jogigényt a befizetett díjak visszatérítésére (ugyanakkor meg kell említeni, hogy később, 1929 és 1943 között a belügyminiszter megadta azt a kedvezményt a filmkölcsonzóknek, hogy az első alkalommal betiltott mozgóképek után még nem kellett vizsgálati díjat fizetni).<sup>436</sup> A passzus harmadik érdekleges eleme, hogy a helyi (elsőfokú) rendőrhatóságok megkapják azt a jogot, hogy ha a helyi viszonyok úgy indokolják, akkor felfüggeszék a filmek bemutatását (ezt azonban azonnal jelenteni kell a belügyminiszternek). A 10.§ a Belügyi Közlöny jelöli meg az OMB határozatainak közzéadási helyeként.<sup>437</sup> A rendeletet a

---

<sup>436</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 352-1929. eln. A m. kir. belügyminiszternek ... rendeletek módosítása – 186.244/1929.: p. 10.; MNL OL K 158 – 14. csomó – 100.133/1943.: p. 53.

<sup>437</sup> Az OMB határozatai 1920 áprilisától 1930 októberéig a *Belügyi Közlöny*, majd a *Magyar Mozi és Film*, 1932 májusától a *Budapesti Közlöny* című lapokban jelentek meg. Tartalmazták az összes OMB által megvizsgált mozgókép adatait (cím, gyártó, forgalmazó, gyártás éve, méterhossz) és a vizsgálatok eredményét (engedélyezés, betiltás, csak 16 éven felüliek látogathatják vagy kivételre alkalmas). MNL OL K 158 – 4. csomó – 174-1932. eln.: Az OMB határozatainak hivatalos lapban való közzététele. pp. 78–91.

belügyminiszter hajtja végre, és az életbelépés időpontját is ő állapítja meg (15.§), azonban azok megtartását a későbbiekben az általa és az OMB elnöke által kiküldött személyek mellett alapvetően az illetékes rendőrhatalóságok ellenőrzik (13.§). A 14.§ a szankciókat közli – eszerint aki megszegi vagy kijátsza a fenti pontok valamelyikét, kihágást követ el, amit legfeljebb 15 nap elzárással és 120.000 koronáig terjedő pénzbüntetéssel lehet sújtani. (Az 1925. januári 670/1925. M.E. sz. rendelet<sup>438</sup> a 120.000 korona helyett 100 aranykoronában állapította meg a büntetés mértékét.)

Az előző rendelet végrehajtási utasításaként adták ki 1925. február 12-én a 255.000/1924. B.M. sz. körrendeletet, amely 24 paragrafust tartalmaz: az 1–4.§ az általános rendelkezésekről, az 5–19.§ a bizottság működésének részleteiről, a 20–24.§ pedig vegyes intézkedésekről szól.<sup>439</sup> Az 1.§ egy korábban nem részletezett témáról, a mozgóképek ismertetőiről ír. Egyrészt leszögezi, hogy a filmek reklámanyagaként használt állóképek szintén hatósági ellenőrzés alá esnek, ugyanakkor azok felett nem az OMB, hanem a sajtófelügyelettel megbízott szervek ítélik meg. Másrészt pedig kiemeli, hogy a filmcenzúra által kivágásra ítélt jeleneteket vagy képeket semmilyen körülmények között sem lehet hirdetésekben felhasználni. A 2.§ véglegesíti az OMB vezetését, személyzetét és tagságának összetételét. A korábbiakhoz képest részletezi a mozgóképipari érdekeltségeket (gyártók, forgalmazók, színpadi szerzők, színészek, szaksajtó), valamint külön kategóriaként megjelöli a társadalmi élet szakértő kiválóságait is. A 3.§ a hivatali eskü letételének körülményeit ismerteti – az eskü szövege megtalálható a 2.708/1920. M.E. sz. rendeletben.<sup>440</sup> A 4.§ pontosítja az engedélykérők körét: a belföldi filmeket nemcsak gyártók, hanem csak forgalmazók is benyújthatják (ez a különbségtétel feltehetőleg arra volt visszavezethető, hogy bár a korabeli gyártók és forgalmazók nagyon sok esetben azonosak voltak magyar filmek esetén, de nem mindig); a külföldi filmek esetében pedig a kölcsönzők mellett már hatóságok, illetve azok felügyelete alatt álló

---

<sup>438</sup> 670/1925. M.E. sz. rendelet. A nyilvános előadásra szánt mozgóképek, valamint azok bel- és külföldi forgalmának hatósági ellenőrzése tárgyában kibocsátott 4.300/1924. M.E. számú rendelet módosítása. *Belügyi Közlöny* (1925) no. 10. p. 186.

<sup>439</sup> 255.000/1924. B.M. sz. körrendelet. A m. kir. minisztérium által a nyilvános előadásra szánt mozgóképek, valamint azok bel- és külföldi forgalmának hatósági ellenőrzéséről kibocsátott 4.300/1924. M.E. sz. rendelet végrehajtása. *Belügyi Közlöny* (1925) no. 10. pp. 192–199.

<sup>440</sup> „Én N. N. esküszöm a mindentudó és mindenható Istenre, hogy Magyarországhoz, annak alkotmányához és Magyarország kormányzójához hű leszek, Magyarország törvényeit és törvényes szokásait, valamint az alkotmányos kormány rendeleteit megtartom, hivatali eljáróimnak engedelmeskedem, a hivatali titkot megőrzöm és hivatali kötelességeimet pontosan és lelkiismeretesen teljesítem. Isten engem úgy segítse!” A m. kir. kormánynak 2.708/1920. M.E. számú rendelete. Hivatali (szolgálati) eskü. *Belügyi Közlöny* (1920) no. 15. p. 538.

köz célú ismeretterjesztő intézmények is eljárhatnak. Az 5.§ az OMB elnökének feladatkörét közli: az albizottságok megalakítása, a tisztviselők munkakörének megállapítása, a tagok albizottságokba történő beosztása, a szakértők meghívása, a határidők kitűzése, a bizottság képviselője stb. Lehetősége van arra, hogy a természeti felvételeket (tájképek), az alkalmi eseményekről felvett mozgóképeket és a hirdetéseket egyéni felelősségére saját hatáskörében is engedélyezhesse (legyen szó belföldi vetítésről vagy külföldre való kivitelről). Az elnököt akadályoztatása esetén a helyettes elnök, annak távolléte esetén pedig valamelyik alelnök helyettesítheti. A 6.§ az adminisztrációt, a 7–9.§ pedig az albizottságok működését és a döntéshozatali mechanizmust részletezi. E szerint az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság minimum 4–4 főből álló albizottságokat hoz létre a mozgóképek elbírálására, azonban az elnökön kívül már 2 tag jelenléte is elég a határozatképességhez. Az albizottsági üléseket vagy az OMB elnöke vagy az általa kijelölt egyik alelnök vezetheti. A tagokat úgy kell beosztani az albizottsági ülésekre, hogy egyrésztől mindenképpen képviselve legyen ott az a miniszter, akinek az ügykörét az adott film különösebben érinti, másrésztől pedig úgy, hogy az engedély kérelmezőjével rokon vagy üzleti kapcsolatban álló személy ne vehessen részt az értékelésben. (Ugyanakkor ellentmondásosnak tekinthető a fenti előírásokkal kapcsolatban, hogy az esetleges érdekellentét bejelentése önkéntes volt. Továbbá az is kritizálható elem például, hogy bár a filmes vállalkozásokban részt vevő személyek a saját munkájuk minősítésében ugyan nem vehettek részt, viszont a konkurencia termékeinél már minden hivatalos kifogás nélkül megvalósíthatták bíráló tevékenységüket.) Az alkotásokat a beérkezés sorrendjében kell megvizsgálni, de ettől rendkívüli esetekben és a vizsgálati díj kétszeresének megfizetése után el lehet térni. A döntéshozás folyamata az elsőgenerációs szabályozással összehasonlítva erőteljesen átalakul, mivel a korábbi egyszemélyi (albizottsági elnöki) döntéseket felváltja a szótöbbséggel történő határozathozatal (az albizottsági tagoknak szavazati, az esetleges szakértőknek viszont csak véleményezési joguk van). Az új keretek között viszont olyan megkötéseket helyeznek el, miszerint a szavazást mindig a legfiatalabb tag kezdi, s az albizottsági elnök csak a voksok egyenlősége esetén nyilvánít véleményt. Ezek a körülmények elméletben azért voltak fontosak, hogy a döntés minél pártatlanabb legyen. Minél fiatalabb volt valaki, nagy valószínűséggel annál alacsonyabb volt a hivatali beosztása, így lényegében a legalacsonyabb rangú személy kezdte az értékelést és a szavazást, és elméletben nem lett befolyásolva a magasabb rangú által. Az albizottsági elnök mint az adott alkalmi testület legmagasabb pozíciójú személye pedig ennek



megfelelően csak a legvégén nyilváníthatott formális véleményt, ha egyáltalán szükség volt rá. A szavazásra való áttérés révén az albizottsági elnökökre háruló felelősség csökkent, és vele párhuzamosan viszont megnőtt a testületé. Ez a politikai konszolidációval is összefüggésben lehetett, hiszen míg korábban csak 1–2 megbízhatónak vélt ember jutott döntési helyzetbe, addig az 1920-as évek közepére viszont már kiderülhetett, hogy hosszabb távon ki alkalmazható, és ki nem, s ennek megfelelően lehetett bővíteni a jogköröket. A 10.§ biztosítja az engedélykérőnek azt a lehetőséget, hogy külföldi filmek esetében a kivágások miatt az OMB-nek beszolgáltatandó részeket a külföldre való visszaszállítás alkalmával visszakapja. Magyar művek esetében ez a jog hiányzott, azonban a külföldi darabok hiába rendelkeztek vele, alig vagy inkább egyáltalán nem alkalmazták velük kapcsolatban. A 11–12.§ a betiltás okait részletezi – a korábbiak mellett új szempontként jelenik meg a magyartalan szövegek, feliratok elleni védekezés vagy az a körülmény, hogy a szemrontó vagy hibás minőségű mozgóképek (például esős, rosszul összeragasztott példányok stb.) is elutasításra kerülnek. Itt megfigyelhető, hogy új vizsgálati szintek jelentek meg az OMB feladatai között: a korábbi rendészeti, ideológiai, erkölcsi, ifjúságvédelmi ítélkezés mellett a nyelvvédelem és a fogyasztóvédelmi dimenzió is (a mozgóképek, illetve pontosabban az adott kópiák fizikai minőségét is vizsgálták, és a tisztességtelen verseny határainak elérése miatt a bizottság figyelmeztethette az engedélykérőt). A 13. és a 20.§ ifjúságvédelemmel, a 14.§ a fellebbezés körülményeivel, a 15–19.§ az adminisztrációval, illetve az 1924-es rendeletből konkrétan átvett részekkel foglalkozik. A 21–22.§ a fenti rendelkezések ellenőrzésének módját, a 23.§ pedig a szankcionálás lehetőségét írja le. Ez utóbbinál újdonságként jelenik meg, hogy a rendelet súlyos vagy ismétlődő megsértése esetén lehetőség van a moziengedély visszavonására. A 24.§ értelmében mind a 4.300/1924. M.E. számú, mind a 670/1925. M.E. számú, mind a jelen rendelet 1925. április 1-jén lép hatályba, és ezzel egyidejűleg a nyilvános előadásra szánt mozgóképek hatósági ellenőrzése tárgyában kibocsátott összes korábbi rendelet hatályát veszti. Továbbá az ifjúságvédelmi szabályok közül az öt éven aluli gyerekek bebocsátásának tilalmát és a fiatalkorúak korhatárának 16 évről 18 évre való felemelését az adott gazdasági körülmények miatt átmenetileg felfüggesztik, és így ezen a területen egészen sokáig az 1918-as és 1920-as előírások maradtak érvényben.

#### IV.2.4. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság harmadgenerációs jogi szabályozása

Az 1924–1925-re megreformált cenzurális rendszer illeszkedett a Bethlen-konzolidáció törekvései közé. Kisebb-nagyobb változásokra ugyan sor került a későbbiekben (például ezek közé tartozik, hogy 1940-től az OMB hivatalos vizsgálati szempontjai közé a művek minőségének vizsgálata is bekerült),<sup>441</sup> azonban ezektől eltekintve a struktúra egészen 1944-ig fennállt, hiszen a másodgenerációs szabályozást alapjaiban csak a német megszállás idején változtatták meg (1880/1944. M.E. sz., 8.888/1944. V.K.M. sz., 8.900/1944. V.K.M. sz. rendeletek).<sup>442</sup> Ez utóbbiak tekinthetők az OMB harmadgenerációs szabályozásának, amely a korábbiakhoz képest csak jóval rövidebb ideig maradt érvényben.

1944. július 12-én adták ki a még aznap hatályba lépő 1880/1944. M.E. számú rendeletet, amely a teljes magyar mozgóképes közeg irányítását a vallás- és közoktatásügyi miniszternek alárendelt kormánybiztos kezébe helyezte. Ezek a körülmények és maga a szöveg is változásokat eredményeztek az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság működésében, és megalapozták a július 27-én publikálásra kerülő és augusztus 1-jén életbe lépő 8.900/1944. V.K.M. számú rendeletet. Ez a dokumentum bár bizonyos pontokon a folytonosságot képviselte az elődökhöz képest, mégis több tekintetben is alapvető változásokat hozott a filmcenzúra működésében. Míg az OMB korábban a belügyminiszternek volt alárendelve (személyi állomány kinevezése, ügyrend jóváhagyása, pénzügyi működés szabályozása stb.), addig onnantól kezdve már a kultuszminiszter felügyelete alá tartozik. Ez a lépés nem pusztán a hatáskör átalakítását jelentette, hanem azt is, hogy az előzetes és az utólagos filmcenzúra egy minisztérium kezében összpontosult. Ennek következtében a mozgóképekkel kapcsolatos döntéshozatal folyamata bizonyos mértékben módosult. Korábban az engedély kérelmezőjének bármilyen mozgókép esetében lehetősége volt arra, hogy az OMB határozatai ellen fellebbezést nyújtson be, azonban ez a jog 1944-ben megszűnik, vagyis a szakmai szereplők (gyártók, forgalmazók) hivatalos úton nem tudják befolyásolni munkájuk minőségét. Viszont az új keretek között ha a mozgóképet a magyar előzetes

---

<sup>441</sup> 75.000/1940. B.M. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztésére és a mozgófényképek hatósági vizsgálatára vonatkozó egyes rendelkezések módosításáról, illetve kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1940) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 2049–2057. (11. §)

<sup>442</sup> 1.880/1944. M.E. sz. rendelet. A filmügyek egységes intézésének szabályozásáról. *Magyar Film* (1944) nos. 13–14. pp. 2–3.; 8.888/1944. V.K.M. sz. rendelet. A filmügyek egységes intézésének szabályozásáról szóló 1.880/1944. M.E. sz. rendelet egyes rendelkezéseinek végrehajtása tárgyában. *Magyar Film* (1944) no. 15. pp. 5–6.; 8.900/1944. V.K.M. sz. rendelet. A mozgókép nyilvános előadása, forgalombahozatala, továbbá az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság szervezete és működése tárgyában. *Magyar Film* (1944) no. 15. pp. 3–4.

filmcenzúra hozzájárulása ellenére tiltja be az utócenzúra, akkor az ügyet továbbítani kell a kultuszminiszterhez, aki a kormánybiztos meghallgatása után formál véleményt a kérdésben, vagyis az előcenzúra lehetőségei kibővülnek (a gyártási folyamat lezárulása után is beleszólást kap az alkotások sorsába). Az adott struktúra a külföldi mozgóképek engedélyezését megnehezíti, hiszen az értékelések ellen nem lehet fellebbezni, a hazai mozgóképek vizsgálata viszont felgyorsulhat. További lényeges változás a korábbi viszonyokhoz képest, hogy míg 1944 előtt ideiglenes összetételű, alkalmi albizottságok döntöttek a filmek felett, addig viszont 1944 augusztusától kezdve már a határozatokat olyan állandó tanácsok hozzák, amelyekben a Miniszterelnökség, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, a Külügyminisztérium, a Belügyminisztérium, az Igazságügyminisztérium, a Honvédelmi Minisztérium és a kormánybiztos küldötteinek mindenképpen jelen kell lenniük. A vizsgálati szempontok jelentős részben a folytonosságot képviselik a korábbiakkal összehasonlítva, azonban azok megfogalmazásában vannak eltérések (például a „nemzeti állam eszméjével ellenkezik” helyett „a magyar állam eszméjével ellenkezik” szerepel, a „vallási érzület” helyett a „keresztény vallási érzület”). Valamint újonnan kerül rögzítésre, hogy a mozgóképek betiltásának alapjául szolgálhat, ha az „ellentétben áll a közösségi eszmével, a társadalmi igazságosság és kiegyenlítődés gondolatával, a nemzeti erők összegyűjtésére és a felforgató mozgalmak leküzdésére irányuló törekvésekkel, vagy alkalmas arra, hogy a nemzeti társadalom egyes rétegei között az összhangot megbontsa, avagy az ifjúság erkölcsiségének és jellemének kialakítását károsan befolyásolja.”

#### IV.2.5. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság jogi szabályozása – Összefoglalás

Az OMB első-, másod- és harmadgenerációs szabályozásának összefoglalása a 1. táblázatban látható. Az összehasonlítás alapján megfogalmazható, hogy a differenciálódás, a részletek pontosabb meghatározása, és ezáltal a jogi ellentmondások kiküszöbölésének igénye jellemezte azt a változást, ami az 1920-as évek elejétől az évtized közepére megvalósult. A két évtizeddel későbbi átalakítás sokat megőrzött a korábbi struktúrából, azonban a második világháború befejező szakaszának és a német megszállás időszakának feltételeihez igazította azt.

Az OMB jogkörének elsőgenerációs definiálása összhangban volt a korabeli háborús viszonyokkal. Egyrészt említhető, hogy a vizsgálati szempontok között kiemelt szerepet kapott az állambiztonság és a honvédelem érdekeinek védelme, másrészt a

filmkereskedelem korlátai miatt a bizottság feladata akkor elsősorban a vetítések megítélése (engedélyezése) volt. Az évtized közepére viszont a filmexport és -import működése helyreállt, és immár ez is hatósági ellenőrzés alá került. (Ez a lépés azért is volt fontos, mert így szűrték meg, hogy mely magyar filmek jelenhetnek meg külföldön, ami a korabeli neonacionalista közegben kiemelt funkcióval bírt.) Annak háttérében, hogy a vizsgálati szempontok formálisan kibővültek a vallás és a nemzeti állam eszméjének védelmével, az állt, hogy a keresztény-nemzeti diskurzus pozícióját kívánták tovább erősíteni. (A cenzúrendeletekben lévő vizsgálati szempontok jelentőségét az emeli ki igazán, hogy – jelenlegi ismereteink alapján – a cenzorok számára nem volt más jogalap az „ítélkezésben”. Például nem léteztek részletes belső utasítások.) A döntéshozatali mechanizmus átalakulását jelezte, hogy néhány ember egyszemélyi döntését a többségi szavazás elve váltotta fel, ami a bizottság zárt összetétele ellenére is több ember számára biztosította a határozathozatalban való tényleges szerepvállalást. Ugyanakkor ezt többek között az tette lehetővé, hogy minden tagnak (a már eleve felesküdtött hivatalnokok mellett az esküt egyébként mellőző társadalmi megbízottaknak is) esküt kellett tennie. Az OMB működésének 1944-es átalakítása alkalmazkodott a korabeli magyarországi viszonyokhoz. Az új struktúra támaszkodott a korábbi örökségére, azonban hangsúlyosabbá vált a döntéshozatal centralizálása (egy kézben összpontosult az előzetes filmcenzúra és az utócenzúra), a politikai érdekérvényesítés megerősítése (a különböző minisztériumok még aktívabb szerepvállalása), az ideológiai vonatkozások számonkérése.

#### IV. 3. Az engedélykérők

Az OMB jogi környezete meghatározta azok körét, akiknek lehetősége volt engedélykérelemmel fordulni az utólagos filmcenzúrához. A másodgenerációs szabályozás (1924–1925) értelmében a belföldön gyártott filmek vizsgálatát kizárólag iparigazolvánnyal rendelkező belföldi filmgyárak, gyártó vállalatok vagy filmforgalmazók, illetve tudományos és ismeretterjesztő intézmények és egyesületek kérhették. A külföldről származó mozgóképek esetében csak az az iparigazolvánnyal ellátott filmkölcsonzó vállalkozó vagy vállalat fordulhatott kérelemmel az OMB-hez, amelyik a kizárólagos előadási jogot megszerezte, illetőleg a mozgókép behozatalára engedélyt kapott. Rajtuk kívül a külföldi alkotások iratait hatóságok, illetve azok felügyelete alatt álló közcélú ismeretterjesztő intézmények is benyújthatták. A fentiek

alapján tehát lehetőség volt arra, hogy a cenzurális alrendszer működésébe nemcsak gyártó és / vagy forgalmazó cégek kapcsolódhattak be (tevékenységükre a későbbiekben számos példát szolgáltat a szöveg), hanem mások is. Az alábbi részben közülük foglalkozok példákon keresztül néhány szereplővel (követségek, amatőrfilm-készítők, előadások).

#### IV.3.1. Követségi kérelmek

Az OMB 1940-es évekbeli iratanyagában több olyan dokumentum is fennmaradt, amelyekben különböző budapesti követségek folyamodtak mozgóképek vetítési engedélyéhez. A német, a svájci, a bolgár, a svéd, a finn, a szovjet vagy a japán követség kérelmei általában a széleskörű terjesztésen kívül eső egyszeri zártkörű előadásokra vonatkoztak, amelyeket a követségek területén kívül tartottak. (A követségek területén megtartott vetítések nem tartoztak az OMB hatáskörébe.) Bizonyos kérelmezett alkotásokat csak egyszer vetítettek Magyarországon, míg más műveket később filmforgalmazó cégek újra engedélyeztettek, és már szélesebb körben terjesztettek a mozikban.

A budapesti Német Követség a második világháború éveiben több száz zártkörű előadásra kért engedélyt.<sup>443</sup> (Mellette jóval csekélyebb mennyiségben a Magyarországi Németek Szövetsége / Volksbund, a Magyar-Német Társaság vagy a Budapesti Német Nyelviskola és Kereskedelmi Tanfolyam Igazgatósága is kért hozzájárulást mozgóképek bemutatásához.) Ezeket a vetítéseket országszerte külső helyszíneken (vagyis nem a követség területén) tartották (például olyan mozikban, mint a békéscsabai Apolló, a budapesti Corvin és Uránia, a csepeli Kultur és Csík, az érsekújvári Rádió, a győri Elite, a kassai Capitol, Tivoli és Centrál, a kispesti Hungária, a soproni Városi Mozgó), ahol játékfilmeket, híradókat, propagandafilmeket mutattak be meghívott közönség számára (sokszor „*a Birodalmi Német Kolónia előtt*”). A folyamatos moziforgalmazáson kívüli terjesztés fontos szerepet játszott a német propaganda tartalmak közvetítésében, többek között azért is, mivel nem feltétlenül klasszikus mozielőadásokról volt szó, hanem kiegészítő események (beszéd, előadások stb.) is társulhattak hozzájuk.

---

<sup>443</sup> MNL OL K 159 – 1. csomó – 29-1941. *Német követség különböző című filmjei*; MNL OL K 159 – 13. csomó – 62-1942. *Kopf hoch Johannes, Wochenschau Nr. 17. és több különböző címűek*; MNL OL K 159 – 25. csomó – 65-1943. *Bpesti Német Követség kérelme több különböző című filmek eng.*; MNL OL K 159 – 40. csomó – 71-1944. *Német filmek vizsgálata a Német Követség részére*

Az OMB dokumentumai alapján az 1940-es évek legelején a budapesti Japán Császári Követség is több alkalommal fordult a filmcenzúrához.<sup>444</sup> 1939 decemberében a *Vier Jahreszeiten / A négy évszak* és a *Bambus* című ismeretterjesztő mozgóképeket szerették volna bemutatni a budapesti Uránia Filmszínházban, és dr. Szöllőssy Alfréd, az OMB elnöke egyszemélyi döntésével engedélyezte azoknak a december 18-i zártkörű előadáson való levetítését. (A 255.000/1924 B.M. sz. rendelet 5.§. lehetővé tette, hogy az OMB elnöke saját felelősségére engedélyezhesse a „*természeti felvételek (tájképek), az alkalmi eseményekről felvett mozgóképek (revue) és hirdetések céljait szolgáló mozgóképek nyilvános előadását, nemkülönben az ilyen mozgóképeknek külföldre való kivitelét (...)*”) A követség 1940 februárjában arra kapott engedélyt, hogy február 11-én a Royal Apollo Filmszínházban vetítsenek le japán kultúrfilmeket (*Japanische Volkshule; Present day of Japon; Frühling in Japan*) a japán államalapítás 2600. évfordulója alkalmából. Később március 10-én ugyanott a *Die Landung Japanischer Truppen in Shanghai* című alkotás bemutatása következett. Május végén az Uránia Filmszínházban a Népművelési Bizottság és a követség együttműködése révén újabb előadásra került sor (*Tokio heute /Tokio Symphonie/; Bambus; The Floral Art of Japan*). A Japán Császári Követség újabb kérelmét 1941 őszén nyújtotta be, amikor Yasumoto Tokunaga dr. október 18-i debreceni előadásának (Egyetem / Déri Múzeum) szemléltető anyagait (a *Bambus* és a *Három hét Japánban / Drei Wochen in Japan* című ismeretterjesztő filmek) kérelmezte, s az egyszeri zártkörű előadásra az engedélyt meg is kapta. A fenti mozgóképek címeiből is lehet arra következtetni, hogy sok esetben német eredetű mozgóképek, ill. német forgalmazásban álló mozgóképek engedélyeztetése és bemutatása történt. A követség viszont 1942 tavaszán a Magyar Tűzharcos Szövetséggel és a Magyar-Nippon Társasággal együttműködve *Az őrjárat* című eredeti japán mű bemutatását szerette volna elérni, ami április 19-én a Magyar Művelődés Házában meg is valósult. Ez év nyarán, június 21-én a budapesti Fórum filmszínházban ismét a Magyar-Nippon Társasággal közösen japán háborús filmek és híradók vetítése következett (összesen 2214 méter). A fenti példák ellenére japán eredetű mozgóképeket nemcsak zártkörű előadások révén vetítettek Magyarországon, hanem a szélesebb körű forgalmazásra is kísérletet tettek (az 1936-os *A szamuráj leánya (Die Tochter des*

---

<sup>444</sup> MNL OL K 159 – 10. csomó – 2293-1941. I. *Japanische Volkshule* II. *Landung der Japanischer Truppen in Shanghai* III. *Tokyo Symphonical* IV. *Present of Japan*; MNL OL K 159 – 17. csomó – 769-1942. *Az őrjárat*; MNL OL K 159 – 19. csomó – 1141-1942. *Japán háborús és híradó film*

*Samurai / Atarashiki Tsuchi*) című német-japán alkotást 1937 után 1942 januárjában is engedélyezte az OMB).<sup>445</sup>

A Svájci Követség részéről is érkeztek vetítési kérelmek 1941 és 1944 között az OMB-hez, azonban viszonylag csekély számban.<sup>446</sup> A Finn Követség 1941 novemberében kérelmezte, hogy december 6-án a nemzeti ünnepük alkalmából az Uránia Filmszínházban levetíthessenek három mozgóképet (*Finnország él; Siléccel Finnországon keresztül; Híradó 8. sz.*).<sup>447</sup> Az OMB ezt engedélyezte, néhány nappal később pedig ahhoz is hozzájárult, hogy a követség további zártkörű előadásokat tartson vidéki helyszíneken finn ünnepek keretein belül (az engedély 1942. december 31-ig szólt). Egy-egy alkalommal 1942 októberében a Bolgár Királyi Követség (*Izpitanie* című 1942-es Magyarországon készült bolgár film bemutatója az Uránia Filmszínházban),<sup>448</sup> 1943 tavaszán a Svéd Követség is zártkörű vetítéshez kért hozzájárulást (*Medvék* című természetfilm).<sup>449</sup>

A budapesti Szovjet Követség és az OMB kapcsolata is dokumentálható.<sup>450</sup> 1941. március végén a szovjet követség I. titkára azzal a kérelemmel fordult a filmcenzúrához, hogy március 30-án a Fórum filmszínházban bemutathasson „*a magyar társadalom képviselőinek, újságíróknak, rendezőknek, művészeknek, tudósoknak stb.*” egy körülbelül 930 méteres szovjet híradót és egy körülbelül 2300 méter hosszú szovjet filmet (*Zenés történet*). Az OMB hozzájárult a zártkörű előadás megtartásához.<sup>451</sup>

---

<sup>445</sup> MNL OL K 159 – 13. csomó – 129-1942. *Szamuraj leánya*

<sup>446</sup> MNL OL K 159 – 12. csomó – 2871-1941. Svájci követség I. *Kurzfilmbericht 8 II. Mit Kabel, Pickel und Gewehr*; MNL OL K 159 – 20. csomó – 1281-1942. *Menschen die vorüberziehn*; MNL OL K 159 – 21. csomó – 1385-1942. I. *Land der Rhätoromanen II. Frühlingserwachen in der Schweiz III. An der Quellen des Rheins* (keskeny); MNL OL K 159 – 27. csomó – 301-1943. *Rómeó és Júlia stb. című filmek*; MNL OL K 159 – 34. csomó – 1379-1943. I. *Die Fahre der Menschlichkeit II. 750 Jahre Bern III. Ein Werk ein Volk*; MNL OL K 159 – 39. csomó – 2338-1943. *Ein Volk fährt Ski*; MNL OL K 159 – 44. csomó – 427-1944. *Das Jahr des Winzers* (keskeny); MNL OL K 159 – 49. csomó – 1124-1944. „*Ein Weg bleibt offen*” „*Chillan*” (keskeny)

<sup>447</sup> MNL OL K 159 – 11. csomó – 2682-1941. I. *Finnország él II. Siléccel Finnországon keresztül III. Híradó 8. sz.*

<sup>448</sup> MNL OL K 159 – 22. csomó – 1892-1942. *Izpitanie*

<sup>449</sup> MNL OL K 159 – 30. csomó – 640-1943. *Medvék*

<sup>450</sup> MNL OL K 159 – 4. csomó – 660-1941. *Zenés történet*; MNL OL K 159 – 4. csomó – 718-1941. *Szovjet híradó*

<sup>451</sup> A követségek filmterjesztő tevékenysége nem korlátozódott az OMB hiányos dokumentációjában fennmaradt esetekre. A követségek területén megtartott vetítések elbírálása nem tartozott a magyar filmcenzúra hatáskörébe. Például 1940. június 19-én a szovjet követségen tartották az *I. Péter (Petr Perviy; 1937/1939)* című szovjet alkotás bemutatóját. Kolontári: *Magyar-szovjet diplomáciai, politikai kapcsolatok 1920–1941.* p. 320.

Bár nem volt követség, külföldi kulturális érdekek képviselőjét látta el a Magyarországi Olasz Kultúrintézet. 1942 áprilisában arra kért és kapott engedélyt az OMB-tól, hogy április és június között különböző magyar városokban zártkörű vetítéseket tartson az alábbi filmekkel (*Ritorno al Vittoriale / Visszatérés a Vittorialéra; Musica A. S. Cecillia / Zeneünnepély S. Ceciliában; Bengasi / Bengasi városa*).<sup>452</sup> A Budapesti Lengyel Intézet 1944. január közepén kérelemmel fordult az OMB-hez, hogy kulturális előadásokon meghívott közönség előtt vetíthesse a *Wierna rzeka* című 1936-os lengyel játékfilmet. Az OMB albizottsága 1944. január 21-én szótöbbséggel engedélyezte az alkotást (mellette szavazott a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium küldötte és a Miniszterelnökséget képviselő albizottsági elnök, ellene voksolt a Külügyminisztérium és a Honvédelmi Minisztérium delegáltja). Az engedély eredetileg 1944. március 31-ig volt érvényes.<sup>453</sup>

#### IV.3.2. Amatőrfilm-készítők

Az évek során nemcsak a professzionális filmkészítés alkotásait terjesztették be a filmcenzúra számára, hanem nyilvános bemutatásra vagy kivitelre váró amatőrfilmeket is. Ezen csoport igen változatos halmazt alkotott, hiszen művészi céllal készült művek, úti beszámolók vagy dokumentumfilmek egyaránt beletartoztak. A kérelmezők között a magánszemélyek mellett ott volt a Magyar Amatőrfilm Szövetség (MAFSZ) is, amely szervezeti kereteket adott az amatőrök működésének.

A Magyar Amatőrfilm Szövetség 1941 márciusában azzal a kéréssel fordult a belügyminiszterhez, hogy 1941. április 13. és 20. között a MAFSZ fennállásának 10. évfordulója alkalmából filmhetet szerettek volna rendezni Kolozsvárott az amatőrfilmek számára, s az ott vetítendő műveket díjmentesen vizsgálja meg az OMB, „(...) *amint azt a multban (sic!) is méltóztatott már engedélyezni.*” A belügyi tárca vezetője felhatalmazta az OMB elnökét, hogy az adott alkalomból ingyen járjanak el a mozgóképek megtekintése és az engedélyokiratok kiszolgáltatása ügyében. Később azonban Scsigulinszki Károly, a MAFSZ főtitkára jelezte, hogy „*a bemutató a háborús viszonyokra tekintettel elmarad.*”<sup>454</sup> A Szövetség 1941 októberében új kérelemmel fordult

---

<sup>452</sup> MNL OL K 159 – 17. csomó – 711-1942. *Magyarországi Olasz Kultúrintézet különböző című filmjei*

<sup>453</sup> MNL OL K 159 – 41. csomó – 117-1944. *Wierna rzeka / Hűségese folyó*

<sup>454</sup> MNL OL K 159 – 5. csomó – 868-1941. *Magyar Amatőrfilm Szövetség keskeny filmjeinek ingyenes vizsgálata*



az OMB-hez. November elején a Nemzetközi Amatőrfilm Szövetség (UNICA) stockholmi nemzetközi versenyén négy alkotással (Németh Nándor – Gyarmati Tibor: *Souvenir*; Vásárhelyi – Németh – Bérczy: *Aqua Vitae*; Haich Béla: *Mese*; Bercelly – Pásztor – Scsigulinszki: *Elhangzott a szó* című, erdélyi bevonulási film I. rész) kívántak részt venni, s a mozgóképek költségmentes kiviteli engedélyezését kérték (összesen 310 méter). A filmcenzúra hozzájárult a kivitelhez.<sup>455</sup> A MAFSZ 1941 decemberében levelet intézett az OMB-hez, amely szerint a háború ellenére újra meg szeretnék rendezni a Szent István Kupa nemzetközi amatőrfilmversenyt, amelyen 34 mozgókép vesz részt (például portugál vagy holland munkák is), és a díjat nyert művekből nyilvános vetítést tartanának december 15. és 19. között. A díjazott filmeket egy kihelyezett ülésen lehetne megtekinteni, amire alkalmas a december 11-i zártkörű, meghívott előkelőségek előtt megtartott díszbemutató. A december 11-i, a MAFSZ Margit rakpart 44. szám alatti helyiségében megtartott vetítésen részt vettek az OMB képviselői is, akiknek nem volt kifogásuk a filmek ellen. Ez alapján az OMB elnöke engedélyezte a december 15. és 19. közötti nyilvános előadások megtartását.<sup>456</sup> 1944 januárjában hasonló levélváltásra került sor. Az 1943. évi nemzetközi verseny díjazott filmjeit (összesen 11 alkotást) 1944. január 17. és 31. közötti zártkörű előadásokra engedélyezte az OMB.<sup>457</sup>

Az OMB többször is elbírált utazásokról szóló vizuális beszámolókat. Ezek lehetnek egy magyar missziós tevékenység lenyomatai (1943-ban kérelmezték a kínai és indiai misszió életéről készült amatőr mozgóképek engedélyezését),<sup>458</sup> egy erdélyi utazás képei (1941),<sup>459</sup> egy afrikai tartózkodás emlékei (dr. Thanhoffer Lajos orvos belgakongói tevékenysége során készített amatőr felvételeket orvosi témában, a bennszülöttek táncairól vagy saját vadászatairól, és ezt akarta zártkörben bemutatni 1942 januárjában a Kozmetikusok Ipartestülete számára)<sup>460</sup> vagy egy szentföldi zarándoklat vizuális anyagai.<sup>461</sup> Ezeken kívül kivitelre szánt családi mozgóképek,<sup>462</sup> a Nemzeti

---

<sup>455</sup> MNL OL K 159 – 11. csomó – 2433-1941. *Mese, Aqua Vitae, Souvenir, Elhangzott a szó* (keskeny)

<sup>456</sup> MNL OL K 159 – 12. csomó – 2864-1941. *Magyar Amatőrfilm Szövetség 9 dbr különböző című filmje*

<sup>457</sup> MNL OL K 159 – 40. csomó – 35-1944. *Magyar Amatőrfilm Szövetség kérelme több című film tban*

<sup>458</sup> MNL OL K 159 – 32. csomó – 948-1943. *Egy körutazás Kínában* (keskeny – néma); 949-1943. *Szétértört bilincsek* (keskeny – néma); 950-1943. *Krisztus hírnökei nyomában* (keskeny – néma)

<sup>459</sup> MNL OL K 159 – 6. csomó – 1062-1941. *A felszabadult Erdélyen át* (Keskeny – néma)

<sup>460</sup> MNL OL K 159 – 14. csomó – 164-1942. *Afrika orvosi szemmel*

<sup>461</sup> MNL OL K 159 – 43. csomó – 387-1944. *Magyar Szentföldi Biztosi hivatal több keskeny (...) filmje*

<sup>462</sup> MNL OL K 159 – 1. csomó – 53-1941. *Mindenki lépik egyet és integet kettőt* (Keskeny – néma); MNL OL K 159 – 12. csomó – 2809-1941. *Budapest 1941.* (Keskeny – néma)

Munkaközpont propagandafilmjei,<sup>463</sup> közéleti eseményekről készült felvételek,<sup>464</sup> színházi előadás kelléke,<sup>465</sup> szakmai mozgóképes tartalmak,<sup>466</sup> egyetemi előadáson vetítendő tudományos alkotás (dr. Fekete Sándor egyetemi magántanár, főorvos, kórházigazgató kérelmezte dr. Kubányi Endre 50 méteres keskeny és színes filmjének egyszerű zártkörű előadáson való bemutatását)<sup>467</sup> vagy állatokat bemutató művek<sup>468</sup> szintén a filmcenzúra elé kerültek elbírálás végett.

#### IV.3.3. Előadások

A dokumentumok szerint az évek során a professzionális filmszakmán kívülről nemcsak követségek vagy az amatőrfilm-készítők fordultak az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottsághoz engedélyért, hanem mások is. 1943 decemberében a Magyar Esztétikai Társaság azzal a kérelemmel fordult a filmes utócenzúrához, hogy az engedélyezze filmrészletek szemléltetés céljából való vetítését a december 19-én a Corvin filmszínházban megtartandó *Nemzeti jelleg a filmművészetben* című kulturális előadás során.<sup>469</sup> A listán szerepelt az amerikai *Érik a gyümölcs (The Grapes of Wrath; 1940)*<sup>470</sup> 150 méteres és Walt Disney: *A rút kiskacsa (Ugly Duckling; 1939)* 230 méteres egysége, a szovjet *A sorossini vásár (Sorochinskaya yarmarka; 1939)* 150 méteres szakasza, a francia *Ködös utak (Le quai des brumes; 1938)*<sup>471</sup> 290 méteres és a *Csintalan asszonyok (La kermesse héroïque; 1936)* 200 méteres részlete, a németnek minősített cseh *Extázis (Ekstase; 1933)* 260 méteres darabja, valamint a *Hortobágy (1936)*<sup>472</sup> 380 métere. A

---

<sup>463</sup> MNL OL K 159 – 7. csomó – 1188-1941. *A Nemzeti Munkaközpont miskolci gyermeknyaraltatása* (keskeny – néma); MNL OL K 159 – 16. csomó – 637-1942. *A Nemzeti Munkaközpont propagandafilmjei* (keskeny-néma)

<sup>464</sup> MNL OL K 159 – 6. csomó – 1061-1941. *Báró Apor Vilmos püspökké szentelése Gyulán és beiktatás Győrött* (Keskeny – néma); MNL OL K 159 – 17. csomó – 726-1942. *MÁV. Erdélyi bevonulása* (néma – keskeny); MNL OL K 159 – 29. csomó – 478-1943. *Magyar lobogóval a Felvidékért a Dunán*

<sup>465</sup> MNL OL K 159 – 16. csomó – 607-1942. *Filmbetét a Vígszínház „Kit szeretek” c. darabjához* (keskeny-néma)

<sup>466</sup> MNL OL K 159 – 20. csomó – 1369-1942. *Fodrász szakmai bemutató* (keskeny)

<sup>467</sup> MNL OL K 159 – 4. csomó – 730-1941. *Haemaglutinatio* (keskeny – néma)

<sup>468</sup> MNL OL K 159 – 24. csomó – 2326-1942. *Képek a vizsla életéből* (néma – keskeny); 2327-1942. *Vadászat fotókamerával* (néma – keskeny)

<sup>469</sup> MNL OL K 159 – 39. csomó – 2345-1943. *Különböző című filmek engedélyezése az Esztétikai Társaság részére*

<sup>470</sup> MNL OL K 159 – 60. csomó – 28-1946. *Érik a gyümölcs*

<sup>471</sup> MNL OL K 159 – 65. csomó – 448-1946. *Ködös utak*

<sup>472</sup> MNL OL K 159 – 8. csomó – 1537-1941. *Hortobágy*

kérelmezett mozgóképek között voltak olyanok, amelyeket a cenzúra feljegyzései szerint korábban nem forgalmaztak Magyarországon (*A rút kiskacsa*; *A sorossini vásár*), olyan, amelyet már kivontak a forgalomból 1943 decemberében (*Érik a gyümölcs*) és olyan is, amelynek aktáját 1943-ban már kiselejtezték, vagyis az alkotás egykor már szerepelt a filmcenzúra előtt (*Extázis*). Az OMB december 17-én elbírálta a kérelmet, és hozzájárult a filmrészletek vetítéséhez. Ugyanakkor *A rút kiskacsa* végül kimaradt az előadás anyagából (a dokumentumokból nem derül ki, hogy a cenzúra elutasítása vagy a kérelmező visszalépése miatt). Az előadás érdekességét többek között az szolgáltatja, hogy Szóts István is megemlékezett róla visszaemlékezéseiben,<sup>473</sup> azonban beszámolója nem mindenben egyezett az OMB dokumentumaiban foglaltakkal (például a filmlista összetételében különbségek voltak). Korábban 1941 októberében az MFI kért és kapott hozzájárulást ahhoz, hogy *A bukovinai székelyek hazatelepítése* című 148 méter hosszú keskeny némafilmet a Külügyi Bizottságban október 2-án egy előadás keretében levetíthessék.<sup>474</sup>

#### IV.4. Fellebbezések az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatai ellen

Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság minden egyes alkotás elbírálásáról jegyzőkönyvet készített. Ezek a dokumentumok tartalmazták a mozgóképek vizsgálatának eredményét: a mű alkalmas-e nyilvános vetítésre? alkalmas-e 16 éven aluli közönség előtti bemutatásra? alkalmas-e külföldre való kivitelre, illetve milyen országokba? az adott film beszámítható-e az ún. arányszámba, vagyis azon darabok közé, amelyek vetítésével a mozik eleget tehetnek a rendeletekben előírt és a mozik műsorára vonatkozó százalékos követelményeknek? a vizsgált mozgóképen milyen kivágást, módosítást, pótlást szükséges eszközölni? és ezeken kívül bármilyen egyéb megjegyzést. A jegyzőkönyvekben különböző minősítésű adatok szerepeltek. Voltak olyan adatok, amelyeket teljes egészében nyilvánosságra hoztak (lapokban, folyóiratokban megjelenő információk – cím, gyártó, forgalmazó, gyártás éve, méterhossz és a vizsgálatok rövid eredménye (engedélyezés vagy betiltás, látogathatják-e 16 éven aluliak vagy sem,

---

<sup>473</sup> „(...) 1943 decemberében a Magyar Esztétikai Társaság rendezésében Nemzeti jelleg a film művészetében címmel filmvetítéssel illusztrált előadást tartottam a Corvin moziban. Itt nemcsak svéd, német, olasz filmeket, hanem az akkor már betiltott amerikai, francia filmművészet jellegzetes alkotásait is bemutattam. Sőt a zsákmányolt szovjet filmanyagból egy erőteljes, népi típusokban gazdag részletet is Nyikolaj Ekk 1939-es *A szorocsinci vásár* című filmjéből. (...)” Szóts: Életrajzi feljegyzések. p. 41.

<sup>474</sup> MNL OL K 159 – 10. csomó – 2298-1941. *Bukovinai székelyek hazatelepítése* (Néma, keskeny)

kivitelre alkalmas-e vagy nem)). Voltak olyan információk, amelyeket csak az engedély kérelmezőjével osztottak meg (a betiltás / korlátozás jogi és konkrét oka, a kivágások, módosítások, pótlások stb. listája). Mivel az engedély kérelmezője gyártóként és/vagy forgalmazóként versenyben volt a többi gyártóval, forgalmazóval, így nem feltétlenül állt érdekében, hogy az adott hivatalos döntés részleteit másokkal is megismertesse. Ugyanakkor viszont semmi sem tiltotta, hogy – ha az érdeke úgy diktálta – mégis megossza ezeket az információkat a nyilvánossággal (nem véletlen, hogy a korabeli sajtó sokszor beszámolt ezen döntések bővebb tartalmáról). Valamint a jegyzőkönyvekben szerepeltek olyan megjegyzések, gondolatok is, amelyek kizárólag az OMB munkatársainak szóltak, így másokkal (külső személyekkel, intézményekkel) nem osztották meg azokat (például olyan utasítások, hogy mire kell figyelmeztetni az engedély kérelmezőjét a későbbiekre nézve, adminisztratív teendők rögzítése).<sup>475</sup>

Az OMB iratanyaga, s ennek részeként a vizsgálati jegyzőkönyvek csak kis mennyiségben maradtak fenn az utókorra. Az 1925 előtti iratanyag gyakorlatilag teljes egészében megsemmisült, így az akkori döntéshozatali folyamatról részletes és hivatalos jegyzőkönyvek nem állnak rendelkezésre. (Ugyanakkor a nyilvános cenzúrahatározatok és néhány indoklással ellátott, de az összmenyiséghez képest csekély számú döntés ma is hozzáférhető.) Az 1925 utáni döntéshozatal már jobban dokumentált: az 1930-as évekből kisebb mennyiségű, az 1940-es évekből jelentős mennyiségű aktát őriztek meg. A határozatok tartalmát egy későbbi nagy fejezetben fogom részletesen elemezni, így azok mostani aprólékos bemutatásától eltekintek, és a döntésekre vonatkozó fellebbezésekkel mint a filmes utócenzúra folyamatának meghatározó szakaszával kívánok foglalkozni.

A fellebbezések vizsgálata fontos részét képezi az utólagos filmcenzúra tanulmányozásának. Nemcsak a mozgóképes közeg és a hatalom közötti viszony eseteit szemléltetik, hanem olyan információkat is tartalmazhatnak az egyes mozgóképek kapcsán, amelyek elősegítik a korabeli gyártás-, forgalmazás- vagy vetítéstörténet árnyaltabb értékelését. A fellebbezések elemzése azért is lényeges, mert felhívják a figyelmet a filmcenzúra tevékenysége és a retorikai elemek közötti összefüggésekre. Az OMB határozatok a mozgóképek egy bizonyos értelmezését tartalmazzák, és a

---

<sup>475</sup> Az OMB döntéshozatalának egy másik nézőpontból való reprezentálása jelenik meg Passuth László *Megszólal a sírvilág* című regényében. A szépirodalmi alkotás egy része az alkotói oldal felől értelmezve mutatja be a cenzúrabizottság kommunikációját. Szekfü András: „*Magánkalóz a filmdzsungelben*” Georg Höllering, a Hortobágy film rendezője. Budapest: Gondolat Kiadó, 2014. pp. 193–203.

fellebbezések pedig egy másik olvasatot közvetítenek. A két konstrukció, a bennük megjelenő érvek kapcsolatba kerülnek egymással, és a fellebbezések elbírálásának eredményei alapján egyáltalán nem állítható, hogy a fellebbezések fölöslegesek lettek volna, s az eredeti OMB döntések elemei egyáltalán ne változtak volna meg. Bizonyos ügyekben nem következtek változások, bizonyos ügyekben viszont kisebb vagy nagyobb módosítások is megvalósultak.

1944-ig az OMB döntések bármely eleme ellen fellebbezést lehetett benyújtani, azonban ennek megvoltak a jogi keretei. Az 1920-as cenzúrendelet 13.§-a úgy határozott, hogy az *„előadási engedély megtagadása ellen az engedély kérő részéről – birtokon kívül – fellebbezésnek van helye a belügyministerhez (sic!).”* A másodgenerációs szabályozás annyiban pontosította a feltételeket, hogy a fellebbezést a döntés közzlése után 15 napon belül lehetett megtenni a belügyministerhez, azonban az OMB-nél kellett benyújtani. (Lényeges viszont kiemelni, hogy a rendelkezések semmilyen időbeli korlátozást nem rögzítettek a másodfokú elbírálás folyamatára vonatkozólag, és ez a későbbiekben meghatározó eszközzé válik a hatalom kezében.) A fellebbezés elbírálásáig a mozgóképet nem lehetett nyilvánosan vetíteni. Továbbá arra is lehetőség nyílt, hogy – a döntéshozatal átalakulásának következtében – ha az adott mozgóképet vizsgáló albizottság minisztériumot képviselő tagja vagy maga a *„belügyminisztériumot képviselő elnök”* nem értett egyet a mű végső értékelésével, akkor különvéleményt adhatott be, ami a fellebbezéssel egyenértékű volt. Az új elbírálás érdekében új vetítést kellett tartani a belügyminister vagy megbízottja részvételével, és ezen jelen lehetett az OMB elnöke, az eredeti albizottság elnöke, meghívott szakértők és maga a fellebbező is.

#### IV.4.1. Különvélemények a filmcenzorok részéről

1925 után az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatait szótöbbséggel hozták. Bár a döntések nagy százaléka egyhangú volt, számos alkalommal lehetett tapasztalni, hogy az albizottságok tagjai eltérő véleménnyel rendelkeztek egy-egy mozgókép kapcsán. Ezek a különbségek olykor következmények nélkül maradtak, és a kisebbségbe szorulóknak elfogadták a többség véleményét, olykor viszont a kisebbség egyes tagjai különvéleményt fogalmaztak meg, és fellebbezésük során arról kívánták meggyőzni a belügyminisztert, illetve annak képviselőjét, hogy a többségi határozat helyett az ő elképzeléseiket támogassa. A filmcenzorok részéről megfogalmazódó különvélemények érdekes forrásai az OMB belső működésének, hiszen rávilágítanak a

cenzorok közötti különbségekre: eltérő motivációkra, eltérő célokra, eltérő véleményekre. Az alábbiakban néhány cenzori különvéleményt mutatok be példaként.

1938. november 2-án az OMB albizottsága egyhangúlag engedélyezte nyilvános előadásra, de tárgya és egyes jelenetei miatt csak 16 éven felüliek előtti vetítésre az *Asszonyok a börtönben (Prisons des Femmes; 1938)* című francia filmet.<sup>476</sup> Azonban a határozat ellen még aznap különvéleményt nyújtott be Kilb Gyula belügyminisztériumi miniszteri tanácsos, az OMB helyettes elnöke, aki az adott művet vizsgáló albizottság elnöki tisztét látta el. Mivel a november 2-i ülésen a tagok egyhangú döntést hoztak, így a szabályozás értelmében az elnök szavazására már nem került sor (nem volt szükség döntő szavazatra). Ennek következtében Kilb Gyula a fellebbezés hivatalos formáját választotta, hogy az alkotással kapcsolatos saját és megítélése szerint a Belügyminisztérium érdekeit is szem előtt tartó véleményét formálisan is kifejezze. Állítása szerint „(...) ez a film sérti a közérkölcstelen és a jóízűt, tehát az előbb említett körrendelet [255.000/1924. B.M. számú körrendelet – Z-Á. M.] 11.§-ának e. pontja értelmében nyilvános előadásától az engedélyt meg kell tagadni.” Az előadott érvelés elsősorban a film karaktereire, illetve azok erkölcstelen viselkedésére koncentrált. „A milliomos, aki első pillanatra beleszeret egy nemrég börtönt szenvedett leányba és feleségül veszi anélkül, hogy előéletére kíváncsi (sic!) lenne; a feleség, aki – nem eléggé elfogadható indokból, mert hiszen az apacs kilátásba helyezett látogatását más módon is megakadályozhatta volna – férje nyugovóra térése után éjjel, titokban siet megjelenni az apacs szállodai szobájában; a nemcsak zsaroló, de a milliomos feleségétől szerelmet is kieroszakolni akaró apacs; az aljas és a milliomos feleségét rendszeresen pumpoló kerítőnő – aki a férfi szerelméért nem pénzt kap, hanem pénzt ad, - mind alantjáró (sic!) sötét jellemek, kiknek hatása közönségünkre csak romboló lehet. Az apacstanyák szintén büntetett előéletű éjjeli énekesnőjének szerepe, illetve a részére teremtett mondvacsinált helyzet csak arra jó, hogy igazolja, miszerint a szerelmes apacslány egykor dédelgetett börtön-szomszédnőjének meggyilkolására is képes a »férfiért«.” Végül fő problémaként az jelent meg, hogy az adott mozgókép – a fellebbező szerint – milyen hatás kiváltására alkalmas. „A baj csak az, hogy itt nem szerelemről van szó, mert hiszen a még »szerelmesével« is durva és jellemtelen apacs a nemes értelemben vett szerelem felkeltésére nem lehet alkalmas. Aljas állati ösztönök tobzódása ez a film, amely – a szereplők kiváló játéka ellenére is – csak durvító hatást gyakorolhat a nézők nagy

---

<sup>476</sup> MNL OL K 159 – 59. csomó – 526-1945. *Asszonyok a börtönben*

tömegére és kiválóan alkalmas arra, hogy a párisi (sic!) alvilág éjjeli jeleneteinek szemléltetésével életrekelte (sic!) egyesekben a szunnyadó, titkolt hajlamokat.” Az OMB november 4-én felterjesztette a különvéleményt a Belügyminisztériumnak, ahol néhány napon belül döntés született az elbírálás ügyében. A miniszter rendeletéből Folyovich József miniszteri tanácsos járt el, aki november 9-i döntése értelmében a fellebbezést elutasította és az OMB eredeti határozatát változatlanul meghagyta. Az indoklás bár bizonyos pontokon elfogadta a különvélemény érvelését, de alapvető törekvéseiben nem támogatta azt. „A külön véleményben felhozottakat nem találtam helyt állóknak (sic!), és nem láttam fennforogni a hivatkozott körrendelet 11.§-ának e. pontjában foglalt azon szempontokat melyek a film előadásával a közerkölcsiséget és jóízlést olyan mértékben sértené, hogy a film nyilvános előadásától az engedélyt meg kellene tagadni. Tagadhatatlan, hogy a film az apacstanya éjjeli életében szereplő – többnyire büntetett – egyéneket szerepeltet. Az egyik főszereplő a milliomos felesége, azonban bár börtönt szenvedett leány, de nem sötét jellemű romlott lélek. Börtönbe is úgy (sic!) jutott, hogy becsületes munkás gyermek éveiben elszünetelt mostoha sorsától menekülve meggondolatlanságból követte el a bűncselekményt. Szinte ártatlanul szenved el a rabságot, utána pedig tisztességes, munkás életet kezd, s minden komisz ajánlatot visszautasít, s mikor egy férfi felemeli őt és feleségül veszi oldalán megismeri az igazi boldogságot, rettegve fél nehogy férje tudomására jusson börtön viseltsége. Régi fegyintézeti kapcsolatai kihasználják ezt, anyagilag, erkölcsileg zsarolják. Nagy áldozatokra képes, csak férjét magának tudhassa. Kénytelen az apacs szállodai szobáját éjjel felkeresni, de nem szerelme viszi oda, hanem férje iránti áldozatos ragaszkodása, nehogy multját (sic!) elárulják és elveszítse Őt. Bár vannak a filmnek jellemtelen alakjai is, kik szerelmi kapcsolatukból sokszor durva jeleneteket szemléltetnek, de ezek típusai a közismert párisi (sic!) alvilági életnek. Az elmondottak szerint az engedély megtagadására elegendő jogalapot nem találtam s ezért az elsőfokú határozatot változatlanul kellett hagynom.” Kilb Gyula fellebbezésének elutasítása után az *Asszonyok a börtönben* című filmet a korhatárra vonatkozó korlátozások mellett nyilvános előadáson vetíthették. Három évvel később, az engedélyokirat lejárta után az új vizsgálat alkalmával viszont már más döntés született. Az 1941. december 4-i OMB albizottsági ülés egyhangúlag arra hivatkozva tiltotta be az alkotást, hogy a „Bizottság megállapítása szerint a film számos jelenete káros erkölcsi hatások kiváltására alkalmas s ezért a változott viszonyok folytán annak nyilvános bemutatását nem engedélyezi.” Jelen esetben tehát megfigyelhető, hogy a körülmények alakulása révén ugyanazon film megítélése

változhatott az idők során: amit erkölcsileg nem minősítettek káros hatásúnak 1938-ban, az 1941-ben az lett; ami kisebbségi vélemény volt 1938-ban, az 1941-ben többségi véleménnyé vált.

A *Bors István* című magyar játékfilmet 1939 februárjában nyújtották be az OMB-hez.<sup>477</sup> A február 20-i albizottsági ülésen kivágások elrendelése mellett egyhangúlag engedélyezték a filmet nyilvános előadásra és kivitelre. Azonban dr. Szöllőssy Alfréd belügyminisztériumi miniszteri tanácsos, az albizottság és az OMB elnöke az alkotással kapcsolatban különvéleményt fogalmazott meg, amelynek alapállítása az volt, hogy *„Nézete szerint a film nem kívánatos módon állítja szembe a középosztályt a parasztsággal.”* Az OMB február 21-én felterjesztette az ügyet a belügyminiszter számára, s már másnap döntés született a kérdésben. A február 22-re datálható és a miniszter rendeletéből Folyovich József miniszteri tanácsos által jegyzett belügyminisztériumi döntés változatlanul hagyta az eredeti határozatot, mivel a különvéleményben felhozott kifogásokat nem tartotta megalapozottnak. Az indoklás a következőket rögzítette: *„Dr. Szöllőssy Alfréd az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság elnöke a határozat ellen külön-véleményt azért jelentett be, mert a mozgókép a magyar középosztályt képviselő földbirtokost és a nép egyszerű fiát olyan szembeütköző társadalmi ellentétben mutatta be, mely különösen a jelenlegi irányzatban nem kívánatos, sőt aggályos is. A külön-véleményben felhozottakat nem tartottam elfogadhatónak, mert bár Bors István a parasztkocsis a földbirtokos úri otthonában félszegen és esetlenül mozog, de ez maga az élet, a parasztnak természetes megrajzolása, másképen (sic!) csak a valóság meghamisításával lehetne jellemezni. A vagyonát vesztett földbirtokos, Bors István iránt nem annyira az úr és a paraszt közötti ellenszenvet fejezi ki, hanem inkább egy jobb sorsot átélt és majd azt elvesztő családos ember irigysége az iránt aki egyszeri paraszti életből váratlanul és érdemetlenül jut annak a nagy vagyonnak birtokába, melyhez a földbirtokos rokoni kötelékénél fogva jogot formált. Ez emberileg érthető, még az egyenlő társadalmi osztálybeliek között is. Bors Istvánt a földbirtokos családja szívesen rokoni szeretettel fogadja, csupán a földbirtokos viseltetik eleinte fölényes göggel. A magyar paraszt igazi értékét őseredetiségét megkapóan azzal jellemzi a mozgókép, hogy Bors István mikor a birtok tulajdonába jut, igyekszik magát ismeretek megszerzésével képezni s társadalmi külsőségek elsajátításával az úri környezetbe beilleszkedni. Komoly céltudatos gazda lesz, aki fegyelmet tart a cselédség között, de*

---

<sup>477</sup> MNL OL K 159 – 51. csomó – 1375-1944. *Bors István*



azért nem nézi le a volt cseléd társát sem. Melegszívű a tönkrement földbirtokos sorsát átérzi, vele otthonát megosztja és észrevétlenül támogatja családját is. Ezen benső szép vonások, lelki értékek teszik érdekessé arra, hogy a földbirtokos leányát Bors Istvánhoz adja feleségül.” A film a döntést követően belföldön és külföldön egyaránt forgalmazásra került. 1942-ben pedig engedélyezték a hazai vetítés megújítását.

1940. március 18-án értékelte az OMB albizottsága a *Jöjjön elsején!* című 1940-es magyar játékfilmet.<sup>478</sup> A határozat szótöbbséggel nyilvános előadásra és kivitelre alkalmasnak minősítette az alkotást. Azonban dr. Bary Zoltán, az Igazságügyminisztérium képviselője különvéleményt nyújtott be, amelyben sajátos elvi jelentőségű problémát vetett fel. Előterjesztésében azt kifogásolta, hogy „*a darab elbírálásában és a Bizottság határozathozatalában olyan kultuszminiszteriumi (sic!) kiküldöttek /: br. Wlassics és Balogh :/ is résztvesznek, akik a darab elfogadása tekintetében filmipari, illetőleg irodalmi szempontból már állást foglaltak. Ebben összeférhetetlenséget lát fennforogni és ezért kéri, hogy e kifogás döntés végett a belügyminiszter úr elé terjesztessék.*” A fellebbezés március 20-i elbírálásakor Folyovich József részéről olyan döntés született, miszerint „*a képszalag megtekintése alkalmával nem láttam megokoltnak a különvéleményben kifejtett álláspontot (...),*” így az „*Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságnak 1940. évi március hó 18-án kelt (...) véghatározatát változatlanul hagyom.*” Vagyis a Belügyminisztérium nem látott elvi problémát abban, hogy ugyanazok a személyek az előzetes és az utólagos filmcenzúra alkalmával is értékelnek egy-egy mozgóképet.

1941. március 3-án az OMB albizottsága azzal a feltétellel engedélyezte egyhangúlag a *Balkezes angyal* című 1940-es magyar játékfilm nyilvános előadását, hogy bizonyos – az ONFB által jóváhagyott eredeti forgatókönyvben nem szereplő – jeleneteket („*amikor az anyakönyvvezető nemzeti színű (sic!) vállszalaggal látható*”) ki kell belőle vágni.<sup>479</sup> (Ez utóbbi jegyzőkönyvben szereplő kitétel azért érdekes, mert elméletben csak az előzetes cenzúra jóváhagyásával kerülhetett egy hazai mozgóképet az utócenzúra elé, így ha az OMB olyan jelenetet vágatott ki a filmből, ami az eredeti forgatókönyvben nem szerepelt, akkor az sajátos színben tünteti fel a cenzúra működését. Lehet szó tévedésről vagy arról, hogy az előzetes filmcenzúrának az 1943-as Wlassics-levélben ismertetett struktúrája még nem épült ki 1941 első hónapjaira.) Ugyanakkor az

---

<sup>478</sup> MNL OL K 159 – 32. csomó – 1023-1943. *Jöjjön elsején!*

<sup>479</sup> MNL OL K 159 – 79. csomó – 1239-1947. *Balkezes angyal*

albizottság a mozgókép kivitelét már nem engedélyezte, mert „*a film alul marad azon a szinten (sic!), amely a magyar filmekről megkívánható (sic!).*” Bár az OMB határozata egyhangú volt, azonban éppen emiatt az adott albizottság vezetését ellátó dr. Szöllőssy Alfréd, az OMB elnöke nem szavazott az alkotás elbírálásakor. Március 12-én különvéleményt nyújtott be, amelyben a mű betiltását szorgalmazta. Érvelése szerint „*a képszalag nem üti meg azt a mértéket, amelyet a szépen fejlődő magyar filmekről a nagyközönség ma már joggal elvár, ezenkívül (sic!) tárgyánál fogva a közönség izlésére (sic!) csak durvítólag (sic!) hathat. Mivel pedig éppen az ellenkező célt kell szolgálnia elsősorban a magyar filmeknek, ezért alkalmazhatónak tartom a 75.000/1940. B.M. számú (sic!) rendelet 11.§-ában foglalt rendelkezéseket.*” Az OMB másnap nemcsak az elnök különvéleményét, hanem a kérelmező cég, a Mester Film Kft. kivitel megadására vonatkozó fellebbezését is felterjesztette a Belügyminisztériumba, ahol március 29-én tartották a film felülvizsgálatát. 1941. április 1-jén Folyovich József miniszteri tanácsos határozata kimondta, hogy a korábbi, március 3-i döntésnek „*azt a részét, amellyel a képszalag nyilvános előadását kivágásokkal engedélyezte változatlanul hagyom. Azt a részét pedig amellyel a képszalag kivitelét nem engedélyezte megváltoztatom és a mozgófénykép külföldre kivitelét engedélyezem.*” Az indoklás arra hivatkozott, hogy „*a mozgófénykép eléri azt az átlagos mértéket, amelyet a magyar gyártmány (sic!) mozgófényképektől általában megkívánunk (sic!). Ugyanerre a megállapításomra (sic!) tekintettel engedélyeztem a mozgóképnek a külföldre kivitelét is.*” A *Balkezes angyal* című játékfilm 1941-es engedélyezése lehetővé tette a belföldi forgalmazást és a kivitel. Azonban három évvel később az 1944. március 31-i vizsgálat már betiltást eredményezett, mégpedig azzal az indokkal, hogy a „*film nem felel meg annak a követelménynek, ami a fejlődő magyar filmgyártás mai színvonala mellett attól megkívánható.*” A kérelmező cég fellebbezett az ügyben, azonban a felülvizsgálat a dokumentumok alapján elmaradt.

*Az új földesúr* című 1935-ös magyar játékfilmet 1935 decemberében nyilvános előadásra és kivitelre egyhangúlag alkalmasnak találta az OMB albizottsága, s ezeken túl dicséretben is részesítette a művet.<sup>480</sup> Három évvel később, 1938 decemberében az alkotást ismét egyhangúlag engedélyezték vetítésre és kivitelre. Az 1941. november 28-i OMB albizottsági ülés viszont már úgy rendelkezett, hogy a mozgókép csak az albizottsági elnök támogató szavazatával együtt elért szótöbbséggel alkalmas nyilvános

---

<sup>480</sup> MNL OL K 159 – 77. csomó – 927-1947. *Az új földesúr*

előadásra és 16 éven aluliak előtti vetítésre, kivételre pedig alkalmatlan. Erre a voksolás során kisebbségbe szoruló mindkét tag, Manó Iván ezredes, a Honvédelmi Minisztérium delegáltja, és dr. Mariay Ödön nyugalmazott miniszteri osztályfőnök, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium képviselője, különvéleményt fogalmazott meg a döntéssel kapcsolatban. Manó Iván ezredes még aznap benyújtotta fellebbezését, amelyben két fő észrevételt írt le a filmmel kapcsolatban. Egyrészt úgy gondolta, hogy a „*film osztrákellenes vonatkozásai, különösen annak első két- és utolsó felvonásában a jelenleg mindinkább erősödő németellenes propagandát szolgálják.*” Másrészt azt emelte ki, hogy „*a felvételek sem ütnek meg a ma megkívánt (sic!) mértéket.*” Dr. Mariay Ödön levele másnapra, november 29-ére datálható: „*Szerény véleményem szerint ugyanis ez a film nem elégíti (sic!) ki főleg a ma már joggal támasztható művészeti igényeket, egy olyan közismet (sic!), kiváló irodalmi mű megfilmesítésénél (sic!), mint Jókai pompás regénye az „Uj földesúr” (sic!). A szóbanforgó (sic!) film rendezése oly kezdetleges, művészietlen (sic!), hogy nézetem szerint egyáltalán nem felel meg annak a művészi (sic!) színvonalnak (sic!), amit hasonló jellegű (sic!) filmnél meg kell követelnünk. Ezért felújítása (sic!) nem kívánatos (sic!).*” Mindkét fellebbezés hivatkozott arra, hogy az 1935-ös mű nem érte el azt a színvonalat, amely 1941-ben elvárható lenne, s ezért szorgalmazták a film vetítésének korlátozását, illetve a betiltást. Az OMB december 2-án felterjesztette a két különvéleményt a belügyminiszternek, és december 29-én sorra került a mozgóképfelülvizsgálata. Az 1942. január 9-i, Gyárfás Bálint miniszteri tanácsos által jegyzett határozat mindkét fellebbezésre hivatkozva kimondta, hogy bizonyos feltételekkel (a történet korára vonatkozó magyarázó szöveg beillesztése; bizonyos feliratok és képek kivágása – például „*a solferinoi és königgrázi csatákat jelképező képeket egészen a magyar címer (sic!) képéig*”) a mozgóképfelülvizsgálata nyilvánosan bemutatható. Az indoklás szerint a „*különvéleményekben felhozott kifogásokat a filmen elrendelt változtatásokkal egyrészt kiküszöbölnék tekintem, másrészt figyelembevehetőnek (sic!) nem találtam.*” Az előírt változtatások megvalósítása után *Az új földesúr* című film forgalmazása folytatódott.

1943. január 4-én az OMB albizottsága előtt levetítették a *Bengazi (Bengazi; 1942)* című olasz játékfilmet.<sup>481</sup> A döntés értelmében a művet nyilvános előadásra elnöki szavazattal kialakuló szótöbbséggel alkalmasnak minősítették. A határozat mellett szavazott az albizottság elnöke, a Miniszterelnökség és a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium képviselője, ellene pedig a Honvédelmi Minisztérium és a

---

<sup>481</sup> MNL OL K 159 – 25. csomó – 1-1943. *Bengazi*

Külügyminisztérium megbízottja. Dr. Perczel Tamás, a külügyi tárca miniszteri titkára még azon a napon különvéleményt jelentett be a határozattal szemben, és az alkotás betiltását szorgalmazta. Ebben úgy fogalmazott, hogy *„Elismerem, hogy a film művészileg oldja meg feladatát és esetleg lelkesítő hatása is lehet oly időpontban, mikor az afrikai hadszíntér eseményeivel összhangban áll. Éppen ezért a jelenlegi időpont legkevésbé sem látszik alkalmasnak e film bemutatására, mely Bengazinak az olaszok által történt kiürítését és visszafoglalását jeleníti meg. Még ha nem is gondolok a film előadása alkalmával az olasz nemzetre kevésbé hízelgő megnyilvánulásokra, azt hiszem, hogy a közönségnek a filmmel szemben utólag elfoglalt álláspontja nem lesz kedvező és az olaszok katonai teljesítménye tekintetében amúgy is igen lenéző véleményét semmiképpen sem alkalmas javítani. Végül tisztelettel megjegyzem, hogy a m. kir. honvédelmi miniszter úr képviselője a Bizottság előtt a fentiekben előadott aggályomhoz csatlakozott.”* Azonban az előterjesztés hátoldalán január 8-ra datálva már az olvasható, hogy *„A filmet a minisztertanács határozata alapján be lehet mutatni. Ennek következtében a különvélemény tárgytalanná válik. (...)”* Vagyis az adott fellebbezés esetében nem a belügyminiszter, illetve megbízottja határozott, hanem magasabb szinten történt a döntéshozatal.

1943. április 14-én az OMB albizottsága megvizsgálta a *Tilos a szerelem* című 1943-as magyar játékfilmet.<sup>482</sup> A határozat több dolgot is rögzített. Egyrészt a mozgókép egy jelenet kivágását követően nyilvános előadásra szótöbbséggel alkalmas – egyedül dr. Bary Zoltán, az Igazságügyminisztérium képviselője szavazott ellene. Másrészt a film kivitelre alkalmatlan. Harmadrészt az ún. arányszámba elnöki döntéssel beszámítható – a beszámítás ellen szavazott dr. Bary Zoltán (Igazságügyminisztérium), dr. Csejdy László (Miniszterelnökség) és Marton István (Külügyminisztérium), a beszámítás mellett pedig Vásárhelyi László (Honvédelmi Minisztérium), dr. Mindszenti Béla (Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium), dr. Vidacs Aladár (Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium) és végül az albizottság elnöki teendőit ellátó dr. Szöllőssy Alfréd (Belügyminisztérium) voksolt. Látható, hogy az albizottság igen megosztott volt a mű megítélésével kapcsolatban, hiszen legalább háromféle értékelést lehetett megkülönböztetni: (1) betiltás (2) engedélyezés, de az arányszámba való beszámítás elutasítása (3) engedélyezés és az arányszámba való beszámítás támogatása. Ennek ellenére csak az egyik tag gondolta úgy, hogy különvéleményt fogalmaz meg célja elérése érdekében. Dr. Csejdy László még azon

---

<sup>482</sup> MNL OL K 159 – 59. csomó – 483-1945. *Tilos a szerelem*

a napon fellebbezett az arányszámba való beszámítás ellen, mégpedig azzal az indokkal, hogy „*a filmet színvonalon alulinak tartja.*” (Az április 14-i jegyzőkönyv szerint az OMB éppen ezen ok miatt nem engedélyezte a film kivitelét.) Emellett a Hunnia Filmgyár is fellebbezést adott be „*a külföldi kivitel nem engedélyezése és a kivágás mellőzése miatt.*” Április 30-án Folyovich József úgy döntött a beadványok ügyében, hogy „*a mozgókép külföldi kivitelét engedélyezem. A véghatározat egyéb részét érintetlenül hagyom (...)*,” azonban újabb jelenet kivágására is sor került. Az indoklás a következőképpen fogalmazott: „*Azért határoztam így, mert a képszalag megtekintése alkalmával a szakértői vélemények meghallgatása után nem láttam fennforogni olyan súlyos kifogásokat, amelyek úgy mozgókép külföldi kivitelének megtiltását, mint az arányszámba való be nem számítását indokoltá (sic!) tennék. A film ugyanis könnyebb műfajú, helyzet komikumokra felépített tisztán szórakozást célzó vígjáték. A mozgóképnek a véghatározatom rendelkező részében elrendelt kivágását a jóízlés szempontjából tartom szükségesnek.*”

1944. február 22-én az OMB albizottsága szótöbbséggel nyilvános előadásra alkalmasnak, külföldi kivitelre azonban alkalmatlannak minősítette a *Lángok* című 1940-es magyar játékfilmet.<sup>483</sup> 1941. február 21-én bizonyos jelenetek kivágása után már engedélyezték a művet, így 1944-ben az engedélyokirat meghosszabbításáról volt szó. Azonban az 1944-es határozattal szemben dr. Traeger Ernő miniszteri osztályfőnök, a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium delegáltja különvéleményt fogalmazott meg. A február 25-i fellebbezés célja a mozgókép betiltása volt, és ennek érdekében különböző érvek kifejtésére került sor. A szöveg egyik alapgondolata, hogy a „*film engedélyezése csak azért történt meg, mert a Bizottság már jóval gyengébb, léhább és haszontalanabb filmeket engedett keresztül.*” Ezzel kapcsolatban az irat hosszan próbálja bizonyítani a mozgókép alacsony színvonalát. „*Előrebocsátom, hogy a film évekket ezelőtt egészen érthetetlen módon kikerült Velencébe a biennáléra, ott azonban csúfosan megbukott, amennyiben tudomásom szerint súlyos kifogások merültek fel a film meséje és ennek képekben való bemutatása ellen. Ugyanis a filmet sem irodalmi, sem művészi vonatkozásban nem tekintették értékesnek és az előadó művészek játékát is a legsúlyosabb kritikával illették, mert a legdrámaibb jelenetek és szenvedélyes kitörések a komikum határán vannak. Ugyanezt a hatást váltotta ki a film a mostani levetítés során is az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság valamennyi tagjánál. Mindnyájan elismerték,*

---

<sup>483</sup> MNL OL K 159 – 42. csomó – 288-1944. *Lángok*

*hogy a film teljesen művészietlen úgy tartalom, mint előadás tekintetében. Súlyos kritikával kell illetni az előadóművészek játékát is.” Mivel a fellebbező az OMB kötelességének tekinti, hogy felügyelje a magyar művek színvonalát, ezért annak ellenőriznie kell, hogy „a rossz filmek betiltásra kerüljenek, illetve lejárt koncessziójuk továbbra ne hosszabbíttassék meg.” Jelen esetben is ez az elvárás fogalmazódik meg a kérelmező részéről, mivel saját művészi ízlése és erkölcsi felfogása miatt nem tartja megfelelőnek az alkotást. „A film sem irodalmi, sem művészi felfogásában nem jelent olyan klasszist, amely méltányosság gyakorlására kötelezne. Nincsen benne semmi olyan, ami társadalmi berendezéseinket, vagy nemzeti jóhírünket ferdén mutatná be, de meséjének lebonyolítása annyira erőltetett és hatásvadászásra kiszámított, hogy ennek következtében egyes jeleneteknél – amelyek pedig drámai hatásra számítanak – a mesterségesen kigondolt helyzetek komikusakká válnak és a szereplők drámaisága éppen az ellenkező végletbe csap át. Erkölcsi szempontból sem olyan a mese, amely különösen alkalmas lehetne a jóízlésnek és a családi élet tisztaságának az emelésére.” Konkrét példaként olyan jelenetek szerepelnek, amelyek a narratív kidolgozás, a filmes megvalósítás és hatáskeltés vagy a világképi vonatkozások miatt részesülnek kritikában. „Bogátiné megcsalja az urát, alakoskodik, hazudozik és semmiképpen (sic!) sem adja a jó feleség és a tisztességes anya példáját. Amikor szerelmére rájön leánya és az anyját menteni akarja, akkor viszont a leány kerül olyan helyzetbe, amely az ő jellemét is problematikussá teszi, különösen abban a jelenetben, amikor a ráerőszakolt vőlegénye cserbenhagyja és ócska filmtrükkök sorozatában elibénk vetítődnek vígasztalásának egyes fázisai: a bálokon férfikarból-férfikarba való átadása, az első udvarlóval való szerelmi enyelgés egy ligeti padon és végül a házasságkötés. Vannak a darabban jelenetek, amelyek a gicsszerűségnél (sic!) is rosszabbak: Bogátiné éjszaka kombinében elhagyja lakását, egy fürdőköpenyt vet magára és szakadó esőben elhajtat szerelmesének, a zongora és orgonaművésznek lakására, ahol csodálatosképpen egészen szárazon érkezik meg. A lakásban ábrándozások közepette hallgatja szerelmesének játékát, majd a kották közé helyezi el a lakást nyitó két kulcsot, aztán hirtelen elhatározással ledobja fürdőköpenyét és kirohan a szakadó esőbe, s a néző nem tudja, hogy önkívületben vagy szerelmi örületben paskoltatja-e magát az esővel. S amikor átázva visszaroohan a szobába, megszártítja magát a fürdőköpennyel (ekkor derül ki, hogy miért kellett fürdőköpenyben elszöknie) s megint egy hirtelenül előkerült taxival hazaviteti magát lakására. Ez a jelenet aztán egészen komikussá válik, amikor másnap az orvos konstatálja, hogy az asszony tüdőgyulladásba (sic!) esett. Nagyon erőltetett jelenetek vannak a detektív-megfigyelés*

körül is. *Bogátinak drámai kitörései rekedthangú ordítózássá válnak, s annyira erőltetettek, hogy nem méltók az egyébként elsőrendű színművész hírnevéhez. A darab befejezése ügyetlenül mesterkélt. Egy férfit, aki miatt egy asszony öngyilkosságot követ el és aki egy leánnyal a kierőszakolt eljegyzését minden emberi érzés nélkül könnyedén bontja fel, hátatfordítva a közönségnek megy az alkonyati szürkületben a kihalt út ismeretlen távolába.*” A különvélemény megfogalmazója a további példák említését mellőzi, s azzal foglalja össze beadványát, hogy *„Ezt a filmet megnézni kell, hogy teljes értéktelenségére rádöbbenjünk. Nem lehet a bíráló annyira részletező és annyira szemléltető, hogy a film gyarlóságait a megnézéssel szerzett személyes élmények nélkül tudná érzékeltetni. Talán ebben az egy körülményben van legnagyobb művésziessége. Aki azonban látta, ha nem akar az író és a szereplő színművészek felé méltányosságot gyakorolni, ahogyan ez a Bizottság döntésének meghozatalánál történt, az nem foglalhat állást ennek a giccses filmnek bemutatása, illetve előadásának további engedélyezése mellett.*” Az OMB február 29-én felterjesztette a különvéleményt a belügyminiszternek, aki azonban 1944. november 23-án – az 1880/1944. M.E. számú rendeletre hivatkozva – a kérelmet és a csatolt dokumentumokat *„érdemi döntés nélkül*” visszaküldte az OMB-nek. Vagyis a fellebbezés után kilenc hónappal (!) még nem született végleges döntés a kérdésben (sem jóváhagyás, sem elutasítás), viszont így a *Lángok* című film 1944-ben nem kapott engedélyhosszabbítást. A probléma kezelésének elhúzódásában a kormányzati hatáskör változása is szerepet játszhatott, hiszen az OMB a harmadgenerációs szabályozás következtében a belügyminiszter felügyelete alól a kultuszminiszterébe került (hivatkozott rendelet).

1944. április 13-án az OMB albizottsága előtt levetítették a *Futóhomok* című 1943-as magyar játékfilmet.<sup>484</sup> Az értékelés szerint a mozgókép nyilvános előadásra szótöbbséggel alkalmas lett (támogatta a Miniszterelnökség, a Külügyminisztérium és a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium képviselője; ellenezte a Honvédelmi Minisztérium és a Földművelésügyi Minisztérium küldötte), azonban szintén szótöbbséggel külföldre való kivitelre és az arányszámba való beszámításra már alkalmatlan. A döntés ellen az engedélyezés miatt Bán Dezső, a Földművelésügyi Minisztérium delegáltja különvéleményt jelentett be. Érdekes módon viszont az április 25-i fellebbezést már nem ő, hanem dr. Kovrig János miniszteri osztálytanácsos jegyezte, aki erre magyarázattal is szolgált a szövegben. *„A szóbanlévő film forgatókönyvét az*

---

<sup>484</sup> MNL OL K 159 – 65. csomó – 495-1946. *Futóhomok*

*Országos Nemzeti Filmbizottság először 536/1943. szám alatt küldötte meg nekem. Részletes véleményemet 1943. szeptember 3-án küldöttem meg, amelyben rámutattam a film-tervezet silány, szakszerűtlen (sic!), agrárpolitikai és nemzeti szempontból egyaránt súlyosan (sic!) kifogásolható tartalmára és feldolgozására. Ezután 578/1943. szám alatt az Országos Nemzeti Filmbizottság új (sic!) forgatókönyvet küldött, amely azonban csak kisebb részben enyhítette (sic!) súlyos (sic!) kifogásainkat.” A különvélemény részletesen kitért a szerző filmmel kapcsolatos problémáira, és a döntés megszületésének körülményeire, ami alapján aztán az egész cenzurális rendszerre vonatkozó kritikus kérdéseket fogalmazott meg. „Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság elé olyan film került, amely a második forgatókönyvtől is eltér, de amellett a súlyos (sic!) kifogásokat nem szünteti meg. Emellett a bemutatott film technikai és művészeti (sic!) szempontból is alacsony nivóju (sic!). A filmben szereplő magyar parasztok inkább csibészek, de mindenképpen (sic!) paródiába illő alakok. A rendezői és művészeti (sic!) munka silány. Ezt a véleményt a Bizottság tagjai osztották, de bizonyos – a Bizottság hatáskörétől távol álló – szempontok figyelembevételével a tárca kiküldöttjének betiltási javaslatával szemben jött létre a határozat. A Bizottság elnöke ugyanis felhívta (sic!) a figyelmet arra, hogy ebben a filmben tőke fekszik, továbbá arra, hogy a szövegíróval (sic!) szemben méltányosan kell eljárni. Ezeknek a szempontoknak hangoztatása nem egyedülálló, hanem sajnálatosan ismétlődő jelenség és egyben fényt vet a filmcenzura (sic!) kettőségének jelenlegi tarthatatlan rendszerére. Felvetődik a kérdés, hogy hogyan volt egyáltalán lehetséges ezt a teljesen silány fércművet (sic!) kivitelezésre engedélyezni? Felelős hatósági tényezők miként helyezkedhetnek arra az álláspontra, hogy jótékonytényt gyakoroljanak egy íróval (sic!), vagy bárkivel szemben a köz rovására? Mi értelme van a két cenzurának (sic!), ha a már kivitelezett film betiltása az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságban ennyire illuzórikus? Kétségtelen, hogy minden engedélyezett film ma üzlet, mert filmek csak korlátolt számban állnak rendelkezésre. De szabad-e segítséget (sic!) adni az ilyen vállalkozáshoz két bíráló (sic!) bizottság asszisztálása mellett? Szerény nézetem szerint éppen elég baj, hogy a jelenlegi nyersanyaghiány idején a film kivitelezéséhez nyersanyagot pazaroltak, de elég ok ez talán arra, hogy a filmmásolatok készítésére (sic!) – végleges engedélyezés esetén – tovább folyják a nehezen megszerezhető nyersanyag haszontalan, sőt káros felhasználása? Tárcánk kiküldöttje fentieket a Bizottságban kifejezésre juttatta, de a helytelenül bevezetett »gyakorlat« miatt eredményt elérni nem tudott.” Az OMB május 1-jén felterjesztette a különvéleményt a Belügyminisztériumba. (Dr. Kovrig János mellett*



a film gyártója, rendezője és forgatókönyvírója, Deésy Alfréd és a forgalmazó cég, a Pergőképforgalmi Kft. is fellebbezett az utócenzúra határozata ellen.) Július 19-én Folyovich József határozata kimondta, hogy az április 13-i véghatározat „*azt a részét amellyel a filmet a nyilvános előadásra alkalmasnak találta ugyan, de a külföldre kivitelét nem engedélyezte változatlanul hagyom. Egyuttal (sic!) a filmből a korcsmai táncos mulató jelenetnek kivágását elrendelem. A véghatározatnak a film kötelező arányszámba be nem számítását (sic!) kimondó részét megváltoztatom és a film kötelező arányszámba való beszámítását (sic!) elrendelem.*” Az indoklás úgy fogalmazott, hogy „*A korcsmai táncos mulató jelenet kivágása után azokat az aggályokat, amelyet a m. kir. földművelésügyi (sic!) miniszter ur (sic!) képviselője különvéleményében felhozott fennforogni nem látom, annál kevésbé, mert a film tárgyát magából az életből merítette (sic!). A film nem üti meg azt a mértéket, amely a kivitel engedélyezéséhez szükséges. Ezért a felebbezésnek (sic!) a kivitel engedélyezését kérő részét nem teljesítettem (sic!).*”

1944. április 26-án az OMB albizottsága megvizsgálta a *Szövetkezeti krónika 1943* című, a Hangya Szövetkezetet bemutató propagandafilmét.<sup>485</sup> A mű nyilvános előadásra szótöbbséggel alkalmas lett, mégpedig úgy, hogy a határozat mellett szavazott a Miniszterelnökség, a Külügyminisztérium, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium és az Iparügyi Minisztérium képviselője, a határozattal szemben pedig a Honvédelmi Minisztérium, a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium és a Földművelésügyi Minisztérium delegáltja foglalt állást. Május 4-én dr. Molnár Sándor, a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium küldötte különvéleményt nyújtott be, amellyel bizonyos jelenetek kivágását szerette volna elérni. A fellebbezés szerint az adott „*propaganda-film a Hangya Szövetkezet fejlődésének és eddigi munkásságának történetét mutatja be. Mind ez nagyon helyeselhető, azonban van a filmnek néhány olyan különösen kiemelkedő, erősen hangsúlyozott részlete, amely ellen a háborús viszonyokra és a közellátással kapcsolatos nehézségekre való hivatkozással kénytelen voltam kifogást emelni. Amilyen üdítő és hatásos lehet békeidőben egy gazdag sertés-, baromfi- és gyümölcs állomány feldolgozásának bemutatása, ugyanolyan mértékben veszedelmesnek látszik ma, amikor a nagyközönség jórésze, különösképpen pedig az alsóbb néprétegek sem sertéshez, sem baromfihoz, sem pedig jobbminőségű gyümölcshöz nem jutnak. Valóságos tejjel-mézzel folyó Kanaánt (sic!) mutat be ez a film. A háború ötödik esztendejében és még inkább talán az elkövetkező hónapokban, amikor a nehézségek fokozódni fognak, nemzetvédelmi*

---

<sup>485</sup> MNL OL K 159 – 46. csomó – 704-1944. *Szövetkezeti krónika 1943*

*szempontból, a fenti indokok alapján, nevezett részleteket a filmből kihagyandónak tartom.*” A fellebbező azzal próbálta erősíteni mondandóját, hogy az OMB más tagjaira is hivatkozott: *„Bátorkodom egyébként megjegyezni, hogy a cenzúra bizottság néhány tagja, és pedig a honvédelmi- és a földművelésügyi (sic!) miniszter képviselője osztotta nézetemet.*” Május 21-én Folyovich József úgy rendelkezett a mozgókép megvizsgálása után, hogy az OMB eredeti határozatán nem változtat. *„A felülvizsgálat folyamán megállapítottam, hogy a nemzetvédelmi-propaganda miniszter úr képviselője által kifogásolt jelenetek nem alkalmasak arra, hogy a nézőkben a különvélemény szerint nem kívánatos hatást keltsenek, s ezért e jelenetek kivágásának elrendelésétől eltekinttem.*”

A fenti példák az OMB cenzorainak 1938 és 1944 között betérjesztett különvéleményeit ismertették. Több állítás is megfogalmazható ezekkel kapcsolatban, amelyek bár bizonyos tekintetben általánosíthatóak, de elsősorban mégis az adott periódusra vonatkoztathatóak.

Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatai nem mindig voltak egyhangú döntések. A fenti példák szemléltették, hogy az albizottságok tevékenységében részt vevők nem feltétlenül rendelkeztek azonos véleménnyel, hiszen azok a különböző szempontok (betiltás vagy engedélyezés; korhatár előírása; kivétel kérdésköre; arányszámba való besorolás; kivágások) mentén elkülönülhettek egymástól. Olyan szituációk jöhettek létre, amikor az egyhangú szavazati arány helyett többségi és kisebbségi véleményről lehetett beszélni, akár különböző tengelyek mentén is. Azok a miniszteriális döntéshozók, akik a szavazások alkalmával kisebbségbe szorultak, megkapták a fellebbezés lehetőségét. Ugyanakkor látható, hogy nem mindenki élt ezzel az opcióval, és nem mindenki nyújtott be különvéleményt akkor, ha a voksoláson alulmaradt. Az ezirányú aktivitás több dologgal is magyarázható: személyes motiváció / ambíció / meggyőződés, a minisztériumi elvárások teljesítése, a döntés elhalasztása (a fenti példák is mutatták, hogy bár bizonyos esetekben néhány napon belül megszületett a másodfokú határozat, de akár az is előfordulhatott, hogy csak hetekkel, hónapokkal vagy még hosszabb idővel később), illetve felsőbb fórumra való átirányítása (például időhúzó, kiváró, taktikai jelleggel).

A fenti példák némelyike gyakorlatban is rávilágít arra, hogy az albizottsági elnökök milyen ellentmondásos pozícióban voltak. Hiába vezették az albizottságokat, formálisan csak akkor nyilváníthattak véleményt (csak akkor szavazhattak), ha az albizottságban szavazategyenlőségre került sor. Ha ez elmaradt, akkor formálisan csak a különvélemény betérjesztése maradt az a fórum, ahol értékelésüket kifejezheték.

Ugyanakkor az is tapasztalható, hogy az elnökök hiába mentek szembe egy-egy albizottsági határozattal, fellebbezésük nem jelentett automatikus változtatást. A másodfokú ítéletek adott esetben az albizottsági tagok döntését pártolták az albizottságok vezetői helyett. Ennek a kérdésnek egy másik aspektusa is felvethető. A fenti fellebbezések elbírálásakor belügyminiszteri tisztviselők határoztak (a belügyminiszter megbízásából). Amikor az OMB tagok különvéleménye felett döntöttek, akkor általában egy másik minisztérium tisztviselőjének értékelését fogadták vagy utasították el. Amikor viszont az albizottsági elnökök különvéleményét minősítették, akkor általában egy-egy belügyminisztériumi tisztségviselő, vagyis közvetlen munkatárs előterjesztésének értékelésére került sor. Például az 1940-es évek elején Folyovich József amellett, hogy az OMB felülvizsgáló bizottsági elnöke volt, a Belügyminisztérium V. Igazgatási-rendészeti Osztályának, majd a XXI. Lakásügyi Osztályának az osztályvezetői teendőit is ellátta. Gyárfás Bálint ekkor nemcsak az OMB felülvizsgáló bizottsági helyettes elnöke volt, hanem a Belügyminisztérium IV. Városi Osztály Közigazgatási Alosztályának (IV/A) a vezetője is. Dr. Szöllőssy Alfréd pedig az OMB elnöki pozíciója mellett a Belügyminisztérium V. Igazgatási-rendészeti Osztályának alosztályvezetői, majd osztályvezetői pozícióját is betöltötte.<sup>486</sup> Vagyis ha konkrétan megnézzük, akkor azt találjuk, hogy 1939 februárjában (a *Bors István* című film esetében) vagy 1941 márciusában (a *Balkezes angyal* című film esetében) Szöllőssy Alfréd OMB elnök különvéleményét az a Folyovich József felülvizsgáló bizottsági elnök értékelte, aki ezzel párhuzamosan a Belügyminisztériumban osztályvezetőként közvetlen felettese volt a fellebbezés előterjesztőjének. Az ehhez hasonló összefüggések feltárása, amelyek összehasonlítják az OMB döntéshozatalában részt vevők cenzurális pozícióját a minisztériumi hierarchiában vagy egyéb politikai, társadalmi, gazdasági vagy kulturális hierarchiában betöltött szereppel, tovább is folytatható.

Az ismertett különvélemények alapján elmondható, hogy a fellebbező minisztériumi delegáltak igen változatos okokból folyamodtak a másodfokú elbírálás lehetőségéhez. Egyrészt nemcsak az előterjesztők szakminisztériumának szorosan vett hatásköréhez sorolható témák merültek fel a szövegeikben, hanem más jellegű kérdések is. A mozgóképek színvonalát nemcsak a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium vagy a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium megbízottja vette szemügyre, hanem ezzel

---

<sup>486</sup> Az hivatali beosztásokhoz lásd: *Magyarország tiszti cím- és névtára*. Budapest: Athenaeum Nyomda, 1938–1944.

kapcsolatban belügyminisztériumi tisztségviselő (*Balkezes angyal*), a Honvédelmi Minisztérium delegáltja (*Az új földesúr*), a Miniszterelnökség küldötte (*Tilos a szerelem*) és a Földművelésügyi Minisztérium képviselője (*Futóhomok*) is erősen kritikus megjegyzéseket tett. Ez mutatja, hogy 1938 után a művek igényes kidolgozásának elvárása nem marginális szempont volt a politikai hatalom részéről, hanem meghatározó tényező. Másrészt a különvélemények arra is lehetőséget kínáltak, hogy az alkotások kapcsán elvi jelentőségű kérdéseket (például az előzetes és utócenzúra személyi állománya közötti összeférhetetlenség – *Jöjjön elsején!*) vagy a cenzurális rendszer működésére vonatkozó kritikákat is meg lehessen fogalmazni (*Lángok; Futóhomok*).

#### IV.4.2. Fellebbezések az engedélykérők részéről

Az OMB fennmaradt iratanyagában száznál is több olyan fellebbezést lehet találni, amely 1938 és 1944 között született. Ezen dokumentumok szerzői olyan engedélykérők voltak, akik a legkülönbözőbb okokból kifolyólag emeltek kifogást az OMB határozatai ellen, és megpróbálták azokat megváltoztatni. Bár alapvetően minden fellebbezés egyedi eset egyedi jellegzetességekkel, mégis azt lehet mondani a szövegek alapján, hogy szerkezetükben, felépítésükben, érvrendszerükben sok hasonlóságot lehet felfedezni. A terjedelmi különbségek ellenére (a paletta a tömör néhány mondatos beadványoktól a rendkívül részletes több oldalas változatokig terjedt) megfigyelhetőek olyan (nyelvi) stratégiák, amelyeket visszatérő módon alkalmaztak a szövegekben, és ezáltal bizonyos tekintetben sémákká váltak.

A fellebbezésekben megjelenő érvek egy része az engedélykérő cégre vonatkozott, és alapvetően azt hangsúlyozták, hogy a mozgókép korlátozása (betiltás, kivétel megtagadása, korhatár megállapítása) milyen jelentős gazdasági veszteséget okozna a cég számára. Egyes szövegek olyan adatokat vontak be érvelésükbe, amelyek a mozgókép költségvetésére vonatkoztak (az összegnek eddig mekkora része térült meg, és a további forgalmazásnak mekkora jövedelmet kellene még elérnie a befektetések megtérüléséhez). Magyar alkotásoknál visszatérő módon alkalmazták a külföldi eladásokból származó múltbeli pénzügyi sikerek és jövőbeni lekötések említését. (Az utóbbira való hivatkozás gyakran ismétlődött, hiszen ezzel olyan elvárások / jogi kötelezettségek lettek megragadva, ami miatt – a kérelmezők megítélése szerint – a mozgóképek további terjesztésének mindenképpen folytatódnia kellett volna!) A külföldi alkotások esetében szintén kihangsúlyozták a nemzetközi sikereket, és gyakran azt is,

hogyan az adott műnek a külföldi országok cenzurális gyakorlatával nem volt problémájuk (például a német műveket a német filmcenzúra átengedte, így a hazai filmcenzúrának sem lehet vele erkölcsi vagy ízlésbeli kifogása). A kérelmek a racionális érveken túl (például adatok idézése) előszeretettel folyamodtak az érzelmi hatáskeltés eszközeihez, és olyan nyelvezetet / nyelvi formulákat használtak, amelyekkel emocionálisan próbáltak hatni a felülvizsgáló hatóságra. A szövegek előszeretettel növelték meg a kérelmező cégek jelentőségét, és tágabb kontextusban pozícionálták azokat. Ez lehetett a filmgyártás közege (a cég veszteségei az egész magyar filmgyártás számára jelentenek veszteséget – a cég további projektjeinek visszafogása, munkahelyek veszélyeztetése stb.) vagy a „keresztény diskurzus” bevonása az érvelésbe (a cég mint az első keresztény filmgyártó, mint az első keresztény filmgyártók egyike, mint keresztény alkotások készítője, mint keresztény alkalmazottak munkáltatója stb. nehéz helyzetbe kerülne a pénzügyi veszteségek után).

Általában a fellebbezések érvrendszerének meghatározó része foglalkozott magának a mozgóképnek a legitimálásával. A szövegek előszeretettel hivatkoztak a művek gazdasági sikerére, vagyis a közönségre mint legitimáló erőre (mivel a publikumnak igénye van az alkotásra, így az nem megy szembe a közönséggel, nem botránkoztatja meg a közönséget). Több fellebbezés használt külső forrásokat (újságcikkek), hogy alátámassza az adott mozgókép kritikai sikerét, és ezzel terjesztésének létjogosultságát. Visszatérő retorikai stratégia volt, hogy a filmek kulturális értékét az alkotógárda jelentőségéből vezették le – különösen az írók kaptak kiemelt szerepet (az adaptált művek helyzetének összekapcsolása a mozgóképekkel) és a színészek / színésznők (a sztárok mint az igényesség fokmérői jelentek meg). A szövegek ahhoz a megoldáshoz is gyakran folyamodtak, hogy az OMB értelmezése helyett alternatív interpretációt szolgáltattak (a cenzúra indoklásának gyengítése, a saját olvasat filmbeli példákkal való megerősítése).

Arra is található példa a fellebbezők eszköztárában, hogy arra kérték a hatóságokat, hogy azok maguk nevezzék meg azon változtatásokat (címváltoztatás, kivágások, átszerkesztések, feliratok módosítása stb.), amelyek végrehajtása után a mozgókép engedélyezhető formába kerülhetett. Ez a megközelítés azt érzékelteti, hogy bizonyos kérelmezők számára nem az volt a fő cél, hogy a mozgóképek koherens egészként megmaradjanak és úgy kerüljenek a közönség elé, hanem az, hogy a munkákat – formától függetlenül – mindenképpen bemutassák, és így azok profitot termeljenek. A változtatások eszközlésének kérelme bekerülhetett a fellebbezés szövegébe, azonban

ennél a felfogásnál sokkal gyakoribb volt az a stratégia, hogy az esetleges többletköltségeket vállalva, de a másodfokú elbírálás akár hónapokig elhúzódó folyamatát megelőzve az engedélykérő elfogadta a korlátozást kimondó elsőfokú határozatot, és cégen belül egyéni elképzelések és / vagy az OMB-tól származó szóbeli informális instrukciók alapján azonnal átdolgoz(tat)ta alkotását, amit aztán rövid időn újra benyújt(at)ott az OMB-hez. A címváltoztatás gyakori eset volt – nem feltétlenül erkölcsi, ideológiai vagy politikai okból kifolyólag, hanem azért is, mert az OMB adminisztratív ügyvitele megkövetelte, hogy minden mozgókép eltérő címmel rendelkezzen (minden egyes adott címre kiállított engedélyokirat csak egy adott mozgóképhez tartozhatott), és az engedélykérők pedig nem feltétlenül ismerték évekre visszamenőleg az összes forgalomban lévő filmet, illetve a hozzájuk tartozó címeket.<sup>487</sup>

#### IV.5. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tevékenysége a statisztikai adatok tükrében

Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság folyamatosan statisztikákat vezetett az általa folytatott tevékenységről. Az egyes évek adatsorai igen fontos és változatos információhalmazt képeznek, hiszen bizonyos szempontokat következetesen szerepeltettek, és ez lehetőséget teremt a hosszú távú tendenciák megfigyelésére, míg más témák számait csak átmenetileg rögzítették. A statisztikák jelentős része a nyilvánosság számára is hozzáférhető volt (például sajtóban való megjelenés), így reprezentatív

---

<sup>487</sup> Ennek a kérdéskörnek egyik leágazása, amikor a címek használata konfliktust eredményezett különböző cégek, szereplők között, és ebbe az OMB is bekapcsolódott. 1936-ban a Hirsch Lajos és Tsuk Imre filmkölcsonzó vállalata Jókai Mór *Az aranyember* című regényét filmesítette meg, és már a gyártás előtt kérelemmel fordult az OMB-hez, hogy az adott címet vegyék nyilvántartásba és jegyeztessék elő, mivel tudomásuk volt arról, hogy hasonló címen akarnak forgalomba hozni egy francia filmet Magyarországon. Az OMB a kérést teljesítette. MNL OL K 159 – 29. csomó – 590-1943. *Az aranyember*. 1942-ben a Kárpát Filmkereskedelmi Kft. arra kényszerült, hogy az általa forgalmazott *Dora Nelson* című olasz játékfilm magyar címét (*Király barátnője*) megváltoztassa, azonban a javasolt *Kit szerettek?* cím foglalt volt (Vígsház bemutatója), így új címet kellett keresni. MNL OL K 159 – 17. csomó – 733-1942. *Melyiket szeressem?* Szintén 1942-ben a LÉNA FILM Nagy Mária Filmgyártó és Kölcsonzó *Bajtársak* címen szerette volna forgalomba hozni az 1941-es német *Kameraden* című játékfilmet, azonban az adott magyar cím már foglalt volt (Somogyváry Gyula azonos című színművének adaptációja), így a német művet *Letört bilincsek* címen mutatták be. MNL OL K 159 – 15. csomó – 277-1942. *Letört bilincsek*. 1943-ban az UFA Filmipari és Filmkereskedelmi R.t. az 1942-es *Nacht ohne Abschied* című német játékfilmet *Egy asszonyért* címen kívánta vetíteni, azonban a M.I.F. Kölcsonzó R.t. saját filmje (*Az asszonyért*) érdekeire hivatkozva új cím adását akarta elérni a német mű esetében az OMB-n keresztül, és ez sikerült is számára. A német alkotást *Egy csókért* címmel forgalmazták Magyarországon. MNL OL K 159 – 34. csomó – 1280-1943. *Egy csókért*

funkcióval is rendelkeztek a filmcenzúrával kapcsolatban. Ebben a részben egyrészt az OMB tevékenységével kapcsolatos statisztikai adatokat ismertettek az 1920-as évek közepétől az 1940-es évek elejéig (TÁBLÁZAT 2–9.), másrészt pedig ezeket figyelembe vevő következtetéseket fogalmazok meg elsősorban az adott időszakra vonatkozólag.

Az 1920-as évek közepétől az 1930-as évek végéig évente 200–300 ülést tartott az OMB, ami átlagosan körülbelül napi egy bizottsági ülést jelentett a hétfőtől péntekig tartó hivatali időbeosztás mellett. 1938 után viszont rövid időn belül jelentősen megnőtt a filmcenzúra munkája (körülbelül 400–500 ülés évente). Feltételezhető, hogy ebben a változásban fontos szerepet játszott a keskenyfilmek elterjedése. Ugyanakkor ha megnézzük a vizsgált méterek mennyiségét, akkor ott az adatok alapján nem lehet hasonló mértékű növekedést tapasztalni 1938 után, vagyis a bizottsági ülések számának bővülését nem lehet kizárólag a vizsgálati anyag nagyságával magyarázni. Bár a keskeny változatok kisebb terjedelme is lényeges lehet (egy méternyi filmrészlet több filmkockát tartalmaz), de valószínűleg a nemzetközi politikai változások miatt is egy-egy mozgókép elbírálása hosszabb időt vehetett igénybe. (Érdemes megjegyezni, hogy az adatok szerint az 1920-as évek legvégén, a némafilm idején az egy évtizeddel későbbi viszonyokhoz képest közel kétszer annyi anyagot cenzúráztak majdnem fele annyi alkalom során. Erre a sajátos helyzetre magyarázatul szolgál az OMB vetítési gyakorlata, amely alapvetően módosult a technikai átalakulás miatt: *„A néma filmek idejében, midőn a vetítés 56 képkocka vetítéssel történt a délutáni hivatalos órák alatt hatezer métert meg lehetett vizsgálni, a hangos filmek beköszöntése óta azonban a vetítés huszonnégy képkockára csökkent és így a délutáni hivatalos idő csak mintegy háromezer méter megvizsgálására elegendő.”*<sup>488</sup> Vagyis korábban a hang hiányában a mozgóképeket gyorsított ütemben vetítették, a hangosfilm idején viszont már a művek hagyományos ütemben bemutatva a cenzorok előtt.)

Az OMB által megvizsgált mozgóképek száma folyamatosan változott. Az első világháború idején a hadviselő felek nem forgalmazták egymás filmjeit, és Magyarország 1918–1919 során is kimaradt a jelentős filmimportálásból. Így 1920-ban az OMB-nek nemcsak a korábban már terjesztett és a forgalmazó szándéka szerint később is vetítendő alkotásokat kellett ellenőriznie, hanem az elmúlt évek távoltartott nemzetközi termésének magyar filmpiacra zúduló részét is. Ezek együttesen hatalmas munkát jelentettek a

---

<sup>488</sup> MNL OL K 158 – 8. csomó – 75-1937. eln. *Túlóradjak*. pp. 643–670. loc. cit. 148-1935. eln. *Az OMB alkalmazottai hivatalos órákon túl teljesített munkájának díjazása*. p. 646., p. 670.

filmcenzúra számára (2587 mozgóképek).<sup>489</sup> Ez a szám 1924-ig jelentősen lecsökkent (1924: 1136 darab), majd 1929-ig, a hangosfilmváltás kezdetéig újabb, a korábbiakhoz képest kisebb mértékű bővülésnek lehetünk tanúi (1929: 1519 darab). A technikai átalakulás idején csökkenés következett, és az 1930-as évek közepén már csak körülbelül 900–1000 darab megvizsgált műről lehetett beszélni. A második világháború elején jelentős növekedést lehetett tapasztalni (körülbelül 1500–1600 darab).

Az OMB által megvizsgált méterek tekintetében az 1920-as évek második felében bővülés volt megfigyelhető (1924: 1,3 millió méter; 1929: 1,8 millió méter). A hangosfilmváltás csökkenést eredményezett (1930–1931: 1,1-1,2 millió méter), és az 1930-as évek során már csak 0,8–1 millió méter közötti mennyiséggel dolgozott a filmcenzúra. 1939 után újra 1 millió méter fölé került a vizsgálati anyag nagysága. Általánosságban elmondható, hogy a hangosfilm időszakában az OMB évente kevesebb filmanyagot vizsgált meg, mint a némafilm kései szakaszának egyes esztendői során.

A Horthy-korszakban folyamatosan változott a kiadott engedélyokiratok száma. Bár 1924 és 1941 között a megvizsgált mozgóképek mennyisége viszonylag behatárolt keretek között mozgott (800–1600), az ugyanebben az időszakban velük kapcsolatban kiadott engedélyokiratokhoz nagyobb határértékek kapcsolódtak (2500–11300). Ez azt mutatja, hogy egy-egy mozgóképek engedélyokiratainak átlagos száma kettőről hétre nőtt a vizsgált periódusban, amiből bizonyos megkötésekkel a kópiaszám változására is lehet következtetni (minden ténylegesen forgalmazott kópiának külön engedélyokiratra volt szüksége, ugyanakkor nem minden engedélyokirathoz tartozott feltétlenül külön kópia – bizonyos engedélyeket csak a biztonság kedvéért váltottak ki, illetve megrongálódás vagy eltűnés miatti pótlásból kifolyólag).

Az OMB átlagosan a megvizsgált mozgóképek 82–91,5%-át engedélyezte a 16 éven aluli közönség számára is, és 1,55–8% esetében rendelte el a korhatár-besorolást (csak 16 éven felüliek számára). A betiltások (a vizsgálatra alkalmatlannak minősített darabokkal együtt) a művek 2,5–8%-át érintették a vizsgált periódusban (ezen alkotások 60–80%-át véglegesen elutasították, és csak kisebb hányadukat engedélyezték utólag). Érdeemes megfigyelni, hogy bár bizonyos években csak nagyon minimálisan, de 1933-ig a korhatár-besorolásos művek aránya magasabb volt, mint a betiltott (és vizsgálatra alkalmatlan) alkotások aránya, 1934-től viszont megfordult a tendencia. Ez a változás összefüggésben állhat azzal, hogy 1920 és 1933 között Horváth Elek volt az OMB elnöke,

---

<sup>489</sup> OMB Döntvénytár (1920–1929). *Belügyi Közlöny* (1930) no. 53. pp. 801–1025. loc. cit. p. 802.



azonban 1934-től dr. Jeszenszky Andor látta el ezt a feladatkört. Vagyis Horváth Elek idején egy-egy mozgóképek értékelésekor inkább folyamodott az OMB a kompromisszumosabb megoldást jelentő korhatár-besorolás lehetőségéhez, mint a betiltáshoz, viszont 1934 után a betiltások gyakoribbá válása a filmes utócenzúra szigorodására utalhat. (Ugyanakkor az adatok változása azzal is összefüggésbe hozható, hogy a némafilmeket könnyebben lehetett átszerkeszteni, mint a hanggal is rendelkező mozgóképeket.) Az engedélyezett alkotások esetében általában a vizsgálat során a kivitel kérdésében is döntés született, így az adott mozgóképek engedélyokiratainak érvényességi ideje alatt a forgalmazó kérelmére automatikusan megadták az exportáláshoz szükséges hozzájárulást. Viszont voltak olyan művek, amelyek esetében kifejezetten a kivitel céljából vizsgálódott az OMB: vagy azért, mert a belföldi változathoz képest módosításra került sor (például jelenetek sorrendje, részek kivágása, beillesztése, feliratok módosítása), vagy azért, mert a kivinni szándékolt mű nem rendelkezett belföldi forgalmazáshoz szükséges engedéllyel (például lejárt iratok, Magyarországon gyártott idegen nyelvű művek esete, verziós filmek idegen nyelvű változata).<sup>490</sup>

A Horthy-korszakban a magyar filmpiac döntő hányadát külföldi eredetű művek tették ki. A magyar filmek és filmméterek ugyan kisebbségben voltak, azonban folyamatosan nőtt a részesedésük. Míg az 1920-as évek közepén az OMB által megvizsgált méterek 3%-a volt magyar eredetű, addig 1941-ben már 31%. A külföldi dominancia miatt az állam által kidolgozott Horthy-kori filmtámogatási koncepciók (játékfilmgyártási kötelezettség, behozatali jegyek, cenzúrajegyek, részesedési jegyek) közös vonása volt, hogy a külföldi filmek forgalmazása után többletterhet kellett vállalnia a kereskedőknek, és az így befolyó összegeket fordította a hatalom a magyar filmgyártás fejlesztésére, támogatására, jutalmazására.

A statisztikai adatok szerint 1925 és 1939 között a magyar filmpiacon hét ország filmjei voltak jelen állandó jelleggel: Amerika, Anglia, Ausztria,<sup>491</sup> Franciaország, Magyarország, Németország, Olaszország. A statisztikákban szereplő 8. kategória az *Északi államok* elnevezés alatt szerepelt, és minden olyan ország gyűjtőhalmaza volt,

---

<sup>490</sup> MNL OL K 159 – 1. csomó – 5-1941. *Menschen vom Variete*; MNL OL K 159 – 9. csomó – 1733-1941. *Mária nővér / Schwester Maria*; MNL OL K 159 – 13. csomó – 112-1942. *Maske in blau*; MNL OL K 159 – 17. csomó – 778-1942. *Heimliche Graefin*; MNL OL K 159 – 28. csomó – 411-1943. *Ihr Leibhusar*; MNL OL K 159 – 40. csomó – 17-1944. *Rákóczi induló*

<sup>491</sup> Az 1939. évi OMB statisztikában külön szerepel 1 db osztrák eredetű hangos játékfilm.

ahonnan időszakosan művek érkeztek. A kategória tételes lebontását nehezíti, hogy a statisztika nem tüntette fel minden esetben a résztvevőket, illetve azok alkotásainak mennyiségét. 1933-tól követhetők nyomon származási hely szerint a filmpiac ideiglenes szereplői: Afrika (1938), Ausztrália (1939), Belgium (1936), Csehszlovákia (1933–1939), Finnország (1939), Hollandia (1933–1935, 1939), Japán (1937, 1939), Jugoszlávia (1939), Lengyelország (1936–1939), Oroszország<sup>492</sup> (1938), Palesztina (1938), Svájc (1937, 1939), Svédország (1935, 1938–1939).

Az OMB által megvizsgált filmméterek alapján elmondható, hogy egyes országok végig hasonló arányt értek el 1925 és 1939 között, míg mások esetében jelentős elmozdulások voltak tapasztalhatóak. A legnagyobb változásokat egyben a legfontosabb szereplőknél lehetett megfigyelni. *Amerika* a világ filmiparában betöltött helyének megfelelően vezető pozíciót foglalt el, és ez 1939-ig megkérdőjelezhetetlen volt. Azonban folyamatosan csökkent a részesedés nagysága: míg a némafilm idején abszolút többséget birtokolt, addig az 1930-as évek végén már csak a cenzúraméterek harmada volt hozzá köthető. (A mozgóképek száma tekintetében hasonló tendencia érvényesült, igaz, ott már az 1930-as évek második felében megtörtént a pozícióváltás.) *Németország* sajátos utat járt be. 1925 és 1932 között folyamatosan erősödött a jelenléte a méterek terén, és a hangosfilmváltás éveiben megközelítette az amerikai számokat (15%-ról 40,52%). 1933 után viszont radikálisan csökkentek az értékek (a mozgóképek számához hasonlóan). Smolka János az 1930-as évek végén írott művében két tényezővel magyarázta ezt a visszaesést: egyrészt a német film minőségi változásával, másrészt azzal, hogy a jelentős részben zsidó származású magyar filmforgalmazók bizonyos szinten bojkottálták a náci műveket.<sup>493</sup> Azonban az 1938-as magyar-német filmegegyezmény<sup>494</sup> elősegítette a német mozgóképek forgalmazását, és egy újabb növekvő tendencia vette kezdetét. A *magyar* eredetű cenzúraméterek mennyisége az 1920-as években még marginális helyet biztosított magának a hazai mozgóképes területen. 1932 után viszont jelentős bővülés volt

---

<sup>492</sup> A hivatalos statisztikában Oroszország elnevezés szerepelt.

<sup>493</sup> Smolka: *Mesegép a valóságban*. pp. 20–21.

<sup>494</sup> A magyar-német filmegegyezmény. *Magyar Film* (1939) no. 46. pp. 3–4. Az általános alapelveket megfogalmazó egyezmény célja az volt, hogy elmélyítse a két ország közötti filmes kapcsolatokat művészi, kulturális, gazdasági és műszaki kérdésekben. Ez többek között azt jelentette, hogy a gyártás, forgalmazás és vetítés terén mutatkozó szükségleteknél figyelembe veszik egymás érdekeit; hogy az ellenséges tematikájú filmek gyártása és forgalmazása ellen fellépnek; hogy elősegítik művészeik kölcsönös foglalkoztatását. A további részletkérdéseket „az illetékes igazgatási hatóságok közvetlen érintkezése útján fogják szabályozni.” Ennek részeként például bizonyos német filmek után nem kellett cenzúrajegyet beszolgáltatni az OMB-hez, ami olcsóbbá tette ezen művek forgalmazását.

megfigyelhető. Ez részben – Smolka János véleménye szerint – annak volt köszönhető, hogy a német film visszaszorulása rést teremtett a magyar piacon, és annak betöltése filmkészítésre ösztönözte a hazai gyártókat.<sup>495</sup> Ugyanakkor Kozma Miklós filmpolitikai koncepciójának gyakorlati megvalósulása is nagyban segítette a hazai filmipar mennyiségi erősödését. Ezek eredményeként 1936-ban már több magyar eredetű cenzúramétert vizsgált meg az OMB, mint németet, és ezzel a magyar fél már a második legerősebb tényező volt a piacon. Az ún. „örségváltás” miatt fellépő 1938-as gyártási válság ugyan átmeneti visszaesést eredményezett, azonban 1939-től újra növekedést lehetett elkönnyvelni. A hét állandó szereplő közül négy a vizsgált métereknek csak csekélyebb, de viszonylag állandó részét tette ki: Anglia többnyire 1–5%-ot (szélső értékek: 0,34%, ill. 6,19%), Ausztria többnyire 1–3%-ot (szélső értékek: 0,2%, ill. 5,64%), Franciaország többnyire 5–10%-ot (szélső értékek: 1,08%, ill. 12,80%), Olaszország pedig többnyire 1–2%-ot (szélső értékek: 0,06%, ill. 3,5%) birtokolt. Az Északi államok mint gyűjtő kategória az 1–2%-os határok körül mozgott.

Látható tehát, hogy a Horthy-korszak nagy részében az OMB által megvizsgált cenzúraméterek döntő többségben ugyanazokból az országokból, a korabeli globális és regionális mozgóképes központokból származtak. Történtek kísérletek arra, hogy a megszokott forráshelyeken kívülről is érkezzenek művek, de ez a számok alapján nem igazán valósult meg részben a filmkereskedelmi kapcsolatok hiánya, részben a kulturális-ideológiai akadályok miatt.

A második világháború jelentősen átalakította a nemzetközi filmkereskedelem viszonyait, és ez a magyar kontextusban is éreztette hatását. A hadviselő felek korlátozták, illetve nem forgalmazták egymás műveit. Az 1938-as magyar-német filmegezmény 4. cikke egyértelműen fogalmazott: *„Mindkét ország ennek az egyezménynek keresztülvitelénél közre fog működni abban, hogy a két ország egyikében se készítsenek, ne adjanak elő vagy világforgalomba ne hozzanak uszító vagy olyan filmeket, melyek a másik állam vagy lakossága tekintélyét és érzelmeit sértik. Kölcsönösen oda fognak hatni, hogy más országban se állítsanak elő és ne is terjesszenek ily filmeket.”*<sup>496</sup> Így a német terjeszkedéssel a magyar filmpiac összetétele is megváltozott. A háború miatt bizonyos országok mint ellenséges államok fokozatosan kikerültek a rendszerből (pl.: Anglia, Amerika), bizonyos országok a német expanzió miatt

---

<sup>495</sup> Smolka: *Mesegép a valóságban*. p. 17.

<sup>496</sup> A magyar-német filmegezmény. pp. 3–4.

korlátozták jelenlétüket (pl.: Ausztria, Franciaország), bizonyos államok viszont javították pozíciójukat (pl.: Németország, Olaszország), illetve – hacsak időszakosan is, de – beléptek a piacra (Afrika / Szudán (1941), Csehország (1941), Dánia (1940), Észtország (1940), Finnország (1940–1941), Japán (1940–1941), Lengyelország (1941), Norvégia (1941), Oroszország (1940–1941), Spanyolország (1941), Svájc (1940–1941), Svédország (1940–1941)).

Az angol filmek (legyenek azok játékfilmek, ismeretterjesztő alkotások vagy előzetesek) engedélykiritait 1941. május 13-án fellebbezésre való tekintet nélkül az OMB visszavonta, s újakat pedig már nem bocsátott ki. A visszavont alkotások közé tartozott többek között Gilbert és Sullivan zenés darabjának filmes feldolgozása, a *Mikádó* (*The Mikado*; 1939),<sup>497</sup> *Az utca bolondja* (*St. Martin's Lane*; 1938),<sup>498</sup> a *Napóleon házassága* (*A Royal Divorce*; 1938)<sup>499</sup> című történelmi dráma, az *Egy visszanyert élet* (*The Broken Melody*; 1934)<sup>500</sup> című zenés dráma, a *London uzsorása* (*The Old Curiosity Shop*; 1934)<sup>501</sup> című Charles Dickens-adaptáció, *A cárnő* (*The Rise of Catherine the Great*; 1934)<sup>502</sup> című kosztümös film, *A bagdadi tolvaj* (*The Thief of Bagdad*; 1940)<sup>503</sup> vagy Alfred Hitchcock két alkotása, a *Fekete éjszakák* (*Jamaica Inn*; 1939)<sup>504</sup> és a *Kaland a vonaton* (*The Lady Vanishes*; 1938).<sup>505</sup> A *Pygmalion* (*Pygmalion*; 1938)<sup>506</sup> című mű engedélykiritait szintén visszavonták, azonban a forgalmazó azzal az érveléssel szerette volna a film további terjesztését elérni, hogy a darab valójában nem angol, hanem amerikai eredetű. (A hatóság elutasította a kérvényt.) Ugyanakkor a *Róma szimfóniája* (*Rome Symphony*; 1938),<sup>507</sup> a *Róka vadászat* (*Fox Hunting in the Roman Campagna*; 1938)<sup>508</sup> és *A lángoló hegy* (*The Eternal Fire*; 1938)<sup>509</sup> című ismeretterjesztő művek esetében a cég már sikeresen igazolta, hogy a filmeknek csak a laboratóriumi munkája

---

<sup>497</sup> MNL OL K 159 – 6. csomó – 1082-1941. *Mikádó*

<sup>498</sup> MNL OL K 159 – 6. csomó – 1087-1941. *Az utca bolondja*

<sup>499</sup> MNL OL K 159 – 6. csomó – 1090-1941. *Napóleon házassága*

<sup>500</sup> MNL OL K 159 – 6. csomó – 1094-1941. *Egy visszanyert élet*

<sup>501</sup> MNL OL K 159 – 6. csomó – 1095-1941. *London uzsorása*

<sup>502</sup> MNL OL K 159 – 6. csomó – 1137-1941. *A cárnő*

<sup>503</sup> MNL OL K 159 – 55. csomó – 108-1945. *Bagdadi tolvaj*

<sup>504</sup> MNL OL K 159 – 6. csomó – 1112-1941. *A szerelmes fenevad / Fekete éjszakák*

<sup>505</sup> MNL OL K 159 – 7. csomó – 1158-1941. I. *Az eltüntetett nő* II. *Kaland a vonaton*

<sup>506</sup> MNL OL K 159 – 13. csomó – 7-1942. *Pygmalion*

<sup>507</sup> MNL OL K 159 – 36. csomó – 1583-1943. *Róma szimfóniája*

<sup>508</sup> MNL OL K 159 – 36. csomó – 1623-1943. *Róka vadászat*

<sup>509</sup> MNL OL K 159 – 36. csomó – 1624-1943. *A lángoló hegy*

készült Londonban, és így azok nem angol, hanem olasz eredetű alkotásoknak lettek minősítve, amelyekre az elutasítás nem vonatkozott.

1941-től az amerikai mozgóképek terjesztését is érzékelhetően korlátozták. 1941 decemberében kiadták az egyes filmkölcsönző vállalatok gondnoki kezeléséről szóló, 9.200/1941. M.E. sz. rendeletet, amely lehetővé tette, hogy miniszteri gondnokokat nevezzenek ki azon filmforgalmazó cégek élére, amelyek részben vagy egészben az országgal hadiállapotban lévő államokhoz voltak köthetőek.<sup>510</sup> Az egyértelműen az amerikai vállalatok miatt életbe léptetett szabályozás szerint új tengerentúli filmeket már nem lehetett forgalomba hozni. (A Paramount Filmforgalmi R.t., pontosabban a nevében fellépő hatósági gondnok kísérletet tett arra, hogy az OMB által engedélyezett, azonban a rendelkezés miatt bemutató nélkül maradó művek után utólag visszaszerezze az adott filmekre fordított összeget, vagyis a Filmipari Alap díját, a behozatali jegy és a cenzúrajegy értékét, azonban törekvése nem járt sikerrel. Az eset azért is érdekes, mert azt mutatja, hogy a hatósági gondnok akár a hatósággal szemben is próbálta az adott cég érdekeit képviselni.)<sup>511</sup> A korábban engedélyezett amerikai művek visszavonása már 1941 augusztusában megkezdődött, és később folyamatosan kiteljesedett.<sup>512</sup> 1941 augusztusában 16 cégnek összesen 34 mozgóképet engedélyokiratait kellett beadnia, köztük a *Modern idők* (*Modern Times*; 1936), *A boldogság utcája* (*52nd Street*; 1937), *A szerelem beleszól* (*Holiday*; 1938) vagy az *Iréne* (*Irene*; 1940) dokumentumait. 1941. október végén be kellett fejezni a *Hét tenger ördöge* (*The Sea Hawk*; 1940) terjesztését.<sup>513</sup> 1942 februárjában további 29 film engedélyét vonták vissza, így többek között a *Mata Hari* (*Mata Hari*; 1931), az *Anna Karenina* (*Anna Karenina*; 1935), az *Allah kertje* (*The Garden of Allah*; 1936), a *Hófehérke és a hét törpe* (*Snow White and the Seven Dwarfs*; 1937), az *Isten vele, tanár úr!* (*Goodbye, Mr. Chips*; 1939) vagy a *Broadway Melody 1940* (*Broadway Melody of 1940*; 1940) papírjait. Az intézkedések nemcsak játékfilmeket érintettek, hanem többek között ismeretterjesztő alkotásokat is, ahogy ezt a *Hét tenger királynője / Rio de Janeiro* (*Going Places Nr. 61.*; 1939) című mozgóképet 1942. júliusi példája is érzékelteti.<sup>514</sup> A dokumentumok alapján a kérdést 1943-ban rendezték véglegesen. 1942. október 13-án Kőszeghy Iván, a Kereskedelem- és Közlekedésügyi

---

<sup>510</sup> 9.200/1941. M.E. sz. rendelet. Egyes filmkölcsönző-vállalatok gondnoki kezeléséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1941) Budapest: Kókai Lajos, 1942. pp. 3863–3864.

<sup>511</sup> MNL OL K 159 – 55. csomó – 141-1945. *Törvényen kívül – Címváltozás! Ártatlan vagyok*

<sup>512</sup> MNL OL K 159 – 15. csomó – 383-1942. *Amerikai filmek eng, okiratának beszolgáltatása*

<sup>513</sup> MNL OL K 159 – 54. csomó – 40-1945. *Hét tenger ördöge*

<sup>514</sup> MNL OL K 159 – 20. csomó – 1331-1942. *Hét tenger királynője*

Minisztérium osztályfőnöke a következőképpen foglalta össze az amerikai filmek magyarországi játszásának ügyét a Külügyminisztérium számára (135.470/III. sz. – 1942): „(...) A háborús események folytán szükségessé vált korai zárórák bevezetése a film-színházak látogatottságának csökkenésére vezetett, s így ezek kénytelenek műsoraikat gyakrabban változtatni. Mivel pedig a mai nyersfilmhelyzet mellett a magyar filmgyártás számszerű csökkenésével kellene számolnunk és ezenkívül az európai államok filmjeinek forgalombahozatala sem volna a szükséges számú kópiával lehetséges, a mozgóképszínházak műsorellátása az amerikai filmek játszásának megszüntetését nem teszi lehetővé. Az amerikai filmeknek f. évi december hó 31.-ike utáni megjelenítésének megszüntetése ugyan ma már nem jelent olyan nagy áldozatot, mint a német tárgyalások idején, mivel a magyar film kölcsönzők most már nem rendelkeznek olyan amerikai filmjogokkal, amelyek bemutatását eszközölni lehetne. Ezenkívül a magyar és az amerikai filmkölcsönzők birtokában lévő és ezidőszent még kihelyezés alatt álló már bemutatott filmekben rejlő értékek legkésőbb a jövő év folyamán úgyis ki fognak használtatni. Ilyen körülmények között az amerikai filmek érdekében vállalandó magyar áldozatok gazdasági érdekből nem látszanak parancsolóan szükségessé, úgyhogy a német (sic!) kívánság teljesítését a magam részéről is célszerűnek látnám juktimba hozni a német nyersfilm-szállításokkal. Mint ismeretes, a nyersfilmbeszerzés szempontjából erősen a németekre vagyunk utalva, akik ezt a szinte monopolisztikus helyzetüket úgyis erősen kihasználják velünk szemben. Ezt igazolja (sic!) az a körülmény is, hogy a magyar-német gazdasági tárgyalások során az általunk kért 9 millió méter nyersfilm-szükségletből mindössze 3,6 millió méter szállítást vállalták és egyenlőre ezt sem teljesítik. A német nyersfilmgyártás évi kapacitása számszerűen nem ismeretes ugyan, de következtethetünk annak méreteire, ha figyelembe vesszük, hogy csupán híradók céljaira évente 300 millió méter nyersfilmet használnak fel. Ilyen körülmények között a magyar szükséglet biztosítása a németek számára nem jelenthet sem problémát, sem áldozatot. Ezért megittlésem (sic!) szerint az amerikai filmek f. évi december 31.-ike utáni megjelenítési korlátozása a németek felé csak abban az esetben volna vállalható, ha német részről viszont évi 9 millió méter nyersfilm szállítást vállalnák, hogy ezáltal a magyar filmgyártás a mai keretekben biztosítható legyen. Végül még fel kell hívnom Nagyméltóságod figyelmét arra a körülményre, hogy átiratomban mindig csak filmek megjelenítéséről teszek említést és nem azok forgalombahozataláról. Erre a megkülönböztetésre nézetem szerint súlyt kell helyeznünk, mert ha elfoganok (sic!) is, hogy december 31.-től kezdve új amerikai filmeket nem jelentetünk meg, a már

*forgalomba hozott és érvényes cenzúralappal bíró filmeknek jövő év végéig játszási időt kellene hagynunk. Jelen átíratomat tudomásulvétel végett megküldöttem a Nagyméltóságod vezetése alatt álló minisztérium IV. szakosztályának is, minthogy nézetem szerint a nyersfilmek Németországból való megszerzését nemcsak kulturális tárgyalásaink kapcsán, hanem gazdasági érintkezéseink vonalán is szorgalmaznunk kell, valamint a m. kir. belügy-, m. kir. vallás és közoktatásügyi- és m.kir. iparügyi uraknak is.”* November 12-én a Belügyminisztérium részéről az alábbi bizalmas hozzászólás érkezett a külügyminiszternek a problémával kapcsolatban: „(...) *Az amerikai filmek magyarországi bemutatásának kérdésében Németországgal már régebben folytatott tárgyalások eredményeképpen a Magyarországra behozott és a nyilvános előadásokon való bemutatásra jogosító engedélyokirattal ellátott amerikai filmek 80%-ának engedélyokiratát bevonattam, úgy hogy az ezidőszerint a behozott amerikai filmeknek csak 20%-a tartható forgalomban. A kérdés végleges rendezése érdekében – figyelemmel a m. kir. kereskedelem- és közlekedésügyi miniszter úrnak hozzám is megküldött 135.470/1942. III. számú átíratában foglaltakra – amennyiben Németország a magyar filmgyártásnak legalább a régi keretek között való fenntartásához szükséges nyers film szállítására kötelezettséget vállal, a magam részéről (sic!) hajlandó lennék az említett rendelkezésen túlmenően aziránt intézkedni, hogy 1943. évi január hó 1. napjától kezdődően egyetlen amerikai származású film se kerülhessen Magyarországon megjelentetésre és az 1942/43 játszási évad befejezése után, 1943. évi augusztus hó 1. napjától a megjelentető mozgófényképüzemekon kívül még a többi mozgófényképüzemben se kerülhessen amerikai film vetítésre. A német albizottságnak ama további kérelmeit, hogy az amerikai filmek Magyarországon való bemutatása és kihelyezése, valamint a bemutató filmszínházakban azok újrafelvételi lehetősége azonnal szüntettessék meg, az amerikai filmeket már régebben készpénzfizetés ellenében megvásárolt magyar cégek súlyosabb károsodástól való megóvása érdekében nem tartom teljesíthetőnek.”* 1943. január 7-én a Kereskedelem- és Közlekedésügyi Minisztérium sürgős és bizalmas jelentésében értesítette a belügyi tárcát: „(...) *Hivatkozással fenti szám alatt Nagyméltóságodnak megküldött átíratomra, van szerencsém közölni, hogy a Nemzetközi Filmkamara mai napon érkezett sürgönyében arról értesít, miszerint német részről a számunkra beígért filmnyersanyag teljes egészében feladásra került. Mint ismeretes, a Nemzetközi Filmkamara főtanácsának budapesti ülészsaka alkalmával vállaltuk azt, hogy nyersfilmszükségletünk biztosítása esetén az amerikai filmek játszását az ország mozgóképszínházaiban f. évi január hó 1-vel leállítjuk. A filmkamara késedelmes*

értesítése miatt ez a terminus betartható nem volt; a kedvező sürgönyválasz azonban megítélésem szerint időszerüvé (sic!) teszi, hogy fentiekben előadott kötelezettségvállalásunknak eleget tegyünk. Ezért Nagyméltóságod bölcs beleegyezésétől függően, van szerencsém a m. kir. Külügyminiszter úrral egyetértésben javasolni, hogy a még forgalomban lévő USA gyártmányú mozgófényképfilmek érvényben lévő ún. cenzúralapjai bevonassanak, hogy ezáltal az említett provenienciájú filmek jövőbeni játszása közrendészetileg megakadályozható legyen. Mégis, hogy az egyes mozgóképszínházak esetleges műsorbeosztásainak liquidálására idő legyen, a m. kir. Külügyminisztérium által kifejezett óhajnak megfelelően azt javaslom, hogy a cenzúralapok bevonása adminisztratív úton eszközöltessék, különös tekintettel arra, hogy az ily módon foganatosítandó bevonás kisebb publicitással történhetik, mint egy esetleges rendeleti intézkedés esetén.” Egy 1943. január 22-i belügyi irat így foglalta össze az ügyet: „Pro domo: A kereskedelemügyi minisztériumban Kőszeghy Iván miniszteri osztályfőnöknél 1943. évi január hó 16-ikán az amerikai filmek ügyében tartott értekezleten közöltük, hogy az összes amerikai filmek – tehát nemcsak a játék-, hanem a rövid filmek – cenzúra engedélyét visszavontuk. Kőszeghy Iván ezzel kapcsolatban megjegyezte, hogy a rövid filmek engedélyének visszavonása számára novum, mert a tárgyalásokon mindig csak a játékfilmekről volt szó. Kéri az alábbi okokból is, hogy a visszavonás ne terjesztessék ki az amerikai rövid filmekre. Amennyiben ugyanis az összes amerikai filmek engedélye visszavonatnék, az ú.n. amerikai házak működése lehetetlenné válnék és ennek folytán – a törvényes rendelkezések értelmében – az illető részvénytársaságoktól az iparengedélyt be kellene vonni, ami viszont azzal a következménnyel járna, hogy összes alkalmazottaikat elbocsátanák és több magyar család kenyér nélkül maradna. A kereskedelemügyi minisztériumban tartott értekezlet idején Vináry Ervin iparügyi minisztériumi min. osztályfőnök távbeszélőn közölte, hogy az ő tudomása szerint a tárgyalásokon csupán az amerikai játékfilmek engedélyének visszavonásáról volt szó. Ezt az értekezleten jelenvolt Perczel Tamás külügyminiszteri titkár megerősítette. Szöllőssy min. tanácsos úr beszélt ebben az ügyben távbeszélőn Zilahy-Sebess Jenővel a külügyből, aki közölte, hogy a külügyminisztérium a németekkel kötött megállapodás alapján áll és azon túlmenően nem kíván az amerikai filmekkel szemben intézkedést. Tomcsányi Kegyelmes úrral (sic!) báró Wlassics államtitkár telefonon közölte, hogy a VKM-nek nincs észrevétele az ellen, hogy az engedély visszavonás csak az amerikai játékfilmekre vonatkozóan rendeltessék el, figyelemmel arra, hogy ehhez a külügyminisztérium is hozzájárult. Mindehhez képest Tomcsányi



*Kegyelmes úr oly értelemben rendelkezett, hogy csak az amerikai játékfilmekre vonatkozó engedélyeket kell visszavonni. Szöllőssy Őméltósága, mint a cenzúra elnöke ebben az értelemben már rendelkezett, további intézkedésre nincs szükség.*<sup>515</sup>

#### IV.6. Diskurzusszabályozó eljárások az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság működésében

A disszertáció elméleti bevezetője már részletesebben bemutatta a Michel Foucault nevéhez köthető diskurzusszabályozó eljárások típusait (*kizáró eljárások* – a tilalom, a józan ész és az örület szembeállítás, az igaz és a hamis ellentéte; *belső eljárások* – a kommentár, a szerző és a diszciplína; *az alkalmazás körülményeinek meghatározása* – a szertartás / rituálé, a diskurzustársaságok, a doktrína és a diskurzusok társadalmi kisajátítása).<sup>516</sup> A Horthy-kori magyar filmes utócenzúra működésén belül több megoldást is azonosítani lehet a Foucault-féle felosztás elemei közül. Jelen fejezet a filmcenzúra rendszerét ismertette, és az intézményi működés vizsgálatára helyezte a hangsúlyt (jogi szabályozás, bizonyos személyi vonatkozások), így elsősorban az alkalmazás körülményeinek meghatározásához sorolható típusok lesznek szemléltetve, de egyéb példák is megjelennek majd.

Részletesen szabályozásra került, hogy akár a döntéshozatal oldalán, akár az engedélykérelmezői oldalon kik voltak jogosultak arra, hogy bekapcsolódjanak az OMB tevékenységébe, és részt vegyenek a diskurzusok szabályozásában. Az elsőgenerációs rendeletek szövegkörnyezetéből arra következtethetünk, hogy a hangsúly akkor azon volt, hogy a mozis vizsgáltassa meg a bemutatott filmeket és finanszírozza ezek költségét (ha hiányzott a mozgókép engedélye, akkor kizárólag a mozist büntették volna meg). A másodgenerációs szabályozás (1924–1925) viszont már pontosan rögzítette, hogy kiknek volt lehetősége engedélykérelemmel fordulni az utólagos filmcenzúrához. Eszerint a belföldön gyártott filmek vizsgálatát kizárólag iparigazolvánnyal rendelkező belföldi filmgyárak, gyártó vállalatok vagy filmforgalmazók, illetve tudományos és ismeretterjesztő intézmények és egyesületek kérhették. A külföldről származó mozgóképek esetében csak az az iparigazolvánnyal ellátott filmkölcsonzó vállalkozó vagy vállalat fordulhatott kérelemmel az OMB-hez, amelyik a kizárólagos előadási jogot

---

<sup>515</sup> MNL OL K 150 – 3594. csomó – BM 1943-V.22-85350 (pp. 26–36. Elvi ügyek)

<sup>516</sup> Foucault: A diskurzus rendje. pp. 868–889.

megszerezte, illetőleg a mozgókép behozatalára engedélyt kapott. Rajtuk kívül a külföldi alkotások iratait hatóságok, illetve azok felügyelete alatt álló közcélú ismeretterjesztő intézmények is benyújthatták. Az engedélykérők körének szabályozása azért is lényeges volt, mert a meghozott határozatok ellen – a bizottság működésében részt vevő minisztériumi delegáltak mellett – csak az eredeti kérelmezők élhettek a fellebbezés lehetőségével. A döntéshozatal oldalán szintén szabályozásra került, hogy ki lehetett cenzor (az OMB tagja), ki lehetett az adott albizottság szavazati joggal rendelkező tagja (érdeklődési szabályok) és ki vehetett részt az albizottsági üléseken szavazati jog hiányában pusztán véleményezési joggal (szakértők). Vagyis meghatározott szabályoknak kellett eleget tenniük azoknak, akik az OMB működésébe bekapcsolódhattak. Ezért lehet amellet érvelni, hogy ezek a személyek közösen (döntéshozók és engedélykérők) és külön-külön (döntéshozók – engedélykérők) is *diskurzustársaság*ot alkottak. Michel Foucault megfogalmazása szerint a diskurzustársaságok „(...) szerepe a diskurzus megőrzése vagy előállítása, ám zárt térben, szigorú szabályok szerint osztják el őket, nehogy a birtokosokat maga az elosztás károsítsa.” (p. 878.) A tagok „(...) egy titok birtokosai lettek, amelyet az előadás bemutatott, de nem tárt fel; az előadók és az előadás hallgatói között nem lehetett felcserélni a szerepeket.” (p. 878.) Jelen esetben érvényesül a cél („*diskurzus megőrzése vagy előállítása*”), a szabályozás („*zárt térben, szigorú szabályok szerint*”), az egyensúly elve („*nehogy a birtokosokat maga az elosztás károsítsa*”), a titkos tudás birtoklása („*titok birtokosai lettek, amelyet az előadás bemutatott, de nem tárt fel*”) vagy a szerepcseré kizárása („*az előadók és az előadás hallgatói között nem lehetett felcserélni a szerepeket*”). A filmcenzorok célja az aktuális hatalmi érdekek biztosítása volt részben a meglévő keretek folytonos fenntartásával, részben azok újragondolásával; ennek érdekében a hivatali kereteken belül szigorú szabályozottság jellemezte tevékenységüket, többek között azért is, hogy a cenzorok között mind személyenként (például szavazási szabályok), mind strukturális elemekként biztosítva legyen az egyensúly; továbbá titkos tudásuk nemcsak abban nyilvánult meg, hogy elvileg a döntéshozatal folyamatát, részletes belső működését a kontrolált lehetőségeken túl a nyilvánosság számára nem tárhatták fel, hanem abban is, hogy az OMB nem pozitív (előíró, elvárásokat megfogalmazó) filmcenzúra volt, hanem negatív (a megtörtént határátlépéseket szankcionáló) cenzúra. Az engedélykérők különösen a fellebbezések során kaptak arra lehetőséget, hogy a keretek értelmezésével formáló pozícióba kerüljenek; a szigorú hivatali szabályozás során bár alapvetően saját egyéni érdekeiket képviselték a

versenyháttérrel szemben a saját cenzúrahatárolásokból megszerzett titkos tudás birtokában, azonban a közös, egységes fellépés lehetősége is megmutatkozott (érdekvédelmi szervezkedés), és ez nem mellőzhette bizonyos szintű egyensúlyi állapot kibontakozását.

Az OMB működésének szabályozásakor a *szertartás / rituálé* típusa is megjelent. A másodgenerációs szabályozás értelmében az OMB tisztviselői, tagjai, segéd- és kezelőszemélyzete köteles voltak hivatali esküt tenni, vagyis a döntéshozatali oldalon csak olyan személyek vehettek részt a filmcenzúra munkájában, akik egy formális szertartás keretein belül vállalták az esküben foglaltak megtartását („*Én N. N. esküszöm a mindentudó és mindenható Istenre, hogy Magyarországhoz, annak alkotmányához és Magyarország kormányzójához hű leszek, Magyarország törvényeit és törvényes szokásait, valamint az alkotmányos kormány rendeleteit megtartom, hivatali előjáróimnak engedelmeskedem, a hivatali titkot megőrzöm és hivatali kötelességeimet pontosan és lelkiismeretesen teljesítem. Isten engem úgy segítjen!*”).<sup>517</sup> Mivel a bizottsági tagság egy jelentős része eleve a minisztériumi delegáltak közül került ki, akik számára a hivatali eskü letétele elvárás volt, így ezen szertartás / rituálé az ún. társadalmi élet szakértő kiválóságai számára jelentett beavatási, illetve egy újabb ciklus idejére való kiválasztás esetében az adott közösséghez tartozást újból megerősítő gesztust. Ennek a cselekedetnek a gyakorlati szerepe dokumentálható az OMB történetében, hiszen 1925-ben az egyik cenzor (gróf Apponyi Albertné) éppen azért veszítette el tagságát, mert a tagsági pozíció felajánlása ellenére nem volt hajlandó a hivatali eskü letételére.

Michel Foucault megfogalmazása szerint a *doktrína* „(...) *jellege szerint szerteszágárzik, és a beszélő személyek, akiknek száma tetszőlegesen nagy is lehet, egy és ugyanazon diskurzus együttes közös vállalása alapján határozzák meg együvé tartozásukat. (...) A doktrína kettős uralmat valósít meg: a diskurzusokét a beszélő alanyokon és a beszélő egyének legalábbis virtuális csoportjátét a diskurzusokon.*” (pp. 878–879.) Ezen típus megjelenése mellett az alapján lehet érvelni a Horthy-kori filmcenzúra közegében, hogy az OMB minden tagja 1925-től kezdve köteles volt hivatali esküt tenni, ami nemcsak szimbolikus tettként értelmezhető (szertartás / rituálé), hanem úgyis, hogy a benne foglalt tartalmi elemek (Isten, Magyarország, kormányzó, alkotmány, törvény, törvényes szokások, rendeletek stb.) meghatározták azt a diskurzust,

---

<sup>517</sup> A m. kir. kormánynak 2.708/1920. M.E. számú rendelete. Hivatali (szolgálati) eskü. *Belügyi Közlöny* (1920) no. 15. p. 538.

amelyen belül a filmcenzorok kifejtették tevékenységüket. Az adott kereteken belül, amely területre nemcsak a filmcenzorok helyezhetőek be, a cenzurális döntéshozatal mozgásterét tovább szűkítette az OMB jogi szabályozása (például vizsgálati szempontok kiemelése). Ugyanakkor – ahogyan ez a következő fejezetben részletesebben is kifejtésre kerül – a filmcenzorok csoportja igen heterogén összetételű volt, így a közös összekötő pontokon túl számos különbség és eltérés is bemutatható velük kapcsolatban.

*A diskurzusok társadalmi kisajátítását az oktatási rendszeren keresztül szemléltette Michel Foucault. („Minden oktatási rendszer a diskurzusok kisajátításának politikai fenntartása vagy módosítása, mindazon tudással és hatalommal együtt, ami a diskurzusok birtoklásával jár.” (p. 879.)) Ez a megoldás magának az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságnak a létrehozásával, országos hatáskörű hivatalos intézménnyé tételével (mozgóképek elbírálásának kötelezővé tétele nyilvános vetítés esetén) és állami fennhatóság alá helyezésével (belügyminiszter, illetve később vallás- és közoktatásügyi miniszter) szemléltethető. Az OMB-vel mint az állami filmcenzúrával párhuzamosan az 1940-es években római katolikus egyházi filmcenzúra is létezett Magyarországon, amely bizonyos szempontok alapján szigorúbban, bizonyos szempontok alapján pedig enyhébb módon folyamatosan osztályozta a filmeket, jegyzékeket állított össze, befolyásolni kívánta a közvéleményt, a filmipart és az OMB működését, azonban tevékenysége nem kapott jogi megerősítést az államhatalom részéről, így döntéseinek, tevékenységének figyelembe vétele nem volt kötelező a mozgóképes közeg részéről (a témakör részletesebb kifejtését lásd a következő fejezetben). Az államhatalom a Horthy-korszakban folyamatosan kézben tartotta és irányította a filmcenzúra tevékenységét, amely a mozgóképek nyilvános bemutatásán túl azok behozatalát, belföldi forgalmazását és külföldre való kivitelét is ellenőrizte.*

*A diskurzusszabályozó eljárások közül nemcsak az alkalmazás körülményeinek meghatározásához tartozó típusok szemléltethetőek az adott fejezetből hozható példák segítségével. Megvizsgálandó, hogy vajon a belső eljárások közé tartozó *diszciplína* fogalma mennyiben alkalmazható a Horthy-korszak filmes utócenzúrájával összefüggésben. Michel Foucault elképzelései szerint a diszciplína jellemzője „(...) *a szabályok folytonos aktualizálása (...)*” (p. 877.) „(...) *[V]izonylagos és rugalmas elv. Lehetővé teszi az alkotást, ám szűkre szabott határok között. (...) [T]árgyak tartománya, módszerek csoportja, igaznak tekintett kijelentések korpusza, szabályok, definíciók, technikák és eszközök összessége (...)*” (p. 875.) Ugyanakkor a diszciplínát „(...) *nemcsak igazságok, hanem tévedések is alkotják (...)*” (p. 875.) Ebből a*

megfogalmazásból kiemelendő az a gondolat, amely szerint a diszciplína különböző tárgyak, módszerek, igaznak tekintett kijelentések, szabályok, definíciók, technikák és eszközök összessége, és amellet lehet érvelni, hogy ezek alapján párhuzamba állítható a (film)cenzori munka ideális változatával. Hiszen az OMB jogi szabályozása alapján a filmcenzúra ideális tagja igen különböző vizsgálati szempontok elbírálásában jártas személy (rendészeti, kulturális, fogyasztóvédelmi, nyelvvédelmi, alaki szempontok stb.), és ez a jártasság bizonyos keretek között feltételezi egymástól igen eltérő területek, módszerek vagy elemzési technikák ismeretét, és együttes, összehangolt használatát. Továbbá ha nemcsak elméleti, hanem gyakorlati oldalról tekintünk a mozgóképes tartalmak cenzori elbírálásának munkájára, akkor egy olyan tevékenységi formával szembesülünk, amely nem rendelkezett érdemleges előzményekkel Magyarországon a Horthy-korszakot megelőzően, így egy új terület újfajta módszereit, technikáit stb. kellett kidolgozni, illetve kitapasztalni az idők során.

A filmcenzúra rendszerének ismertetése alapján felvethető a *szerző* mint belső diskurzusszabályozó eljárás jelenléte is. Ebben az értelmezésben a szerző mint belső eljárás az individualitás és az én fogalmának felhasználásával korlátozza a diskurzust, hiszen a szerző lesz a diskurzus jelentéseinek kerete (eredetként, egységként, a koherencia központjaként szolgál). Jelen esetben a filmcenzúrát egy hierarchikus rendszerként kell szemlélni, amelynek csúcán a belügyminiszter, illetve képviselője áll, akik a másodfokú hatóság élén elbírálták az elsőfokú határozatok elleni fellebbezéseket, amelyek – az adott fejezetben ismertetett példák szerint is – nemcsak az engedélykérőktől, hanem az OMB tagjaitól is érkezhettek. Ezek alapján bizonyos mozgóképek elbírálásakor a felmerülő kérdések végső megválaszolása és a megjelenő diskurzusok értelmezése adott személyekhez, pontosabban adott pozíciókhoz (belügyminiszter, illetve képviselője) volt köthető. Ugyanakkor az adott pozíciókat betöltő személyek nem gyakran cserélődtek (például a korábban ismertetett fellebbezések során visszatérően szerepelt Folyovich József, aki az 1940-es évek elején az OMB felülvizsgáló bizottsági elnöke volt), így velük kapcsolatban lehet amellet érvelni, hogy alkalmazható rájuk a szerző fogalma.

#### IV.7. Összefoglalás

Az adott fejezet azzal a kérdéskörrel foglalkozott, hogy a filmcenzúra milyen szerepet játszott a Horthy-korszak magyar filmes intézményrendszerén belül.

Megfogalmazható az az állítás, hogy a mozgóképes közeg egyik igen összetett alrendszeréről van szó, amelynek működése több részre tagolható. Az előbb informális alapokon működő, majd 1939-től minden magyar mozgókép gyártásába formálisan bekapcsolódó többlépcsős előcenzúra mellett hivatalosan létezett a szakaszokra bontható utólagos filmellenőrzés is, amelynek feladatát az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság látta el. A fejezetben előbb bemutatásra került az OMB jogi szabályozása, illetve annak folyamatos változása az évtizedek során (első-, másod- és harmadgenerációs rendelkezések), majd számos példán keresztül a döntéshozatali folyamat került részletezésre. Az évek során nemcsak filmes cégek fordultak kérelemmel az OMB-hez, hanem mások is. A követségek beadványai diplomáciai szempontból is értelmezhetőek, hiszen általuk azt lehet megfigyelni, hogy egyes képviselvek milyen vetítéseket rendeztek, és ezek hogyan illeszkedtek az adott államok nyilvánosságformáló törekvéseihez. Amatőrfilmek ügyében – legyenek azok művészi céllal készült alkotások vagy úti beszámolók – szintén több esetben fordultak az OMB-hez, amely példák a hazai mozgóképes közeg eme szegmensének bővebb jellemzéséhez járultak hozzá. Külön rész foglalkozott a bizottsági tagok különvéleményeivel, amelyek az OMB albizottságaiban kisebbségbe került bizottsági tagok fellebbezései voltak a többségi álláspontokkal szemben, és azt érzékeltetik, hogy a cenzorok között voltak véleménykülönbségek az egyes művek értékelésével kapcsolatban.

A fejezet külön alegységben foglalkozott azzal, hogy statisztikai adatok felhasználásával mutassa be az OMB Horthy-korszakbeli működését. A bizottsági ülésekre, a megvizsgált mozgóképekre vagy a döntések eredményeire vonatkozó információk alapján számos megfigyelés tehető, s általuk többek között a hangosfilmváltás magyar kontextusban való kibontakozása is nyomon követhető.

Az utolsó rész a Michel Foucault által ismertetett diskurzusszabályozó eljárások megjelenésére hozott példákat az OMB korabeli működésében.

## V. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság összetétele

### V.1. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság összetételének jogi keretei

Az előzőekben a jogi környezet ismertetésekor már érintettem az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság összetételére vonatkozó formális előírások és lehetőségek problémakörét, így most csak röviden foglalnám össze ezt az aspektust. Az OMB jogi szabályozásának mindhárom generációja foglalkozott személyi kérdésekkel, és minden alkalommal változtatásokra került sor a korábbi viszonyokhoz képest.

Az elsőgenerációs szabályozás (1918–1920) úgy rendelkezett, hogy a filmes utócenzúra kinevezett elnökből és tizenhat tagból áll: 1-1 fő a Belügy-, az Igazságügy- és a Honvédelmi Minisztériumból és a budapesti rendőrségtől, 6 fő a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumból (VKM) és 6 fő a filmszakma, az erkölcsi és társadalmi érdekképviseltek köréből. Ugyanakkor az albizottsági elnököknek joga van arra, hogy külső szakértőket hívjanak meg az ellenőrzéshez szavazati jog nélküli véleménynyilvánítás céljából. Ezek az előírások egy kisebb szervezet keretében szolgáltak, mivel csak egy tisztségviselő került megnevezésre, s a tagok létszámát is konkrétan meghatározták. A másodgenerációs szabályozás (1924–1925) megnövelte az intézmény személyi állományát. Egyrészt formálisan is kibővítette a vezetői pozíciók mennyiségét (elnök, helyettes elnök, szükséges számú alelnök, jegyzők), másrészt lehetővé tette a tagok számának megsokszorozását. Már nemcsak a belügyi, igazságügyi, honvédelmi, vallás- és közoktatásügyi tárca, hanem a Miniszterelnökség, a külügy-, a pénzügy-, a népjóléti és munkaügyi és a kereskedelemügyi miniszter is delegálhatott személyeket a testületbe, mégpedig a „szükséges” (vagyis nem kötött), de azonos létszámban. A mozgóképzem-engedélyesek, a mozgóképipari érdekeltségek (gyártók, forgalmazók, színpadi szerzők, színészek, szaksajtó), és az ún. társadalmi élet szakértő kiválóságai is a „szükséges” mennyiségben lettek kiválasztva. A harmadgenerációs szabályozás (1944) elrendelte, hogy a döntéseket a korábbi ideiglenes összetételű, alkalmi albizottságok helyett már állandó tanácsok hozzák, amelyekben a Miniszterelnökség, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, a Külügyminisztérium, a Belügyminisztérium, az Igazságügyminisztérium, a Honvédelmi Minisztérium és a kormánybiztos küldötteinek kell mindenképpen jelen lenniük.

### V.1.1. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság összetételének történeti változásai

Az elsőgenerációs rendeletek még nem tértek ki arra, hogy a személyi állomány kinevezése milyen időtartamra vonatkozik. Így az OMB első ciklusa öt évig, a másodgenerációs szabályozás életbe lépéséig tartott. (Egészen pontosan az első ciklus személyi állománya eredetileg három évre, 1923. március 31-ig volt kinevezve, azonban 1923. március 27-én bizonytalan ideig meghosszabbították a mandátumot, amely jelenlegi ismereteink szerint 1925-ig tartott.) 1925-től viszont áttértek arra a gyakorlatra, hogy háromévente újították meg a tisztségviselők és a tagok megbízatását. Bár a belügyminiszternek lehetősége volt arra, hogy a személyi állomány tagjait bármikor lecserélje és másokat nevezzen ki a helyükre, jelentősebb változtatásokra általában csak háromévente került sor. Ennek fényében is lehet korszakolni a filmes utócenzára működésének folyamatát a Horthy-korszakban (1920–1925; 1925–1927; 1928–1930; 1931–1933; 1934–1936; 1937–1939; 1940–1942; 1943–1944).

1920 és 1944. július 31. között, vagyis a Belügyminisztérium fennhatósága idején több mint 230 dokumentálható tagja volt az OMB személyi állományának. Közöttük találunk olyat, aki csak néhány hónapig volt bizottsági tag, és olyan cenzort is, aki két évtizednél is tovább. Megfigyelhető, hogy a létszám folyamatosan bővült az évek során, hiszen míg a Horthy-korszak kezdetén 5 fős vezetőségből és körülbelül 40 fős tagságból állt az utócenzára, addig a második világháború éveiben már 17 fős vezetőségről és több mint 70 fős tagságról lehetett beszélni. 1944. augusztus 1-jétől az OMB felügyeletét a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium látta el, azonban ezen időszak személyi kinevezései – részben a VKM iratanyagának megsemmisülése miatt – kevésbé dokumentálhatóak.<sup>518</sup>

### V.2. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tisztikara

Az OMB vezetésében a legfontosabb pozíció az elnök tisztsége volt. Az évtizedek során a következő személyek töltötték be a pozíciót a Belügyminisztérium részéről:

---

<sup>518</sup> Az OMB összetételével kapcsolatban 1927-től kezdve a *Magyarország tisztí cím- és névtára* című kiadvány darabjai adnak tájékoztató jellegű felvilágosítást, azonban a részletes rekonstrukció csak levéltári források alapján kivitelezhető – leginkább: MNL OL K 158 – 14. csomó. Az OMB munkatársainak hivatali előmenetele szintén a *Magyarország tisztí cím- és névtára* című kiadvány kötetei alapján tanulmányozható, így azok elsődleges forrásul szolgálnak az alábbi vizsgálat számára.



Horváth Elek (1920–1933), dr. Jeszenszky Andor (1933–1935), majd dr. Szöllőssy Alfréd (1935–1944).<sup>519</sup> *Horváth Elek* (1863–1938)<sup>520</sup> 1920 és 1933 között látta el az elnöki teendőket. A dualista korszak utolsó éveiben belügyminisztériumi miniszteri osztálytanácsosi titulus birtokában irányította a XIII. Államrendészeti Főosztályt (1915–1916), majd a II./B Községi Illetőségi Alosztályt vezette (1918). A Horthy-korszakban belügyminisztériumi miniszteri tanácsosként kezdte a filmcenzúra élén való elnökségét, majd nyugdíjazása után is folytatta – utolsó ciklusában helyettes államtitkári címmel felruházott nyugalmazott belügyminisztériumi miniszteri tanácsos volt a címe. 1933 után egészen haláláig bizottsági tagként továbbra is részt vett az OMB munkájában. *Dr. Jeszenszky Andor* (1876–1943)<sup>521</sup> 1925 és 1927 között vett részt először a belügyi tárca által delegált tagként az OMB tevékenységében, majd 1933 és 1935 között látta el az elnöki feladatokat. Eközben a Belügyminisztérium hivatali szervezetében is dolgozott: OMB tagsága mellett miniszteri osztálytanácsosként működött a VII. Közbiztonsági Osztályon, elnöki ciklusa idején pedig a VIII./B Rendőri Engedélyezési Alosztály vezetője volt. 1940 és 1943 között a rendőrség vidéki főkapitányaként is kinevezték az OMB tagjává. *Dr. Szöllőssy Alfréd* (1893–1945)<sup>522</sup> 1923 és 1930 között az OMB jegyzőjeként dolgozott, miközben az évtized végén a Belügyminisztérium VIII. Igazgatási-rendészeti Osztályán miniszteri titkári kinevezést birtokolt. 1935-től 1944. július 31-ig az OMB elnöki tisztségét látta el, a Belügyminisztériumban pedig előbb a VIII./A, később az V./A Igazgatási-rendészeti Alosztály, majd feltételezhetően 1943-tól az V. Igazgatási-rendészeti Osztály vezetője volt. Összességében elmondható az OMB elnökeiről, hogy (1) elnökségük idején a Belügyminisztériumban alosztályvezetői pozícióban dolgoztak, és (2) kinevezésük előtt már rendelkeztek tapasztalattal a filmcenzúra működésével kapcsolatban (tagság, jegyzőség).

Az OMB második legmagasabb rangú tisztsége a helyettes elnöki pozíció volt, amelyet 1925-től, a másodgenerációs szabályozás életbe lépésétől kezdve töltöttek be belügyminisztériumi tisztviselők: Kőszeghy Sándor (1925–1927), Folyovich József

---

<sup>519</sup> Horváth Eleket 1933 januárjában váltotta fel az elnöki tisztségben dr. Jeszenszky Andor, akit pedig 1935 májusától követett dr. Szöllőssy Alfréd. Hivatalos rész. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 5. (január 6.) p. 1.; Hivatalos rész. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 105. (május 9.) p. 3.

<sup>520</sup> MNL OL K 158 – 15. csomó – 163-1944. eln. *Betegség és baleset és öregségi biztosítás* (pp. 224–456.) loc. cit. p. 442.; MNL OL K 158 – 9. csomó – 308-1938. eln. *Horváth Elek ny. h. államtitkár, az OMB első elnökének elhunytja alkalmából koszorú vétele* (p. 1.)

<sup>521</sup> A Farkasréti Temető 2003-ban (adattár). *Budapesti Negyed* (2003) no. 41. (A Farkasréti Temető 2.) p. 302.

<sup>522</sup> Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. pp. 302–303.

(1927–1936), Kilb Gyula (1937–1939) és dr. Sass Elemér (1939–1944). *Kőszeghy Sándor* (1866–1927)<sup>523</sup> az első világháború éveiben miniszteri tanácsosként előbb a belügyi tárca XII. Gyermekvédelmi Főosztályát vezette (1915–1917), majd a Földtehermentesítési Pénzalap-igazgatóság osztályfőnöke volt. Később már helyettes államtitkárként 1920 és 1925 között az OMB alelnöki, 1925-től 1927-es haláláig helyettes elnöki feladatait látta el. Őt követte *Folyovich József* (1881–?),<sup>524</sup> aki 1920 és 1925 között jegyzői, 1925 és 1927 között alelnöki, 1927 és 1936 között helyettes elnöki feladatokat végzett, majd 1937–1938 során bizottsági tagként (társadalmi élet szakértő kiválósága) tevékenykedett, később pedig 1944-ig az OMB felülvizsgálati munkájában vett részt vezetőként. Eközben az 1920-as évek második felétől a Belügyminisztérium VIII. Igazgatási-rendészeti Osztályán dolgozott miniszteri osztálytanácsosi rangban, majd 1931-től a KEOKH (Külföldieket Ellenőrző Országos Központi Hatóság) irányítójaként, az 1940-es évek legelejétől a belügyi tárca V. Igazgatási-rendészeti Osztályának vezetőjeként, végül a XXI. Lakásügyi Osztály első embereként. *Kilb Gyula* (?–?) miniszteri tanácsos 1937 és 1939 között volt az OMB helyettes elnöke, miközben a Belügyminisztérium VIII. Rendőri Büntető Osztályán szintén helyettes vezetőként szolgált. (A rendelkezésre álló dokumentumok szerint sem előtte, sem utána nem volt további kapcsolata a filmcenzúrával.) *Dr. Sass Elemér* (?–?) miniszteri tanácsos, később miniszteri osztályfőnök 1937 és 1939 júliusa között alelnök, 1939 és 1944. július 31. között helyettes elnök volt. Az 1930-as évek második felében előbb a Belügyminisztérium IV./A (Városi osztály) Székesfővárosi Alosztályát irányította, majd a XIV. Egészségügyi Igazgatási Osztályon lett vezető. Az 1940-es évek első felében a IV. Városi Osztály élén állt.

Az OMB tisztviselői karának meghatározó szereplői voltak az alelnökök. A Horthy-korszak idején sokan töltötték be ezt a pozíciót: *Kőszeghy Sándor* (1920–1925), *dr. Pekáry Ferenc* (1920–1925), *Folyovich József* (1925–1927), *dr. Marinovich Jenő* (1925–1930), *Barcsay Adorján* (1925–1926), *dr. Boór Aladár* (1927–1930), *dr. Szemerjay-Kovács Dénes* (1927–1936; 1938–1944. július 31.), *dr. Bencs Zoltán* (1932–1939), *dr. Sass Elemér* (1937–1939), *dr. Kovrig Béla* (1939–1941), *dr. Kőrössy Sándor* (1939), *dr. (Schultz) Sótonyi Gábor* (1940), *dr. vitéz Thuránszky László* (1941. július 1–31.), *dr. báró Wlassics Gyula* (1940–1944), *dr. Nagy Géza* (1940–1944. július 31.), *dr. Tersztyánszky Jenő* (1941–1944. július 31.), *dr. Balla Pál* (1941–1944), *dr. Kaczián Ervin*

<sup>523</sup> T. Boros László (ed.): *Magyar politikai lexikon 1914–1929*. Budapest: Európa Ny., [1929–1935.] p. 245.

<sup>524</sup> MNL OL K 158 – 15. csomó – 163-1944. eln. *Betegség és baleset és öregségi biztosítás* (pp. 224–456.) loc. cit. p. 442.

(1943–1944). *Dr. Pekáry Ferenc* (1859–1925)<sup>525</sup> budapesti főkapitány-helyettes miniszteri osztálytanácsos címzetes miniszteri tanácsosként 1913 és 1916 között a Belügyminisztérium XIII. Államrendészeti Főosztályát irányította, 1917-ben pedig a X. Törvényelőkészítő Főosztályt. 1920-tól 1925-ig nyugalmazott miniszteri tanácsosként töltötte be a filmcenzúra egyik alelnöki helyét. *Dr. Marinovich Jenő* (1868–1942)<sup>526</sup> budapesti rendőrfőkapitány 1925 és 1930 között volt az OMB alelnöke. *Barcsay Adorján* (?–?) rendőrtanácsos a Belügyminisztérium VIII. Igazgatási-rendészeti Osztályára beosztva teljesítette 1925–1926 során az alelnöki teendőket. *Dr. Boór Aladár* (1882–?)<sup>527</sup> 1927-től 1930-ig működött alelnökként, közben a belügyi tárca VII. Közbiztonsági Osztályának osztályvezető-helyetteseként dolgozott. *Dr. Szemerjay-Kovács Dénes* (1886–?)<sup>528</sup> miniszteri osztálytanácsos 1927-től 1936-ig, majd 1938-tól 1944. július 31-ig végezte az alelnöki feladatokat, és a közbeeső időben (1937. január 1.–1938. július 31.) pedig bizottsági tag volt (társadalmi élet szakértő kiválóságai). Az 1920-as évek második felében előbb a Belügyminisztérium VII. Közbiztonsági Osztályán teljesített szolgálatot miniszteri titkárként, majd a VI., később VII. Rendészeti Szervek Osztályának osztályvezető helyettesi feladatait, a VI./A, később VII./A Rendőrségi Alosztály vezetését látta el. Az 1930-as évek második felében a VI. Karhatalmi Osztályt irányította, az 1940-es évek első felében pedig a XIV. Egészségügyi Igazgatási Osztályt. *Dr. Bencs Zoltán* (1889–1961)<sup>529</sup> 1920 és 1932 között jegyzőként, 1932-től 1939-ig alelnökként állt a filmcenzúra szolgálatában, és emellett – az első néhány Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumnál töltött hónaptól eltekintve – folyamatosan a Miniszterelnökséget is képviselte bizottsági tagként. Az 1920-as években a Miniszterelnökség I. Elnöki Osztályán volt miniszteri titkár, és a Miniszterelnökséget más intézményekben is képviselte (Filmipari Alap Felügyelő és Ellenőrző Bizottsága, Országos Statisztikai

---

<sup>525</sup> Dr. Anti Csaba László: A modern állami rendőrség apostola, dr. zebegnyői Pekáry Ferenc. In: Dr. Szomor Sándor (ed.): *Jubileumi Emlékalbum a 125. éve alakult Budapesti Detektívtestület tiszteletére*. Budapest: Országos Rendőrfőkapitányság, 2011. pp. 199–205.

<sup>526</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Marinovich Jenő <http://resolver.pim.hu/auth/PIM1849508> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>527</sup> MNL OL K 158 – 15. csomó – 163-1944. eln. *Betegség és baleset és öregségi biztosítás* (pp. 224–456.) loc. cit. p. 441.

<sup>528</sup> MNL OL K 158 – 15. csomó – 163-1944. eln. *Betegség és baleset és öregségi biztosítás* (pp. 224–456.) loc. cit. p. 443.

<sup>529</sup> OSZK Képtár – Bencs Zoltán dr. <http://keptar.oszk.hu/html/kepoldal/index.phtml?id=044737> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.); Haeffler István (ed.): *Országgyűlési almanach az 1939-44. évi országgyűlésről*. Budapest: Haeffler István, 1940. pp. 128–129.

Tanács, Szerzői Jogi Szakértő Bizottság). Az 1932. szeptemberi állapotok szerint, vagyis még Károlyi Gyula kormánya idején, miniszteri tanácsosként a Miniszterelnökség IV. Társadalmpolitikai Osztályának (szociálpolitika, filmügyek, statisztikai ügyek) vezetője, amely pozíciót később betöltötte még Gömbös Gyula, Darányi Kálmán és Imrédy Béla idején is. *Dr. Kovrig Béla* (1900–1962),<sup>530</sup> az Országos Társadalombiztosítási Intézet (OTI) igazgatója 1939. január 19. és 1941. június 30. között volt az OMB alelnöke és rövid ideig a Miniszterelnökség részéről bizottsági tag is, miközben a Miniszterelnökség V. Társadalmpolitikai Osztályát vezette. *Kőrössy Sándor* (?–?) miniszteri osztálytanácsos, a Belügyminisztérium Elnöki Osztályán az Országmozgósítási Alosztály vezetője 1939. augusztus 1. és december 31. között, *dr. (Schultz) Sótonyi Gábor* (?–?) miniszteri tanácsos, a Belügyminisztérium III. Vármegyei és Községi Osztályán a Vármegyei Alosztály vezetője 1940. január 1. és szeptember 30. között, *dr. vitéz Thuránszky László* (1892–1955)<sup>531</sup> miniszteri osztályfőnök, a Miniszterelnökség III. Sajtóosztályának irányítója 1941. július 1-től 31-ig volt az OMB alelnöke. *Dr. báró Wlassics Gyula* (1884–1962)<sup>532</sup> 1933 márciusától 1940. május 31-ig a Vallás- és Közoktatási Minisztériumból kinevezett bizottsági tagként, 1940. június 1-től 1944. július 31-ig alelnökként működött közre a filmcenzúra munkájában. Az 1930-as években előbb a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium III. Ügyosztályát (művészeti és tudományos ügyek) vezette, és képviselte a minisztériumot a Filmipari Alapot kezelő Miniszterközi Bizottságban, az Országos Közoktatási Tanácsban, az Országos Testnevelési Tanácsban és a Szerzői Jogi Szakértő Bizottságban, később pedig helyettes államtitkárként, illetve csoportfőnökként ellátta a III. Művészeti, a VII/1. Iskolán Kívüli Népművelési és a VII/2. Testnevelési Ügyosztály felülvizsgálatát. Az 1940-es években bővült megbízatásainak sora: tagja és elnöke volt az Országos Nemzeti Filmbizottságnak és az Oktatófilmek Országos Bíráló Bizottságának is. *Dr. Nagy Géza* (?–?) 1939. március 1-től 1940. szeptember 30-ig jegyző, 1940. október 1-től 1944. július 31-ig alelnök volt az OMB kötelékében. Az 1940-es évek első felében belügyminisztériumi osztálytanácsosként, majd miniszteri tanácsosként a belügyi tárca V./B Kivándorlási és

---

<sup>530</sup> Kenyeres Ágnes (ed.): *Magyar életrajzi lexikon. Harmadik, kiegészítő kötet A–Z*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981. pp. 437–438.

<sup>531</sup> Magyar Családtörténet-kutató Egyesület (MACSE) – Magyar Családtörténeti Adattár – Thuránszky László <http://www.macse.org/gudenus/mcsat/fam.aspx?id=26238> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>532</sup> Kenyeres Ágnes (ed.): *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982. p. 1050.

Útlevelügyi Alosztályát vezette. *Dr. Tersztyánszky Jenő* (1889–1971)<sup>533</sup> 1941. július 5-től 1944. július 31-ig a filmcenzúra alelnöki teendőit látta el, miközben belügyminisztériumi miniszteri tanácsosként a VIII. Rendőri Büntető Osztályt irányította és helyettes elnöke volt a Belügyminisztérium Kihágási Tanácsának. *Dr. Balla Pál* (?–?) 1941. augusztus 1. és 1944. július 31. között volt az OMB alelnöke, s ezzel párhuzamosan miniszteri tanácsosi titulussal a Miniszterelnökség II./B Osztályát (Az idegenbe szakadt magyar állampolgárok nemzeti gondozására vonatkozó ügyek) vezette. *Dr. Kaczián Ervin* (?–?) 1938. augusztus 8-tól 1942. december 31-ig mint jegyző, 1943. január 1-től 1944. július 31-ig mint alelnök működött az OMB keretein belül. A Belügyminisztériumban előbb miniszteri titkár, majd miniszteri osztálytanácsos, és az 1940-es évek elején a XVIII. Országmozgósítási Osztály helyettes vezetője, majd az V./A Igazgatási Rendészeti Alosztály irányítója, s emellett az ONFB titkára (póttag a belügyi tárca részéről) és az Oktatófilmek Országos Bíráló Bizottságának is tagja.

Az OMB ügyvezető alelnöki pozíciója olyan tisztség volt, amelynek a betöltését általában nem a bizottsági ciklusok időbeli kereteihez igazították, hogy így biztosítani lehessen az adminisztratív folytonosságot a ciklusváltások idején is. Először *Lőte Lajos* (?–?) nyugalmazott tiszteletbeli főszolgabíró látta el a feladatot 1925 és 1928 között, majd *Kolbenschlag Béla* (1865–1934)<sup>534</sup> nyugalmazott főispán 1927–1928 során. A státusz hosszú távú ellátása az 1920-as évek legvégétől következett: *Sipler Dezső* (1879–?) m. kir. rendőr főtanácsosi címmel felruházott nyugalmazott m. kir. rendőr tanácsos 1926–1927 során felülvizsgálati jegyzőként, majd 1929-ig a mozgóképzemek működésének ellenőreként, 1929. október 26-tól 1936. április 20-ig ügyvezető alelnökként vett részt a filmcenzúra tevékenységében.<sup>535</sup> *Decleva Dezső* (1881–?) nyugalmazott m. kir. belügyminisztériumi miniszteri tanácsos pedig 1936. április 20-tól 1944. július 31-ig végezte a szóban forgó teendőket.<sup>536</sup>

---

<sup>533</sup> Magyar Családtörténet-kutató Egyesület (MACSE) – Magyar Családtörténeti Adattár – Tersztyánszky Jenő <http://www.macse.org/gudenus/mcsat/fam.aspx?id=29695> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>534</sup> Deák Ferenc Megyei és Városi Könyvtár – Adattár – Kolbenschlag Béla <http://tudastar.dfmk.hu/zalaiak?p=524> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>535</sup> MNL OL K 158 – 7. csomó – 114-1936. eln. *Mozgóképzemek ellenőrzésével megbízottak és Sipler Dezső tanácsos ügyvezető alelnök kinevezése* (pp. 1–78.); MNL OL K 158 – 15. csomó – 163-1944. eln. *Betegség és baleset és öregségi biztosítás* (pp. 224–456.) loc. cit. p. 444.

<sup>536</sup> MNL OL K 158 – 12. csomó – 76-1943. eln. *Decleva Dezső ügyvezető alelnök havi javadalmazásának újabb megállapítása* (pp. 1–151.); MNL OL K 158 – 15. csomó – 363-1944. eln. *OMB alkalmazottak részére szolgálati igazolvány kiállítása* (pp. 657–660.)

A dokumentumok szerint a filmes utócenzára jegyzői feladatait a következő személyek látták el a Horthy-korszakban: Folyovich József (1920–1925), dr. Bencs Zoltán (1920–1932), dr. Szöllőssy Alfréd (1923–1930), dr. Gálffy Imre (1925–1936), dr. Ruttkay-Nedeczky Ödön (1928–1938), dr. Bingert János (1926–1930), dr. Vajay Károly (1929–1930), dr. (Polczer) Pásztóy Ámon (1931–1936), dr. Páskándy János (1932–1941), Szabó Lajos (1937–1944. július 31.), dr. Balogh Pál (1937–1938), dr. Földváry Béla (1938–1939), Szilágyi Béla (1938–1939), dr. Szalay Zoltán (1938–1942), dr. Kaczián Ervin (1938–1942), dr. Nagy Géza (1939–1940), dr. Benczúr-Ürmössy Gábor (1940–1941), dr. Csanády Béla (1941–1944. július 31.) és dr. Cherrier Péter (1942–1944. július 31.). *Dr. Gálffy Imre* (1894–1957)<sup>537</sup> 1925 és 1936 között volt az OMB jegyzője. Miniszteri segédtitkárként, majd titkárként dolgozott a Belügyminisztérium VII. Közbiztonsági Osztályán, később pedig a Községi Osztály (V., majd VI., végül IV. osztály) munkatársa lett. (A második világháború alatt rövid ideig Miskolc polgármesteri tisztét látta el.) *Dr. Ruttkay-Nedeczky Ödön* (1893–?) 1928-tól 1938. április 30-ig végzett jegyzői feladatokat. Közben a Belügyminisztérium Elnöki Osztályán, majd az 1930-as években a VII. Közbiztonsági Osztályon, a IX./B Rendőri Engedélyezési Alosztályon, végül a VIII./A Igazgatási Rendészeti Alosztályon (később V./A Igazgatási Rendészeti Alosztály) miniszteri titkár. Emellett a Filmipari Alap Felügyelő és Ellenőrző Bizottságának, később a Miniszterközi Bizottságnak is titkára. Az 1930-as évek végén nyugdíjba vonul a Belügyminisztériumból, és a Broadway filmszínház vezetője lesz, később pedig a Magyar Mozgóképüzem-engedélyesek Országos Egyesületének (MMOE) alelnöke.<sup>538</sup> *Dr. Bingert János* (1894–1954)<sup>539</sup> 1926. június 1. és 1930 között végzett jegyzői feladatokat a filmcenzúránál, miközben a Belügyminisztérium VII. Közbiztonsági Osztályán teljesített szolgálatot miniszteri segédtitkár titulusban. Később 1934-től 1944-ig már a Hunnia Filmgyár Rt. igazgatójaként a társadalmi élet szakértő kiválóságai között mint bizottsági tag vett részt az OMB döntéshozatalában. *Dr. Vajay Károly* (1882–?) 1929. december 10-től 1930. december 31-ig jegyzői, 1937. január. 1. és december. 1. között pedig helyettes jegyzői / pótjegyzői feladatokat végzett. Előbb a Belügyminisztérium Közbiztonsági Osztályán dolgozott, majd az egymást követő belügyminiszterek mellett látott el személyi szolgálatot. (1937 és 1938 során Szabolcs,

---

<sup>537</sup> Miskolc város polgármesterei – dr. Gálffy Imre <http://miskolc.hu/kultura/helytortenet/varos-polgarmesterei/dr-galffy-imre-1944%E2%80%931949> (Az utolsó letöltés dátuma: 2017. június 30.)

<sup>538</sup> Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944.* p. 265.

<sup>539</sup> Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944.* pp. 64–65.

majd Bihar vármegye főispánja, 1939-től országgyűlési képviselő.)<sup>540</sup> *Dr. (Polczer) Pásztóy Ámon* (1892–1949)<sup>541</sup> miniszteri tanácsos 1931 és 1936 között az OMB jegyzője, 1937 és 1938. július 31. között helyettes jegyzője / pótjegyzője, 1938. augusztus 1-től 1944. július 31-ig bizottsági tagja a társadalmi élet szakértő kiválóságaként. Ezzel párhuzamosan az 1930-as években a Belügyminisztérium Külföldiek Ellenőrző Országos Központi Hatóságának (KEOKH) helyettes vezetője, majd vezetője, az 1940-es évek első felében pedig a VII. Közbiztonsági Osztály irányítója. *Dr. Páskándy János* (?–1944)<sup>542</sup> 1932. június 28-tól 1941. július 31-ig töltött be jegyzői pozíciót, és ezzel párhuzamosan a Belügyminisztérium VII./A Közbiztonsági Alosztályán volt miniszteri titkár. *Szabó Lajos* (?–?) 1937 és 1944. július 31. között látta el a jegyzői teendőket a filmcenzúra keretein belül, és ezalatt a Belügyminisztérium V./A Igazgatási Rendészeti Alosztályon volt miniszteri titkár, majd miniszteri osztálytanácsos. *Dr. Balogh Pál* (?–?), a Belügyminisztérium V./A Igazgatási Rendészeti Alosztályának miniszteri titkára 1937. január 1-től 1938. július 31-ig, *dr. Földváry Béla* (?–?), a belügyi tárca II./A Közjogi Alosztály miniszteri titkára 1938. augusztus 1-től 1939. február 28-ig, *dr. Szilágyi Béla* (?–1944),<sup>543</sup> a Belügyminisztérium V./A Igazgatási Rendészeti Alosztályának miniszteri titkára, majd miniszteri osztálytanácsosa 1938. január 1-től 1939. december 31-ig volt az OMB jegyzője (dr. Szilágyi Béla 1940. január 1-től 1944. február 10-ig az OMB helyettes jegyzői / pótjegyzői pozícióját töltötte be). *Dr. Szalay Zoltán* (?–?), a Belügyminisztérium VIII. Rendőri Büntető Osztályának miniszteri osztálytanácsosa 1937. január 1. és 1938. július 31. között a filmcenzúra helyettes jegyzője / pótjegyzője, 1938. augusztus 1. és 1942. február 28. között pedig jegyzője. *Dr. Benczúr-Ürmössy Gábor* (1902–1976)<sup>544</sup> 1940. október 1-től 1941. július 31-ig szerepelt jegyzői beosztásban, miközben a Belügyminisztérium VII./A Közbiztonsági Alosztályát vezette. *Dr. Csanády Béla* (?–?) 1937. január 1. és 1941. július 31. között helyettes jegyzői / pótjegyzői, 1941. augusztus 1-től 1944. július 31-ig pedig jegyzői munkakört töltött be az OMB kötelékében. Ezzel párhuzamosan a belügyi tárca III. Vármegyei és Községi Osztályán a „B” Községi

---

<sup>540</sup> Haeffler: *Országgyűlési almanach az 1939-44. évi országgyűlésről*. pp. 353–354.

<sup>541</sup> Holokauszt Emlékközpont – Tudástár – Pásztóy Ámon <http://hdke.hu/tudastar/enciklopedia/pasztoy-amon> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>542</sup> MNL OL K 158 – 13. csomó – 25-1944. eln. *Dr. Páskándy János az OMB volt jegyzője ravatalára koszorú rendelés* (pp. 1–3.)

<sup>543</sup> MNL OL K 158 – 15. csomó – 86-1944. eln. *Dr. Szilágyi Béla halála* (pp. 248–251.)

<sup>544</sup> Magyar Családtörténet-kutató Egyesület (MACSE) – Magyar Családtörténeti Adattár – Benczúr-Ürmössy Gábor <http://www.macse.org/gudenus/mcsat/fam.aspx?id=66897> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Alosztály miniszteri titkára, majd miniszteri osztálytanácsosa, a második világháború utolsó éveiben a XVIII. Országmozgósítási Osztályának helyettes vezetője volt. *Dr. Cherrier Péter* (?–?) 1942. február 1. és 1944. július 31. között volt a filmcenzúra jegyzője, s közben a Belügyminisztérium Országos Szociális Felügyelőségén miniszteri osztálytanácsos, majd a X. Gyámügyi Osztály „A” Igazgatási Alosztályának vezetője.

Az OMB tisztikarába az 1937-ben kezdődő ciklustól kezdve neveztek ki helyettes jegyzőket / pótjegyzőket. 1944-ig a következő személyek látták el ezt a feladatkört: dr. Vajay Károly (1937), dr. Szalay Zoltán (1937–1938), dr. Pásztóy Ámon (1937–1938), dr. Csanády Béla (1937–1941), dr. Uray Sándor (1939), dr. Szilágyi Béla (1940–1944), dr. Benczúr József (1940–1944), dr. Inotay Ferenc (1940–1944), dr. Gedényi Mihály (1940), dr. Versényi György (1943), dr. Szirányi Tibor (1943–1944) és dr. Marnó Béla (1943–1944). *Dr. Uray Sándor* (?–?), az Országos Mezőgazdasági Biztosító Intézet (OMBI) fogalmazója 1939. január 19-től június 9-ig volt az említett pozícióban. *Dr. Benczúr József* (?–?), a Belügyminisztérium XVIII. Országmozgósítási Osztályának miniszteri titkára és *dr. Inotay Ferenc* (?–?), a m. kir. rendőrségtől a Belügyminisztériumba vezényelt és az V./A Igazgatási Rendészeti Alosztályra beosztott tanácsos 1940. január 1. és 1944. július 31. között látta el a helyettes jegyző / pótjegyző munkakörét. *Dr. Gedényi Mihály* (1908–1988),<sup>545</sup> szolgálattételre a Miniszterelnökségre beosztott tanügyi segédfogalmazó 1940. január 1-től május 31-ig tartozott az OMB tisztikarába. *Dr. Versényi György* (?–?), a Belügyminisztérium V./A Igazgatási Rendészeti Alosztályának miniszteri titkára 1943. január 1. és október 31. között végezte a helyettes jegyző / pótjegyző feladatait. *Dr. Szirányi Tibor* (?–?), a Belügyminisztérium XIV. Egészségügyi Igazgatási Osztályának miniszteri titkára 1943. január 1-től 1944. július 31-ig látta el a munkakört. *Dr. Marnó Béla* (1905–1988)<sup>546</sup> megbízatása a filmcenzúránál 1943. november 1-től 1944. július 31-ig tartott, és közben a Belügyminisztérium V./A Igazgatási Rendészeti Alosztályán miniszteri segédtitkárként is szolgálatot teljesített.

A tisztikar személyi összetételének fenti ismertetése alapján kijelenthető, hogy az OMB vezetése elsősorban a Belügyminisztérium tisztviselői közül került ki. Ezek a hivatalnokok részben azért lettek kinevezve a filmcenzúrába, mert a belügyi tárca bizonyos osztályain teljesítettek szolgálatot, részben pedig korábbi tisztviselői és cenzori

---

<sup>545</sup> Kenyeres Ágnes (ed.): *Magyar életrajzi lexikon (1978–1991)*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994. pp. 301–302.

<sup>546</sup> Magyar Családtörténet-kutató Egyesület (MACSE) – Magyar Családtörténeti Adattár – Marnó Béla <http://www.macse.org/gudenus/mcsat/fam.aspx?id=37874> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)



pályafutásuk alapján. Ezen kívül megfigyelhető még, hogy a kinevezések időtartalma, a kezdő- és végpontok összefüggésben álltak – a humán erőforrás területén végbemenő szélesebb körű változások részeként – a kormányváltásokkal és minisztercserékkel.

A Horthy-korszak során változott, hogy a Belügyminisztérium szervezeti struktúráján belül mely osztályok látták el a mozgóképes ügyek felügyeletét. Bethlen István miniszterelnökségének második felében, megközelítőleg Scitovszky Béla belügyminisztersége idején (1927–1931) a VII. *Közbiztonsági Osztály* hatáskörébe tartozott többek között a sajtórendészeti ügyek és a sajtó tájékoztatása, a mozgóképüzemek és a filmcenzúra ügyei, valamint a mutatványengedélyek ügyköréből a mozikkal és a filmkérdéssel kapcsolatos ügyek. (Ebben az időszakban a VIII. Igazgatási Rendészeti Osztály foglalkozott az erkölcsrendészeti kérdésekkel, az ipari rendészet témájával, a rádióügyekkel és minden olyan mutatványengedélyi üggyel, amely nem tartozott a VII. Közbiztonsági Osztály hatáskörébe.) Az 1932-es átszervezés után 1935-ig (Keresztes-Fischer Ferenc belügyminisztersége alatt) a IX. (később VIII.) Osztály B. Alosztálya (*Rendőri Engedélyezési Alosztály*) vitte tovább többek között a mozgóképüzemek, az OMB, a filmgyártás (Filmipari Alap) és a mozgókép-gépkezelői szaktanfolyam ügyeit. Ez a mozgóképes portfólió Kozma Miklós minisztersége közben 1936-tól a VIII. (1937-től V.) *Igazgatási Rendészeti Osztály* A. Alosztályához (Igazgatási Rendészeti Alosztály) került, és 1944-ig a későbbi belügyminiszterek alatt is ott maradt többek között az erkölcsrendészet, az iparrendészet vagy a rádióügyek társaságában. (Bár a mozgóképes ügyek 1932 után már nem szerepeltek a Közbiztonsági Osztály hatáskörében, azonban a sajtórendészeti kérdések 1944-ig ott maradtak.)

A mozgóképes ügyek a Belügyminisztériumban 1932-ig a *Közbiztonsági Osztály* felügyelete alá tartoztak. Az itt dolgozó munkatársak egy része az OMB tevékenységében is szerepet vállalt. Dr. Boór Aladár osztályvezető-helyettesként az OMB alelnöke, dr. Szemerjay-Kovács Dénes (még ifj. Kovács Dénesként) miniszteri titkári pozícióban miniszteri osztálytanácsosként szintén az OMB alelnöke, dr. Jeszenszky Andor miniszteri osztálytanácsosként bizottsági tag, dr. Ruttkay-Nedeczky Ödön miniszteri titkárként, dr. Gálffy Imre miniszteri segédtitkárként, dr. Bingert János miniszteri segédtitkárként, dr. Vajay Károly beosztott munkatársként pedig az OMB jegyzője volt. Bár 1932 után a Közbiztonsági Osztály portfóliójából kikerültek a mozgóképes ügyek, néhány munkatársa továbbra is bekapcsolódott a filmcenzúra munkájába. Dr. Páskándy János miniszteri titkárként és dr. Benczúr-Ürmössy Gábor alosztályvezetőként jegyzői

feladatokat végzett, dr. (Polczer) Pásztóy Ámon 1941-től az egész osztály vezetőjeként a társadalmi élet szakértő kiválóságai között szerepelt bizottsági tagként.

1932 és 1936 között a Belügyminisztériumon belül a *Rendőri Engedélyezési Alosztály* foglalkozott a mozgóképes kérdésekkel. Az alosztályt dr. Jeszenszky Andor irányította, aki 1933 és 1935 között látta el az OMB elnöki feladatait. Minisztériumi beosztottja, dr. Ruttkay-Nedeczky Ödön miniszteri titkár pedig ezzel párhuzamosan a filmcenzúra jegyzői teendőit is végezte.

1936 és 1944 között az *Igazgatási Rendészeti Alosztály* hatáskörébe kerültek a mozgóképes terület ügyei. Ezen időszakban dr. Szöllőssy Alfréd alosztályvezető, 1943–1944 során az egész osztály irányítója töltötte be az OMB elnöki pozícióját. Az osztály vezetői (Kádár László Levente, majd Folyovich József) pedig a felülvizsgálati munkában vettek részt, vagyis az OMB döntései ellen benyújtott fellebbezéseket általában az ő vezetésükkel bírálták el a Belügyminisztériumban. Dr. Kaczián Ervin 1943–1944 során alosztályvezetőként az OMB alelnöke volt. Dr. Ruttkay-Nedeczky Ödön, Szabó Lajos, dr. Balogh Pál, dr. Szilágyi Béla miniszteri titkárként jegyzői feladatokat végzett a filmcenzúrában, dr. Inotay Ferenc beosztott tanácsos, dr. Versényi György miniszteri titkár, dr. Marnó Béla miniszteri segédtitkár pedig a helyettes jegyző / pótjegyző munkakörét. Bár az 1920-as években az Igazgatási Rendészeti Osztály nem foglalkozott filmes ügyekkel, Barcsay Adorján rendőrtanácsos úgy látta el az OMB alelnöki munkakörét 1925–1926 során, hogy közben az adott osztályra volt beosztva.

Nemcsak a mozgóképes ügyekkel foglalkozó belügyminisztériumi osztályok munkatársai kaptak megbízást az OMB tisztikarában, hanem egyéb osztályokról is szerepet vállaltak a filmek ellenőrzésének adminisztratív irányításában (Külföldiek Ellenőrző Országos Központi Hatóság (KEOKH), Vármegyei és Községi Osztály, Városi Osztály, Rendőri Büntető Osztály, Gyámügyi Osztály, Egészségügyi Igazgatási Osztály, Országmozgósítási Osztály, Lakásügyi Osztály). Ezek az osztályok nem feltétlenül hatásköri okokból kerültek kapcsolatba a filmcenzúrával, hanem ennek sok esetben személyi magyarázata volt.

A *Külföldiek Ellenőrző Országos Központi Hatóság* (KEOKH) 1931-ben még osztályokon kívüli egységként létezett a Belügyminisztériumban, 1932-től pedig a VIII. Osztály (később VII.) B. Alosztályaként (1941-től C.) működött tovább. Hatásköre elsősorban a visszahonosítási ügyekre és a külföldiek itt tartózkodására, ellenőrzésére, bejelentésére, kiutasítására stb. terjedt ki. Folyovich József a KEOKH vezetőjeként az OMB helyettes elnöke, majd bizottsági tagja volt (később 1943–1944 során a XXI.

*Lakásügyi Osztály* vezetőjeként az OMB felülvizsgálati munkáját irányította, azonban mivel más nem végzett cenzori feladatokat erről az osztályról sem előtte, sem utána, így az adott osztály cenzori kötődése csak Folyovich József személyével indokolható). Dr. (Polczer) Pásztóy Ámon pedig a KEOKH helyettes vezetőjeként a filmcenzúra jegyzői, majd helyettes jegyzői munkáját látta el, vezetőként pedig a bizottsági tagok között szerepelt.

Az *Egészségügyi Igazgatási Osztály* és a *Városi Osztály* elsősorban két tisztségviselő révén kapcsolódott be a filmcenzúra munkájába, vagyis jelen esetben sem az osztályok hatásköre volt a meghatározó, hanem az adott hivatalnokok személye. Dr. Sass Elemér 1937-ig a IV. Városi Osztály A. Székesfővárosi Alosztályát irányította, majd 1940-ig a teljes XIV. Egészségügyi Igazgatási Osztályt, végül 1940 és 1944 között az egész IV. Városi Osztályt. Eközben 1937 és 1939 júliusa között az OMB alelnöke, 1939 és 1944. július 31. között pedig helyettes elnök volt. Dr. Szemerjay-Kovács Dénes a mozgóképes ügyekkel foglalkozó VII. Közbiztonsági Osztályon teljesített szolgálatot 1927–1928 során, amikor kinevezték az OMB alelnökévé. Később a minisztériumi kinevezései elváltak a mozgóképes portfólióval rendelkező osztályoktól (az 1930-as évek első felében a Rendészeti Szervek Osztályának helyettes vezetője, a Rendőrségi Alosztály vezetője, az 1930-as évek második felében a VI. Karhatalmi Osztály irányítója, az 1940-es évek első felében pedig a XIV. Egészségügyi Igazgatási Osztály főnöke volt), viszont alelnöki pozíciója 1944-ig megmaradt a filmcenzúránál. Egyedül 1937–1938 során – körülbelül a Karhatalmi Osztály vezetésével (és a Darányi-kormány, ennek részeként pedig Széll József belügyminiszter regnálásával) párhuzamosan – nem végezte az alelnöki teendőket, amikor csak bizottsági tagsággal rendelkezett. Rajtuk kívül csak egy helyettes jegyzői posztot töltött be az Egészségügyi Igazgatási Osztály miniszteri titkára, dr. Szirányi Tibor (1943–1944).

A III. *Vármegyei és Községi Osztály* 1937 után két tisztségviselővel képviseltette magát a filmcenzúra intézményében. Dr. Csanády Béla a B. Községi Alosztály miniszteri titkára (1937–1940), majd miniszteri osztálytanácsosa (1941–1942) volt, és közben 1937-től 1941-ig az OMB helyettes jegyzői, 1941-től 1944-ig jegyzői feladatait látta el. Dr. (Schultz) Sótónyi Gábor miniszteri tanácsos, az A. Vármegyei Alosztály vezetője pedig 1940. január 1. és szeptember 30. között OMB alelnöki tisztét töltötte be.

Szintén 1937 után kapcsolódott be a mozgóképek ellenőrzésének tevékenységébe a VIII. *Rendőri Büntető Osztály*, amelynek részéről három hivatalnokot lehet kiemelni. Kilb Gyula osztályvezető helyettes 1937 és 1939 között volt az OMB helyettes elnöke,

dr. Tersztyánszky Jenő osztályvezető (1941–1944) pedig belügyi pozíciójával párhuzamosan a filmcenzúra alelnöki tisztét is ellátta. Továbbá dr. Szalay Zoltán miniszteri titkár szerepelt 1937–1938 során a helyettes jegyzők között.

A XVIII. *Országmozgósítási Osztály* (1940-ben még az Elnöki Osztály egyik alosztálya) feladata az volt, hogy összefogja és egységesen irányítsa az országmozgósítási ügyeket. Az évek során négy hivatalnok vett részt az osztály részéről az OMB vezetésében. Kőrössy Sándor alosztályvezető 1939 második felében a filmcenzúra alelnöke volt, dr. Kaczián Ervin osztályvezető helyettes (1941–1942) és dr. Csanády Béla osztályvezető helyettes (1943–1944) pedig az adott időszakban jegyzőként működött közre. Dr. Benczúr József, az osztály miniszteri titkára (1941–1944) ezzel párhuzamosan helyettes jegyzői kinevezéssel bírt.

Dr. Cherrier Péter 1942 és 1944 között volt a *Gyámügyi Osztály* alosztályvezetője, s közben jegyzőként is dolgozott az OMB számára.

Az OMB vezetőségének tagjait általában a Belügyminisztérium emberei közül nevezték ki, más intézménytől csak elvétve érkeztek tisztviselők. Az tapasztalható, hogy 1920 és 1939 között csak egy, 1940 és 1944 között pedig kettő olyan pozíció volt a mindenkori tisztviselői karban, amelyet nem belügyminisztériumi személy töltött be. Az egyik – fő – kivétel dr. Bencs Zoltán volt, aki 1920-tól kezdve 1939. augusztus 1-jei felmentéséig folyamatosan részese volt a filmcenzúra vezetésének. 1920 áprilisától még a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium kötelékében látta el a jegyzői teendőket, majd 1920 novemberétől már a Miniszterelnökség keretein belül dolgozott, és előbb jegyzőként, majd 1932. március 18-tól alelnökként tevékenykedett.<sup>547</sup> Ugyan utóbbi kinevezésekor felmerültek elvi és személyi jellegű kifogások, azonban ezek végül nem befolyásolták az érdemi döntést. Egyrészt dr. Bencs Zoltán – „(...) aki a bizottságnak tizenkettedik esztendő óta tagja és jegyzője, aki ez alatt az idő alatt oly dicséretre méltó munkásságot fejtett ki, hogy magát a szó szoros értelmében nélkülözhetelenné tette (...)” – már az 1931-es tisztújítás során szerepelt alelnökjelöltként, azonban „(...) annak idején a volt belügyminiszter [Scitovszky Béla; belügyminiszter 1926 és 1931 között – Z-Á. Márk] ezt azzal az indoklással hártotta el, hogy a bizottság alelnökeit a belügyminisztérium (sic!) tisztikarából kívánja kinevezni, akiket megfelelően utasíthat és abban az esetben, ha más ministeriumtól (sic!) nevezne ki alelnököt, a többi ministerium (sic!) is elő állhatna hasonló kéréssel és akkor a censura (sic!) nem a belügyminiszter

---

<sup>547</sup> Haeffler: *Országgyűlési almanach az 1939-44. évi országgyűlésről*. pp. 128–129.

*intentiói (sic!) szerint működne, amiért nem is vállalhatná a felelősséget. (...)*” Másrészt problémaként fogalmazódott meg „(...) *dr. Bencs Zoltánnak eddigi működése alatt tanúsított (sic!) kérlelhetetlen szigorúsága, úgy hogy kinevezését a szakma idegenkedéssel fogadná és hogy nagy szellemi felkészültségénél fogva valósággal reá oktrojálná akaratát a vezetése alatt működő albizottságra. (...)*”<sup>548</sup> Az 1931-től hivatalban lévő új belügyminiszter, Keresztes-Fischer Ferenc nem osztotta elődje aggályait, így a kinevezés megtörtént. Ugyanakkor egy másik szempontot is érdemes figyelembe venni az eset kapcsán. Scitovszky Béla még Bethlen István kormányában töltötte be a belügyminiszteri posztot, Keresztes-Fischer Ferenc pedig már Károlyi Gyula, majd 1932 októberétől Gömbös Gyula kormányában látta el a feladatot. Vagyis nemcsak a belügyminiszter személye változott időközben, hanem a miniszterelnöké is, és ezzel a kormányzati struktúra jellemzői is. Míg Bethlen István viszonylag szabad kezet kapott kormánya összeállításakor, és munkatársaival – különösen a belügyi tárca vezetőjével – szemben alapkövetelménynek számított a megbízhatóság és a lojalitás, addig Gömbös Gyulának a miniszterek kiválasztásakor jobban tekintettel kellett lennie egyéb érdekekre, hiszen míg például Hóman Bálint az új miniszterelnök embereként lett vallás- és közoktatásügyi miniszter, addig Keresztes-Fischer Ferenc személyéhez Horthy Miklós kormányzó ragaszkodott a belügyi tárca esetében.<sup>549</sup> Ennek fényében bár az nem állítható, hogy dr. Bencs Zoltán miniszterelnökségi miniszteri osztálytanácsos kinevezésére a tömegtájékoztató és propaganda iránt elődeinél nagyobb figyelmet fordító Gömbös

---

<sup>548</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 84-1932. eln. *Egy alelnöki állás betöltése iránti előterjesztés* (pp. 211–221.)

Dr. Bencs Zoltán egy 1932. január 21-i bizalmas minisztériumi értekezleten a következőképpen reagált a felvetett szempontokra: „(...) *Abban az esetben, ha őt a belügyminiszter a bizottság alelnökévé kinevezné, itteni teendőit csak a belügyminiszter által ráruházott belügyi hatáskörben láthatná el és szigorúan alkalmazkodna ahhoz az intenciókhoz (sic!), amiket a belügyminisztértől személyesen, vagy annak képviselőjétől a bizottság elnökétől kap. A volt belügyminiszternek az az álláspontja, hogy kinevezése esetében a többi minisztérium (sic!) is vindikálhatná magának a jogot egy-egy alelnöki állás elnyerése iránt, meg nem állhat, mert az ő kinevezését nem a miniszterelnökség kérte, hanem őt a belügyminiszter saját elhatározásából nevezte ki és a jövőben is ha erre az állásra rátermett egyént – akár a társadalmi előkelőségek sorából – nevezne ki a belügyminiszter, az a reá átruházott hatáskörben csak a belügyi érdekek képviseletében járhat el és szigorúan köteles ragaszkodni a belügyminiszter utasításaihoz. Alelnökké történő kinevezése esetében, mint fegyelmezett tisztviselő szigorúan szem előtt tartaná a censura (sic!) vonatkozó szabályait, amelyek az elnöknek csak szavazategyenlőség esetén biztosítanak döntési jogot, tudatában van annak is, hogy mint alelnök – még előzetes megjegyzésekkel sem – befolyásolhatná bizottságának tagjait, s így végeredményben sokkal ritkábban érvényesülhetne szigorúsága, annál kevésbé, mert mint alelnök a belügyminiszter intenciói (sic!) szerint köteles eljárni, ami őt jelenlegi hatáskörében nem korlátozza. (...)*”

<sup>549</sup> Püski: *A Horthy-rendszer (1919–1945)*. pp. 175–177.

Gyula akaratából került volna sor (időponti eltérés), viszont az sem, hogy az OMB-n belül a Miniszterelnökség pozícióját javító intézkedés ellentétes lett volna a miniszterelnök elképzeléseivel. Dr. Bencs Zoltán 1939-es felmentése után országgyűlési képviselőként és a mozisok érdekvédelmi szervezetének, az MMOE-nek az elnökeként dolgozott tovább. Ugyanakkor felmentése is beilleszthető egy nagyobb folyamatba. Az 1937-ben kezdődő, a Keresztes-Fischer Ferencet váltó Kozma Miklós belügyminiszter által elindított OMB-ciklusban dr. Sass Elemér (Belügyminisztérium) és dr. Bencs Zoltán (Miniszterelnökség) töltötte be az alelnöki pozíciókat. 1938 májusától Imrédy Béla lett az új miniszterelnök, és kormányában Keresztes-Fischer Ferencet nevezték ki belügyminiszternek. 1937 legeleje és 1938 első fele között (Darányi Kálmán kormánya és Széll József belügyminisztersége idején) nem került sor jelentősebb személyi változásokra az OMB személyi összetételében (csak a Darányi Kálmán miniszterelnök és egyben földművelésügyi miniszter által delegált földművelésügyi cenzorok személye változott és a filmcenzúra jegyzői között voltak személycserék). Az Imrédy-kormány alatt viszont komolyabb változások történtek az OMB vezetésében, ami indokolható azzal, hogy a miniszterelnök – Gömbös Gyulához hasonlóan – nagy figyelmet fordított a propaganda és tömegtájékoztatás ügyeire. 1938. augusztus 1-jétől dr. Szemerjay-Kovács Dénest (Belügyminisztérium) nevezték ki alelnökké, majd 1939. január 19-től dr. Kovrig Bélát, aki a Miniszterelnökség V. Társadalompolitikai Osztályát vezette, ami a kormányzati propaganda irányításáért volt felelős.<sup>550</sup> Vagyis 1939 januárjára négy alelnöke volt az OMB-nek, akik közül két fő a Belügyminisztériumhoz, két fő a Miniszterelnökséghez volt köthető. Január 19-én a Miniszterelnökség részéről további négy személy is bekerült az OMB tagjai közé, ami egyértelműen jelzi, hogy Imrédy Béla kormányfő erősíteni kívánta a jelenlétét a filmcenzúra területén. Azonban az 1939 februárjában hivatalba lépő Teleki Pál miniszterelnök (korábban kultuszminiszter az Imrédy-kormányban) más elképzelésekkel rendelkezett e kérdésben, amit kifejeznek a következő hónapok személyi változásai is. Ennek részeként 1939. augusztus 1-jei határidővel felmentették dr. Bencs Zoltánt az OMB alelnöki pozíciójából, és nem nevezték ki a helyébe mást, vagyis Teleki Pál kormányfő, illetve a Miniszterelnökség nem ragaszkodott két alelnöki helyhez az OMB vezetésén belül. Ezt a struktúrát közvetítette az OMB 1940-ben kezdődő új ciklusának összetétele is (három alelnök – közülük Kovrig Béla a Miniszterelnökség részéről). Azonban 1940. május 21-én

---

<sup>550</sup> Hámori: Kísérlet egy „Propagandaminisztérium” létrehozására Magyarországon. pp. 353–382.

kinevezték báró Wlassics Gyulát, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium államtitkárát az OMB alelnökévé, s mellette négy további személyt is a kultusztárca részéről. Azaz a VKM pozíciója megerősödött az OMB-n belül, és ez a pozíciójavulás nem korlátozódott kizárólag a filmcenzúra területére, hanem az egész mozgóképes közeg irányításában megfigyelhető volt, hiszen egy 1940. május 24-i miniszterelnöki rendelet az Országos Nemzeti Filmbizottság irányítását is a kultusztárcára bízta.<sup>551</sup> Néhány napon belül báró Wlassics Gyula lett az OMB alelnöke és az ONFB elnöke is. 1940 májusától az OMB alelnökei között mindig találunk legalább egy-egy főt a Miniszterelnökség és a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium részéről, viszont annyiban mindenképpen változott a helyzetük az évek során, hogy az aktuális négy alelnök száma rövidesen hatra bővült, vagyis a belügyi alelnökökhöz képest kisebbségbe szorultak.

### V.3. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tagsága

Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tagsága miniszteriális delegáltakból és az ún. „társadalmi élet szakértő kiválóságaiból” állt. A cenzorok nevét a ciklusok elején nyilvánosságra hozták, azonban a ciklusokon belüli változtatások (kinevezések, leváltások) nem feltétlenül jelentek meg a közvélemény előtt, így a pontos összetétel rekonstruálása tartalmaz fehér foltokat (a nyilvános információk nem teljesen folyamatosak, a levéltári dokumentumok pedig sok esetben hiányosak). A korabeli minisztériumok jelentős része képviseltette magát a miniszteriális delegáltak között, és a kinevezések alkalmával egyértelműen lehetett tudni, hogy melyik személy melyik minisztérium képviselőjében került kinevezésre (bizonytalanságot elsősorban azon esetek képeznek, amikor az egyik tárca munkatársát ideiglenes szolgálatteljesítés céljából egy másik minisztériumhoz osztották be – például a Miniszterelnökség és a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium közötti személyi mozgások az 1930-as, 1940-es évek fordulóján). Az ún. társadalmi élet szakértő kiválóságai kategória viszont egy olyan halmazt jelentett, amely magába foglalta a filmszakma képviselőit, a művészeti és tudományos elit tagjait, az egyházak embereit vagy a nyugalmazott vagy aktív minisztériumi tisztségviselőket egyaránt, és nem feltétlenül volt jelölve, hogy az egyes megbízottak pontosan milyen okból lettek kiválasztva. Ennek következtében ha

---

<sup>551</sup> 3.730/1940. M.E. sz. rendelet. Az Országos Nemzeti Filmbizottság szervezéséről szóló rendelet módosításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1940) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 960–961.

differenciálni szeretnénk az adott halmazt, akkor néhány támponttól eltekintve csak utólagos interpretáció révén születő alcsoportokhoz juthatunk, illetve az is nehezíti a felosztás folyamatát, hogy az átfedések következtében ugyanazon cenzort több alcsoportba is be lehet osztani. Például a filmszakma képviselői között sokan politikai vagy tisztviselői háttérrel rendelkeztek, illetve ilyen pozíciót is betöltöttek mozgóképes tevékenységükkel párhuzamosan. Ugyanakkor ehhez hasonló helyzet figyelhető meg a művészeti és tudományos elit tagjainál vagy az egyházak képviselőinél is. A nyugalmazott tisztviselők vagy az állami vagy társadalmi szervezetek élén álló vezetők esetében pedig még nyilvánvalóbb volt az összefonódás. Összességében megfogalmazható az az állítás, hogy a miniszteriális delegáltakon túl a társadalmi élet szakértő kiválóságai között is jelentős mennyiségű politikai-tisztviselői kötődéssel rendelkező cenzor vett részt az OMB munkájában. Bár ez erősíti a bizottsági tagok közötti hasonlóságok kiemelését, arról sem szabad megfeledkezni, hogy különböző generációkhoz tartozó, különböző területeken tudást szerző személyekről van szó. Klasszikus hivatali karriert folytató tisztségviselők mellett rendőrkapitányok, művészettörténészek, orvosok vagy tanárok ugyanúgy kinevezésre kerültek az idők során.

### V.3.1. A miniszteriális delegáltak

1920 és 1944 között a következő személyeket nevezték ki bizottsági tagnak a Miniszterelnökség részéről: dr. Bencs Zoltán (1920(?)–1939), dr. Hlatky Endre (1925–1933), dr. Torma Domokos (1934–1944. július 31.), dr. Kovrig Béla (1939), dr. Asztalos Miklós (1939–1942(?)), dr. Pataky Mária (1939–1940), dr. Szentkláray Emil (1939), dr. Köncse Jenő (1939–1941), dr. Balogh László (1939–1940), dr. vitéz Nagy Zoltán (1940–1941(?)), dr. Hives Henrik (1940–1944. július 31.), dr. Csejdy László (1941–1944. július 31.), dr. Fery Tibor (1941–1942). *Dr. Bencs Zoltán* (1889–1961) 1920 és 1939 között a jegyzői és az alelnöki tevékenysége mellett bizottsági tagként képviselte a Miniszterelnökséget (az első néhány hónapban a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium képviselője volt). *Dr. Hlatky Endre* (1895–1957)<sup>552</sup> 1925 és 1933 között a Miniszterelnökséget képviselte bizottsági tagként (előbb a Miniszterelnökség III. Sajtóosztályán volt sajtóelőadó, majd az I. Elnöki Osztályon teljesített szolgálatot, végül

---

<sup>552</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Harmadik, kiegészítő kötet A–Z.* p. 310.



a III. Sajtóosztály vezetője lett), 1934 és 1942. december 31. között pedig a Magyar Telefonhíradó és Rádió Rt. igazgatójaként a társadalmi élet szakértő kiválóságai között vett részt a filmcenzúra munkájában. *Dr. Torma Domokos* (?–?) miniszteri osztálytanácsos 1934-től 1944. július 31-ig volt az OMB tagja, miközben a Miniszterelnökség IV. Társadalmpolitikai Osztályán, majd a III. Sajtóosztályán volt sajtóelőadó. *Dr. Kovrig Béla* (1900–1962) 1939. január 19. és 1941. június 30. között az OMB alelnöke volt, azonban 1939 legvégéig bizottsági tagként is részt vett a döntéshozatalban. *Dr. Szentkláray Emil* (1898–1967)<sup>553</sup> miniszteri titkár 1939. január 19. és december 31. között dolgozott bizottsági tagként. *Dr. Köncse Jenő* (?–?), az Országos Társadalombiztosítási Intézet fogalmazója a Miniszterelnökség V. Osztályára való beosztása közben látta el a tagsággal járó teendőket (1939. január 19.–1941. június 30.). *Dr. Pataky Mária* (?–?), a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium VII./1 Népművelés Alosztály tanügyi segédtitkára ideiglenes szolgálatra lett beosztva a Miniszterelnökségre, ahol az V. Osztály munkájában vett részt, és közben 1939. január 19. és 1940. május 21. között tagként képviselte a Miniszterelnökséget az OMB-ben. Később visszahelyezték a kultuszminisztériumba, így 1940. május 21-től 1942. július 14-ig már a VKM delegáltja volt. *Dr. Asztalos Miklós* (1899–1986),<sup>554</sup> az Országos Széchényi Könyvtár alkönyvtárnoka a Miniszterelnökség V. Osztályára való beosztása idején a filmcenzúrában tagként képviselte a Miniszterelnökséget. Cenzori megbízatása 1939. január 19-én kezdődött, és 1942. július 14-én ért véget, azonban ekkor már a VKM tagja volt. Feltételezhetően ő is 1940 májusában került az utóbbi helyre. (1943–1944 során ismét a kultusztárca delegáltja az OMB-ben.) *Dr. Balogh László* (1898–1950-es évek eleje)<sup>555</sup> 1935. november 2-től 1939. június 9-ig a kultuszminisztérium részéről volt bizottsági tag, 1939. június 9. és 1940. május 21. között a Miniszterelnökség részéről, majd 1940. május 21-től 1942. december 31-ig újra a VKM részéről. Az 1930-as évek második felében a VKM Elnöki „B” Osztályon volt miniszteri titkár, majd a IX. Ügyosztályon a film-, rádió- és sajtóügyek előadója, vagyis többek között a filmoktatás vagy az oktatófilm kirendeltség ügyeivel foglalkozott. Az 1930-as, 1940-es évek fordulóján a VKM-ből szolgálattételre átkerült a Miniszterelnökségre, ahol az V. Osztály miniszteri titkára lett és emellett az Országos Nemzeti Filmbizottságban a

---

<sup>553</sup> A Szentkláray család története – Szentkláray család <http://www.szentklaray.hu/styled/> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>554</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon (1978–1991)*. p. 24.

<sup>555</sup> Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. p. 48.

Miniszterelnökséget képviselő tag. A VKM-hez való visszakerülés után a VKM VII./2 Ügyosztály (ONFB ügyei) vezetője lett, és emellett az ONFB főtitkára és az Oktatófilmek Országos Bíráló Bizottságának tagja. *Dr. vitéz Nagy Zoltán* (1908–1994),<sup>556</sup> a Nemzeti Múzeum segédőre 1940. január 1-jén kezdte bizottsági tagságát a Miniszterelnökség részéről, és 1941. március 28-án fejezte be a VKM részéről, vagyis a vizsgált időszakban megváltozott a szolgálattételi helye. *Dr. Hives Henrik* (?–?), a Miniszterelnökség I. Elnöki Osztályának miniszteri titkára 1940. december 23-tól 1944. július 31-ig volt bizottsági tag, és emellett az ONFB tagsággal járó feladatokat is ellátta. *Dr. Csejdy László* (?–?), a Miniszterelnökség I. Elnöki Osztályának miniszteri segédtitkára, majd titkára 1941. június 30. és 1944. július 31. között működött a filmcenzúrában tagként (mellette az ONFB-nek is póttagja volt). *Dr. Fery Tibor* (?–?), a Miniszterelnökség I. Elnöki Osztályának miniszteri osztálytanácsosa 1941. június 30-tól 1942. december 31-ig volt a Miniszterelnökség delegáltja az OMB-ben tagként, 1943. január 1. és január 29. között pedig a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium képviselőjét látta el. (1942-től ideiglenes szolgálattétel alapján átkerült a Miniszterelnökségtől a nemzetvédelmi és propaganda miniszterhez, és nála az I. Elnöki Osztály vezetője lett.)

A Miniszterelnökség szervezeti struktúráján belül 1931-ig három, 1935-ig négy, 1935–1936 során öt, 1937-től ismét négy, 1940-ben hat, 1941-től három osztály létezett, amelyek közül az első az Elnöki, a harmadik a Sajtó, a negyedik a Társadalompolitikai Osztály elnevezést viselte. A Miniszterelnökség képviselőjét ellátó bizottsági tagok az idők során ezen három osztályról érkeztek. 1931-ig az egész kormányt érintő általános filmügyek az Elnöki Osztály hatáskörébe tartoztak. Károlyi Gyula miniszterelnökségétől (1931–1932) kezdve ez a portfólió átkerült az újonnan létrehozott IV. Társadalompolitikai Osztályhoz, a (második) Teleki-kormány idején az V. Társadalompolitikai Osztályhoz. Később a mozgóképes ügyek már nem szerepeltek a Miniszterelnökség ügyosztályainak hatáskörében. (Ugyanakkor a Miniszterelnökség keretein belül működő Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium fennhatósága kiterjedt a mozgóképes kérdések intézésére is.)

Az *Elnöki Osztály* részéről 1931-ig, majd 1940 és 1944 között érkeztek a Miniszterelnökséget képviselő filmcenzorok. Dr. Bencs Zoltán 1928-ig miniszteri titkár, 1931-ig miniszteri osztálytanácsos volt, dr. Hlatky Endre pedig 1929 és 1931 között

---

<sup>556</sup> Dombegyház Nagyközség Önkormányzatának Hivatalos Weboldala – Gerendeli György: Dombegyház első posztumusz díszpolgára, dr. Nagy Zoltán <http://www.dombegyhaz.hu/main.php?id=81> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

végzett miniszteri titkárként fontos feladatot az osztályon (közvetlenül a miniszterelnök mellé osztották be). Később további három itt szolgálatot teljesítő tisztviselő kapcsolódott be az OMB munkájába: dr. Hives Henrik 1940 és 1944 között (1941-ig miniszteri segédtitkárként, majd miniszteri titkárként), dr. Csejdy László 1941 és 1944 között (előbb miniszteri segédtitkárként, 1943-tól pedig miniszteri titkárként), dr. Fery Tibor 1941–1942 során miniszteri osztálytanácsosként.

A *Sajtóosztály* hatásköre nem terjedt ki a mozgóképes ügyek intézésére, viszont munkatársai mint a nyilvánosság irányításával foglalkozó szervezeti egység emberei mégis részt vettek a filmcenzúra döntéshozatalában. Dr. Hlatky Endre 1927-ig miniszteri titkári beosztásban dolgozott az osztályon, majd máshol szolgált (például 1928-ban a kisebbségi és egyházi kérdésekkel foglalkozó II. Osztályon), 1932-től pedig osztályvezetőként működött tovább. Dr. Torma Domokos 1937 és 1944 között a Sajtóosztály (1944-ben a III. B. Sajtóközigazgatási Osztály) miniszteri osztálytanácsosa volt.

A *Társadalompolitikai Osztályt* Károlyi Gyula miniszterelnöksége idején hozták létre, s hatáskörébe tartozott a későbbiekben a szociálpolitika, a társadalompolitika, a statisztikai ügyek, az egyesületi ügyek és a filmügyek intézése. A második Teleki-kormány idejére a szervezeti struktúra átalakult: létrejött a IV. Tájékoztató Osztály, az V. Társadalompolitikai Osztály feladata pedig megváltozott (a közvélemény megfigyelése, s ezzel összefüggésben a filmügy és a rádió nemzetpolitikai szempontból való irányítása). Később Bárdossy László miniszterelnöksége idején a Társadalompolitikai Osztály megszűnt, azonban ügyeinek egy része átkerült a szintén a Miniszterelnökség keretein belül működő Nemzetpolitikai Szolgálathoz, ami 1942-től a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium részeként élt tovább. Dr. Bencs Zoltán az 1930-as években a Társadalompolitikai Osztály vezetését látta el. Mellette dolgozott 1936-ig előbb miniszteri titkárként, majd miniszteri osztálytanácsosként dr. Torma Domokos. 1939 és 1941 között dr. Kovrig Béla vezette a Társadalompolitikai Osztályt, és ezalatt több közvetlen munkatársa is bekapcsolódott a filmellenőrzés folyamatába (ők döntően kívülről érkeztek a Miniszterelnökségre – részben dr. Kovrig Béla előző munkahelyéről, az Országos Társadalombiztosítási Intézettől, részben a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumból, így az osztály megszűnése után visszatértek korábbi szolgálati helyükre): dr. Szentkláray Emil miniszteri titkár, dr. Asztalos Miklós, dr. Pataky Mária, dr. Köncse Jenő, dr. Balogh László miniszteri titkár és dr. vitéz Nagy Zoltán.

A Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztériumot 1942-ben hozták létre, az élén tárca nélküli miniszter állt (1942. április 17-től 1944. március 22-ig Antal István, a Gömbös-kormány idején a Miniszterelnökség Sajtóosztályának vezetője), a szervezet pedig a Miniszterelnökség keretein belül működött. 1943-tól a következő cenzorok képviselték a minisztériumot az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságban: dr. Fery Tibor (1943), Alföldi Alajos (1943), Ercsei László (1943), dr. Nagy Sándor (1943–1944), dr. Eszterhás István (1943–1944), dr. Mindszenti Béla (1943–1944), dr. Molnár Sándor (1943–1944), Patkós György (1943–1944), dr. Viczián Imre (1943–1944), dr. Traeger Ernő (1943–1944), dr. Bende István (1943–1944), dr. Molnár Károly (1943–1944), dr. Harsányi András (1943–1944). *Dr. Fery Tibor* (?–?) 1941. június 30-tól 1942. december 31-ig volt a Miniszterelnökség részéről az OMB tagja, 1943. január 1. és január 29. között pedig a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium képviselőjét látta el mint az Elnöki Osztály vezetője. *Alföldi Alajos* (?–?), a Nemzetpolitikai Szolgálat igazgatója, a nemzetvédelmi és propaganda miniszter I. Nemzetpolitikai Osztályának vezetője és *Ercsei László* (?–?) középiskolai tanár, az I. Nemzetpolitikai Osztályra beosztott munkatárs 1943. január 19-től október 8-ig teljesített szolgálatot a filmcenzúrában. *Dr. Nagy Sándor* (1897–?),<sup>557</sup> a Hunnia Filmgyár Rt. igazgatója, a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium V. Filmosztályának vezetője, az ONFB tagja az utolsó ciklusban vett részt az OMB döntéshozatalában (1943. január 1.–1944. július 31.). *Dr. Eszterhás István* (1907–2001)<sup>558</sup> a Miniszterelnökség III. Sajtóosztályának miniszteri titkára, aki ideiglenesen a nemzetvédelmi és propaganda miniszter I. Nemzetpolitikai és III. Tájékoztató Osztályán teljesített szolgálatot és később irányította azokat. 1943. január 1-től 1944. július 31-ig volt bizottsági tag. *Dr. Mindszenti Béla* (?–?) középiskolai tanárnak, a nemzetvédelmi és propaganda tárca I. Nemzetpolitikai Osztályára beosztott munkatársnak, majd a VII. Összekötő Osztály vezetőjének, *dr. Molnár Sándor* (?–?) középiskolai tanárnak, a nemzetvédelmi és propaganda miniszter IV. Kultúrpropaganda Osztály irányítójának és *Patkós Györgynek* (1906–?),<sup>559</sup> az V. Filmosztály munkatársának a cenzori megbízatása 1943. január 19. és 1944. július 31. között tartott. *Dr. Viczián Imre* (1906–1989)<sup>560</sup> 1941. június 30-tól dr. Fery Tibor miniszterelnökségi

---

<sup>557</sup> Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944.* p. 220.

<sup>558</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Eszterhás István <http://resolver.pim.hu/auth/PIM53087> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>559</sup> Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944.* p. 242.

<sup>560</sup> Magyar Családtörténet-kutató Egyesület (MACSE) – Magyar Családtörténeti Adattár – Viczián Imre <http://www.macse.org/gudenus/mcsat/fam.aspx?id=30311> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

miniszteri osztálytanácsos helyetteseként, majd 1943. január 29-től 1944. július 31-ig a Miniszterelnökség I. Elnöki Osztályának munkatársaként (és a nemzetvédelmi és propaganda tárcához beosztott személyként) dolgozott az OMB számára. *Dr. Traeger Ernő* (1887–1971),<sup>561</sup> a Miniszterelnökségtől a nemzetvédelmi és propaganda miniszter melletti munkára ideiglenes szolgálattételre átengedett miniszteri osztályfőnök, *dr. Bende István* (?–?) külkereskedelmi főfelügyelő és tanácsos, a nemzetvédelmi és propaganda tárca VI. Gazdaságpolitikai Osztályának vezetője, *dr. Molnár Károly* (?–?), az V. Filmosztály munkatársa 1943. május 29. és 1944. július 31. között működött közre a cenzúra tevékenységében. *Dr. Harsányi András* (?–?), az Országos Széchényi Könyvtár munkatársa, a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium I. Nemzetpolitikai Osztályának beosztottja 1943. október 8-tól 1944. július 31-ig volt bizottsági tag.

A Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium szervezeti struktúráján belül 1942-ben még csak két osztály létezett, 1944-ben viszont már nyolc, és ezek döntő többsége képviseltette magát munkatársai révén az OMB-ben. Az *Elnöki Ügyosztály* vezetését 1942 és 1944 között dr. Fery Tibor látta el, aki a Miniszterelnökséget képviselte 1942 legvégéig, majd 1943 legelejétől már a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztériumot. A *Nemzetpolitikai Ügyosztály* (1942-ben még Nemzetpolitikai Szolgálat) delegálta az évek során a legtöbb embert a filmcenzúrába: Alföldi Alajos (1942–1943-ban osztályvezető), Eszterhás István (1942-ben még az Elnöki Osztály miniszteri segédtitkára, 1943-tól folyamatosan a *Tájékoztató Ügyosztály* vezetője, s emellett 1944-ben a Nemzetpolitikai Osztály vezetője is egyben), Ercsei László (1942–1943-ban az osztály előadója), dr. Mindszenti Béla (1943-ban a Nemzetpolitikai Osztályra beosztott munkatárs, 1944-ben pedig már az *Összekötő Ügyosztály* vezetője), dr. Harsányi András (1943-ban még az Elnöki Osztály, 1944-ben már a Nemzetpolitikai Osztály munkatársa). A *Kultúrpropaganda Ügyosztály* részéről dr. Molnár Sándor osztályvezető (1943–1944) kapott bizottsági tagsági kinevezést. A *Filmügyosztály* személyi állományának háromnegyede részt vett az OMB munkájában: dr. Nagy Sándor osztályvezető (1943–1944), a Hunnia Filmgyár Rt. igazgatója, valamint dr. Patkós György és dr. Molnár Károly előadók (1943–1944). A *Gazdaságpolitikai Ügyosztály* szintén az osztályvezető (dr. Bende István – 1943–1944) által kapcsolódott be a cenzori munkába. Dr. Viczián Imre és dr. Traeger Ernő a Miniszterelnökségtől ideiglenesen a

---

<sup>561</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Harmadik, kiegészítő kötet A–Z.* p. 795.

nemzetvédelmi és propaganda miniszter melletti munkára lettek beosztva, azonban ottani pontos pozíciójuk nem ismert.

A Horthy-korszakban a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium (VKM) képviselőjét a következő személyek látták el bizottsági tagként: dr. Bencs Zoltán (1920), dr. Nagy Árpád (1920–1930), dr. Pogány Frigyes (1920–1927), dr. Majovszky Pál (1920–1925(?)), Kertész K. Róbert (1923(?)–1930), dr. Felicides Román (1923(?)–1930), dr. Kupcsay Felicián (1928–1933), Huszka Jenő (1931–1932), dr. Pollermann Arthur (1932–1933), báró Wlassics Gyula (1933–1940), dr. Jeszenszky Sándor (1934–1935; 1937–1944. július 31.), dr. Balogh László (1935–1939; 1940–1942), dr. Mariay Ödön (1939–1944. július 31.), dr. Antalfia Antal (1940–1942), dr. Lőrinczy Szabolcs (1940–1942), dr. Pataky Mária (1940–1942), dr. vitéz Nagy Zoltán (1940(?)–1941), dr. Paikert Géza (1941–1944. július 31), dr. Asztalos Miklós (1939(?)–1944), vitéz Haász Aladár (1942–1944. július 31.), dr. Balassa (István) Brúnó (1942–1944. január 12.), dr. lovag Ybl Ervin (1942–1944. július 31.), dr. Bisztray Gyula (1942; 1944), dr. Vidacs Aladár (1941–1944. július 31.). *Dr. Nagy Árpád* (1875–?)<sup>562</sup> miniszteri tanácsos, majd helyettes államtitkár előbb a VKM IV. Ügyosztály (egyetemek és más tudományos főiskolák ügyei, tanárképzés) vezetője, majd az 1920-as évek végén a IX. Ügyosztály és a filmügyek revíziójának irányítója. 1920 és 1930 között volt az OMB tagja, s emellett a Filmipari Alap Felügyelő Bizottságának munkájában is részt vesz. *Dr. Pogány Frigyes* (1874–1957), a Központi Statisztikai Hivatal miniszteri titkára, 1919-től a VKM miniszteri tanácsosa, 1924-től helyettes államtitkára (Népművelés-politikai Ügyosztály főnöke), 1920 és 1927 között a VKM képviselőjeként bizottsági tag, 1928 januárjától szeptember 22-ig a társadalmi élet szakértő kiválóságai között szerepel mint országgyűlési képviselő, 1928. szeptember 22-től 1942. december 31-ig pedig az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület (OMME) elnökeként jelenik meg a bizottsági tagok között.<sup>563</sup> *Dr. Majovszky Pál* (1871–1935),<sup>564</sup> a VKM nyugalmazott miniszteri tanácsosa (1913 és 1917 között a Művészeti Osztály vezetője) az OMB első ciklusa idején (1920–1925(?)) volt bizottsági tag a VKM részéről, később 1935-ös haláláig a társadalmi élet szakértő kiválóságai között

---

<sup>562</sup> Schöpflin Aladár (ed.): *Magyar színművészeti lexikon. A magyar színpálya és drámairodalom enciklopédiája. III. kötet.* Budapest: Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1929–1931. p. 312.

<sup>563</sup> Kun–Lengyel–Vidor: *Magyar országgyűlési almanach. A felsőház és képviselőház tagjainak életrajza és közéleti működése (1927–1932).* pp. 235–237.

<sup>564</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z.* p. 128.

szerepelt. *Kertész K. Róbert* (1876–1951),<sup>565</sup> a VKM helyettes államtitkára, 1922-től a III./A Művészeti Osztály vezetője 1925 (lehetséges, hogy már 1923) és 1930 között volt a filmcenzúra kötelékében. Ezzel párhuzamosan tagja az Országos Középítési Tanácsnak, a Magyar Országos Képzőművészeti Tanácsnak, a Műemlékek Országos Bizottságának és az Országos Közoktatási Tanácsnak is. *Dr. Felicides Román* (1888–?),<sup>566</sup> a kultuszárca miniszteri tanácsosa, 1925-től a XIII. Ügyosztály irányítója, a film és testnevelési ügyek országos főfelügyelője 1925-től (lehetséges, hogy már 1923-tól) 1930-ig töltötte be bizottsági posztját. *Dr. Kupcsay Felicián* (1876–1964)<sup>567</sup> miniszteri tanácsos 1928 és 1933 között volt az OMB tagja, s ezzel párhuzamosan előbb a VKM keretein belül ügyosztályon kívül foglalkozott a filmügyekkel, majd a VIII./E Ügyosztály (Tankönyvügyi Bizottság, Tankönyv-engedélyezések, Filmügyek) vezetője lett, valamint részt vett az Országos Ifjúsági Irodalmi Tanács, a Tankönyvügyi Bizottság, a Szerzői Jogi Szakértői Bizottság és az Országos Közoktatási Tanács munkájában is. *Huszka Jenő* (1875–1960)<sup>568</sup> miniszteri tanácsos a IX. Ügyosztály (nyugdíjügyek) és a filmügyek felülvizsgálatát végezte, valamint több tanácsban és bizottságban is képviselte a kultuszminisztériumot (például Filmipari Alap Felügyelő és Ellenőrző Bizottsága), így 1931-től 1932. november 2-ig az OMB-ben is. *Dr. Pollermann Arthur* (?–?) orvos 1928 és 1932. november 2. között a Népjóléti és Munkaügyi Minisztérium, 1932. november 2-től 1933. március 23-ig a VKM, 1934. január 1-től 1936. december 31-ig a Belügyminisztérium részéről volt bizottsági tag, 1937. január 1-től 1942. december 31-ig pedig már nyugalmazása idején a társadalmi élet szakértő kiválóságai között vett részt a filmcenzúra munkájában. Ezzel párhuzamosan a Népjóléti és Munkaügyi Minisztérium 1932-es megszűnéséig dr. Pollermann Arthur az I. Ügyosztály (Általános és társadalomegészség) miniszteri osztálytanácsosa, az Egészségügyi Reformiroda Propaganda Központjának vezetője és a Társadalomegészségügyi Intézet és Múzeum igazgatója. *Dr. báró Wlassics Gyula* (1884–1962) 1933 márciusától 1940. május 31-ig a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumból kinevezett bizottsági tagként, 1940. június 1-től 1944. július 31-ig alelnökként működött közre a filmcenzúra munkájában. *Dr. Jeszenszky Sándor* (?–?) 1936-ig a VKM VII./1. Ügyosztály (például iskolán kívüli

---

<sup>565</sup> Kenyeres Ágnes (ed.): *Magyar életrajzi lexikon. Első kötet A–K*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967. p. 910.

<sup>566</sup> [? (ed.)]: *A magyar társadalom lexikonja*. Budapest: Magyar Társadalom Lexikonja Kiadóvállalat, 1930. p. 154.

<sup>567</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Harmadik, kiegészítő kötet A–Z*. p. 451.

<sup>568</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Első kötet A–K*. p. 764.

népművelés, ifjúság és közművelődési egyesületek, rádió és idegenforgalom ügyei) helyettes főnöke, majd a Vallásügyi csoport II. Ügyosztályának (a református, ág. h. evangélikus, görög keleti, unitárius egyházak s az izraelita és a baptista hitfelekezetek ügyeinek felügyelete; a szabad vallásgyakorlat ügyei) helyettes vezetője, később vezetője, 1934. január 1. és 1935. november. 2. között, később 1937. január 1. és 1944. július 31. között az OMB tagja. *Dr. Balogh László* (1898–1950-es évek eleje) 1935 november 2-től 1939. június 9-ig a kultuszminisztérium részéről volt bizottsági tag, 1939. június 9. és 1940. május 21. között a Miniszterelnökség részéről, majd 1940. május 21-től 1942. december 31-ig újra a VKM részéről. *Dr. Mariay Ödön* (1883–1952),<sup>569</sup> a VKM miniszteri tanácsosa, a III. Ügyosztály (művészetek, tudomány) helyettes főnöke 1939. június 9-től 1944. július 31-ig végzett tagsággal járó feladatokat a filmcenzúrában, az utolsó években már nyugalmazott státuszban. *Dr. Antalfia Antal* (?–?) miniszteri tanácsos, a VKM VII. Főosztály főnöke, *dr. Lőrinczy Szabolcs* (?–?) miniszteri osztálytanácsos, a VKM VII./1 Ügyosztály (Iskolán kívüli népművelés) vezetője 1940. május 21. és 1942. július 14. között volt az OMB tagja. *Dr. Pataky Mária* (?–?), a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium VII./1 Népművelés Alosztály tanügyi segédtitkára ideiglenesen a Miniszterelnökség munkájában vett részt, és közben 1939. január 19. és 1940. május 21. között tagként képviselte a Miniszterelnökséget az OMB-ben. Később viszont 1940. május 21-től 1942. július 14-ig már a VKM delegáltja volt (a minisztériumban előbb a VII. Főosztályon, majd az V. Nemzetnevelési Csoport körében teljesített szolgálatot). *Dr. Asztalos Miklós* (1899–1986), az Országos Széchényi Könyvtár alkönyvtárnoka a Miniszterelnökség V. Osztályára való beosztása idején a filmcenzúrában tagként képviselte a Miniszterelnökséget. Cenzori megbízatása 1939. január 19-én kezdődött, és 1942. július 14-én ért véget, azonban ekkor már a VKM részéről volt tag. Feltételezhetően ő is 1940 májusában került az utóbbi helyre. 1943. január 1. és 1944. július 31. között ismét a VKM delegáltja az OMB-ben. A kultusztárcánál előbb a VII. Főosztály, majd a III. Művészeti Csoport munkatársa, 1944-ben pedig már az Elnöki Ügyosztály előadója. *Dr. vitéz Nagy Zoltán* (1908–1994), a Nemzeti Múzeum segédőre 1940. január 1-jén kezdte bizottsági tagságát a Miniszterelnökség részéről, és 1941. március 28-án fejezte be a VKM részéről, vagyis a vizsgált időszakban megváltozott a szolgálattételi helye. *Dr. Vidacs Aladár* (1909–

---

<sup>569</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z.* p. 146.



1966)<sup>570</sup> állami gimnáziumi tanár a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumban teljesített szolgálatot az 1940-es évek első felében: a VII. Főosztály, később az V. Nemzetnevelési Csoport, 1944-ben a XI. Ügyosztály (népművelés, népművelési film- és oktatófilmügyek) munkatársa, az Oktatófilm Kirendeltség mellé rendelt pedagógiai szakbizottság tagja és az Oktatófilmek Országos Bíráló Bizottságának tagja. Emellett 1941. március 28. és 1944. július 31. között az OMB tevékenységében is részt vett. *Dr. Paikert Géza* (1902–1990),<sup>571</sup> a VKM Elnöki C. Osztály (például külföldi tudományos, művészeti, irodalmi kapcsolatok, nemzetközi kulturális egyezmények, külföldi magyar intézetek) vezetője 1941. június 30. és 1944. július 31. között szerepelt a filmcenzúra tagjai között. *Vitéz Haász Aladár* (?–?), a VKM III. Művészeti Csoport főnöke, az Országos Egyházművészeti Tanács, az ONFB és a Szerzői Jogi Szakértő Bizottság tagja 1942. július 14. és 1944. július 31. között vett részt az OMB munkájában. *Dr. Balassa (István) Brúnó* (1896–1979)<sup>572</sup> ciszterci szerzetes 1942. július 14-től 1944. január 12-ig vett részt az OMB munkájában bizottsági tagként, és ezzel párhuzamosan a VKM V. Nemzetnevelési Csoport főnöke, a Katolikus Tanügyi Tanács Katolikus Ifjúsági Irodalmi Bizottságának tagja és az Oktatófilmek Országos Bíráló Bizottságának alelnöke volt. *Dr. Lovag Ybl Ervin* (1890–1965)<sup>573</sup> 1942. július 14. és 1944. július 31. között vett részt az OMB működésében, s ezalatt a kultusztárca III. Művészeti Csoport III./2 Ügyosztály (például kamarák) vezetője, az ONFB és a Szerzői Jogi Szakértő Bizottság tagja. *Dr. Bisztray Gyula* (1903–1978),<sup>574</sup> a VKM XI. Ügyosztály (népművelés, népművelési film- és oktatófilmügyek) irányítója két időszakban vett részt a filmek elbírálásában (1942. július 14.–december 31. és 1944. január 12.–július 31.).

A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium szervezeti struktúrájában a mozgóképes ügyek intézésének helye folyamatosan változott. A mozgóképpel kapcsolatos művészeti és oktatási kérdések minisztériumi intézése a Gömbös-kormány felállásáig összekapcsolódott, majd ezután egészen a Horthy-korszak végéig elkülönült egymástól. 1927-ig a III.A Ügyosztály foglalkozott a művészeti ügyek részeként a filmművészeti kérdésekkel, ami kiterjedt a Mozcóképcggyi Tanács ggyeire, az ismeretterjesztő és nemzetnevelő filmekre, az iskolai filmoktatásra, a filmszínészképző

<sup>570</sup> Varga Gyula: *Dr. Vidacs Aladár emlékezete. Földtani Közlöny* (1966) no. 3. pp. 267–270.

<sup>571</sup> Magyar Családtörténet-kutató Egyesület (MACSE) – Magyar Családtörténeti Adattár – Paikert Géza <http://www.macse.org/gudenus/mcsat/fam.aspx?id=9877> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>572</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon* (1978–1991). p. 34.

<sup>573</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z*. p. 1056.

<sup>574</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Harmadik, kiegészítő kötet A–Z*. pp. 83–84.

iskolákra, a mozik kulturális működésének ellenőrzésére és az OMB-be delegált kultuszminisztériumi cenzorok irányítására. Emellett a XIII. Ügyosztály hatáskörében is szerepeltek a testnevelési ügyek mellett filmügyek (az osztály vezetését dr. Felicides Román, a film- és testnevelési ügyek országos főfelügyelője látta el). 1928-ban a filmügyek már az ügyosztályok hatáskörén kívül szerepeltek a tárca felépítésén belül. Később a Gömbös-kormány létrejöttéig a filmügyek kezelése összekapcsolódott bizonyos oktatási kérdések irányításával (1929 és 1931 között a VIII./E Ügyosztályon a tankönyvüggyel, a Károlyi-kormány idején a IX. Ügyosztályon az ipari és gazdasági iskolákkal, a tankönyvüggyel, a gyógypedagógiával és az iskolán kívüli népneveléssel). A Gömbös-kormánytól kezdve (Hóman Bálint kultuszminisztersége alatt) a mozgóképes ügyek intézése kettévált a minisztériumban: az oktatási kérdések 1937-ig az Elnöki Osztályhoz, majd 1940-ig a IX. Ügyosztályhoz tartoztak, a filmművészeti ügyek pedig 1940-ig a III. Művészeti Ügyek Osztályához. Ez a megosztás 1941-től, a Bárdossy-kormány idejétől kezdve részben átalakult: a III./2 Ügyosztály hatáskörébe került hosszú távon a Színház- és Filmművészeti Kamara felügyelete, az Országos Nemzeti Filmbizottság felügyelete ideiglenesen a VII./2 ügyosztályhoz, a filmoktatás területe pedig az V./3 ügyosztályhoz. 1944-ben a megosztottság továbbra is fennállt: a művészeti kamarák ügye a III. Ügyosztálynál szerepelt, a népművelési film- és oktatófilmügyek pedig a XI. Ügyosztálynál.

A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium által delegált filmcenzorok elsősorban azokon az osztályokon teljesítettek szolgálatot, amelyek a mozgóképes ügyekkel foglalkoztak, azonban időnként más osztályok munkatársai is megjelentek közöttük. A művészeti és oktatásügyi osztályok részéről folyamatosan részt vettek az OMB munkájában, egyéb osztályokról viszont nem állandó jelleggel. A *Művészeti Osztály* vezetésében dolgozott az évek során dr. Majovszky Pál, Kertész K. Róbert, dr. báró Wlassics Gyula, dr. Mariay Ödön, vitéz Haász Aladár, dr. lovag Ybl Ervin, továbbá az osztály munkatársa volt még dr. Asztalos Miklós. A különböző *oktatásügyi* hatáskörrel rendelkező osztályok (közoktatás, felsőoktatás, tanárképzés, tankönyvügy, népművelés stb.) vezetői közé tartozott dr. Nagy Árpád, dr. Pogány Frigyes, dr. Kupcsay Felicián, dr. báró Wlassics Gyula, dr. Jeszenszky Sándor, dr. Antalfia Antal, dr. Lőrinczy Szabolcs, dr. Balassa Brúnó és dr. Bisztray Gyula, azonban további nem vezető beosztású személyek (dr. Balogh László, dr. Pataky Mária, dr. Vidacs Aladár) is bekapcsolódtak az OMB döntéshozói tevékenységébe. Dr. Jeszenszky Sándor az oktatásügyi terület után 1937-től a *vallásügy* területén dolgozott tovább a minisztérium keretein belül (a

református, az ág. h. evangélikus, a görög keleti, az unitárius egyházak, az izraelita és a baptista hitfelekezetek ügyeinek felügyeletével, valamint a szabad vallásgyakorlat ügyeivel foglalkozó osztály helyettes vezetője, később tényleges vezetője volt). Egyéb minisztériumi ügyekkel foglalkozó filmcenzor volt dr. Felicides Román (film és testnevelési ügyek), dr. Nagy Árpád és Huszka Jenő (nyugdíj- és filmügyek), valamint dr. Paikert Géza (külföldi tudományos, művészeti, irodalmi kapcsolatok, nemzetközi kulturális egyezmények, külföldi magyar intézetek).

1920 és 1944 között a Honvédelmi Minisztérium képviselőjét az alábbi cenzorok látták el az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságban: Seifert Sándor (?–1922), Fritsche Ernő (?–1922), Vermes Ottó (1922–1925(?)), vitéz Berkó István (1920–1930), Chrestels Károly (1920–1936), vitéz Horváth József (1920–1932), Pétery Béla (1930–1933), Vásárhelyi László (1932–1944), Kalotay Károly (?–1936), Manó Iván (1936–1944), vitéz Vassányi Béla (1940–1942; 1944), Medzihradzky Győző (1943–1944), Bánáss József (1943–1944), Bernolák László (1943–1944). *Seifert Sándor* (?–?) és *Fritsche Ernő* (?–?) 1922. október 27-ig teljesített szolgálatot az OMB körében (tevékenységük pontos kezdete nem ismert). *Vermes Ottó* (1881–1966)<sup>575</sup> tanácsnok pedig 1922. október 27-től volt bizottsági tag (feltételezhetően 1925-ig). *Vitéz Berkó István* (1880–1958)<sup>576</sup> alezredes, majd nyugállományú ezredes főtanácsnok, hadtörténész, a *Magyar Katonai Szemle* (1931–1944) főszerkesztője 1920-tól 1930. május 8-ig a Honvédelmi Minisztérium képviselője volt, 1934. január 1-től 1944. július 31-ig pedig a társadalmi élet szakértő kiválóságai között szerepelt. *Chrestels Károly* (?–?) őrnagy, majd nyugállományú ezredes főtanácsnok 1920 és 1936. december 31. között, *Vitéz Horváth József* (?–?) őrnagy, majd nyugállományú alezredes tanácsnok 1920-tól 1932. november 2-ig vett részt a filmcenzúra munkájában. *Pétery Béla* (1889–1945)<sup>577</sup> őrnagy 1930. május 8-tól 1933. december 31-ig, *Vásárhelyi László* (?–?) százados, később őrnagy, majd alezredes 1932. november 2-től 1944. július 31-ig képviselte a Honvédelmi Minisztériumot. *Kalotay Károly* (?–?) 1936. március 7-ig dolgozott az OMB keretei között (tevékenysége feltételezhetően 1934 után kezdődött). *Manó Iván* (?–?) alezredes, majd ezredes 1936. március 7. és 1944. július 31. között volt bizottsági tag. *Vitéz Vassányi Béla* (?–?) alezredes, majd ezredes két időszakban (1940. január 1.–1942. december 31.;

---

<sup>575</sup> A Farkasréti Temető 2003-ban (az adattár folytatása). *Budapesti Negyed* (2003) no. 42. (A Farkasréti Temető 3.) p. 604.

<sup>576</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon* (1978–1991). p. 88.

<sup>577</sup> A Farkasréti Temető 2003-ban (adattár). p. 316.

1944. január 12.–július 31.) látott el filmcenzori feladatokat. *Medzihradszky Győző* (?–?) alezredes 1943. január 1. és 1944. július 31. között, *Bánáss József* (?–?) őrnagy 1943. július 5. és 1944. január 12. között, *Bernolák László* (?–?) százados pedig 1943. július 5. és 1944. július 31. között volt az OMB tagja a Honvédelmi Minisztérium részéről. A Honvédelmi Minisztérium pontos személyzeti összetételét a *Magyarország tiszti cím- és névtára* vonatkozó kötetei nem közölték, így a minisztériumtól érkező filmcenzorok pontos beosztása ezek alapján nem azonosítható.

A Honvédelmi Minisztérium is kezdetektől fogva törekedett arra, hogy erősítse befolyását a filmcenzúrában. Míg a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium célja az OMB hivatalos felügyeletének megszerzése volt (lásd ehhez az 1920-as évek eleji minisztertanácsi ülések jegyzőkönyveit), addig a honvédelmi tárca – a dokumentumok alapján – megelégedett bizonyos többletjogok megszerzésével (vétójog / fellebbezési jog; minden bizottsági ülésen való részvétel lehetősége). Ez a folyamat az 1920-as évek elején kezdődött, és az 1930-as évek közepén, Gömbös Gyula miniszterelnöksége (és ezzel párhuzamos honvédelmi miniszteri megbízatása) idején teljesedett ki. Később az 1930-as évek második felében és a második világháború idején a Honvédelmi Minisztérium cenzorainak szerepvállalása jelentős maradt.

A honvédelmi miniszter már 1921 legelején szorgalmazta a mozgókép-ellenőrzés szigorítását, amelyet azzal indokolt, hogy egész Európában „*komoly bolsevista mozgolódástól tartottak és az ország katonai szempontból vett biztonságát csak úgy tudja garantálni, ha az agitációra alkalmas minden eszköz is a lehető legszigorúbb figyelemmel kísértetik.*” A belügyminiszter méltányolta a kérést, és ennek következtében nemcsak azt engedélyezte, hogy a honvédelmi tárca megbízottjai minden bizottsági ülésen részt vegyenek, hanem azt is, hogy ezen személyek vétójogot kapjanak. Így 1921 márciusától kezdve nyolc katonatiszt felváltva teljesített szolgálatot az OMB-nél, ugyanakkor a belügyminiszter az egyenlőség elvére hivatkozva a többi minisztériumi delegáltak is megadta a vétójog lehetőségét, ami ahhoz vezetett, hogy az 1920-as cenzúrendelet (elsőgenerációs szabályozás) által előírt egyszemélyi döntéshozatalt a bizottsági üléseken felváltotta a tagok egységes hozzájárulásának gyakorlata. 1922 januárjában az OMB elnöke beadványában már azt írta, hogy megítélése szerint az említett kivételes állapotok már megszűntek, és ezért indokolt lenne a régi struktúrához való visszatérés. Jelentése alapján az elmúlt időszak tapasztalatai azt mutatták, hogy a minisztériumi delegáltak nem feltétlenül éltek a vétójog lehetőségével (a honvédelmi tárca képviselői csak egy-két alkalommal, a többi delegált pedig szinte egyáltalán nem), mégpedig azért nem, mert az

albizottsági elnökök – akik közé a dokumentum szerzője is tartozott – a határozataikat mindig a bizottsági üléseken jelenlévők meghallgatásával és lehetőleg közös megegyezéssel hozták. A szöveg szerzője előrevetítette azt a lehetőséget, hogy a vétójog eltörlésével egyidejűleg rendes tagokká neveznék ki a katonai küldötteket, és minden bizottsági ülésre behívnák őket.<sup>578</sup> A honvédelmi miniszter korábban, már 1921. december 5-én szorgalmazta az általa delegált katonatisztek rendes tagokká való kinevezését,<sup>579</sup> azonban egy 1922. júniusi levélből, amelyet öt katonatiszt közösen küldött Horváth Eleknek, az OMB elnökének, az derül ki, hogy a filmcenzúra vezetője még akkor sem fogalmazta meg a felterjesztést. Hiába ismerte a kérvényezők helyzetét már 1921 szeptemberében, és hiába tett személyes ígéretet 1922 januárjában az ügy elintézésére, 1922. június végéig sem született meg a szükséges felterjesztés. A levél közlése szerint a szerzők lemondtak vétójogukról a kinevezések („ezen tisztán anyagi kérdés”) elősegítése érdekében, ennek ellenére nem történt előrelépés az ügyben.<sup>580</sup>

Az OMB elnöke 1922 januárjában még úgy foglalt állást, hogy a minisztériumi képviselők vétójogát mindenképpen el kell törölni, viszont a katonatisztek rendes bizottsági taggá való kinevezése elképzelhető. Miután azonban ők 1922 júniusára lemondtak a vétójogukról (részben abban a hitben, hogy ezért cserébe állandósítják cenzori tisztüket), júliusban már arról írt az OMB vezetője a belügyminiszternek, hogy az 1920-as szabályozáshoz minden tekintetben ragaszkodni kell, vagyis nemcsak a vétójog, hanem a megengedetnél több küldött kinevezésének lehetőségét is elvetette.<sup>581</sup> Az 1922 októberéből származó válasz azt közölte, hogy a belügyi tárca vezetője megállapodott a honvédelmi miniszterrel, és minden értelemben kompromisszumos megoldás jött létre: az elvezényelt két katonai delegáltat (Seifert Sándor, Fritsche Ernő) hivatalosan leváltották, valamint teljes jogú tagként további két honvédelmi delegált vehetett még részt a filmcenzúra munkájában, ugyanakkor viszont az utóbbiak a bizottság pénztárából nem részesülhettek díjazásban, vagyis mégsem voltak hivatalos alkalmazottak. (A két rendes tag egy későbbi, 1922. novemberi megállapodás szerint teljesen egyenrangú lett a többi küldöttel, vagyis ugyanazok a szabályok, jogok és

---

<sup>578</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 40-1922. eln. *Az OMB levele gróf Klebelsberg Kunó belügyminiszternek* (1922. január 24.). pp. 480–483.

<sup>579</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 57.873/1921. H.M. sz. *A honvédelmi miniszter levele gróf Klebelsberg Kunó belügyminiszternek* (1921. december 5.). p. 874.

<sup>580</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – *Levél dr. Horváth Eleknek, az OMB elnökének* (1922. június 27.). p. 875.

<sup>581</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 249-1922. eln. *Kőszeghy alelnök a Honvédelmi ministerium részéről a Bizottságban kinevezendő tagok stb.* pp. 873–893.

lehetőségek vonatkoztak rájuk – például egyenként csak annyiszor voltak behívhatók, ahányszor mások.<sup>582</sup>) Az októberi döntés részét képezte az is, hogy minden minisztériumi tag megtarthatta a vétójogát mint fellebbezési jogot.<sup>583</sup> Összefoglalva elmondható, hogy a honvédelmi tárca bizonyos céljait elérte és fokozta jelenlétét a filmcenzúrában, azonban azt nem tudta keresztülvinni, hogy az OMB vállaljon részt két további katonatiszt anyagi javadalmazásában. Az OMB ugyan gazdaságilag megvédte pozícióit, de fokozódott benne a katonai jelenlét, illetve az elnök jogkörét annyiban csökkentették, hogy a minisztériumok bármelyik filmcenzora élhetett fellebbezési jogával. Ez utóbbi intézkedés később belekerült az új, másodgenerációs szabályozás részét képező 1924-es rendeletbe (8.§), és onnantól kezdve hivatalosan is állandósult.

Bár a Honvédelmi Minisztérium egyik törekvése (vétójog/fellebbezési jog) megvalósult az 1920-as évek közepére, a másik célkitűzéséről (minden bizottsági ülésen való részvétel) sem mondott le. Amikor egyértelművé vált, hogy az 1924–25-ös másodgenerációs szabályozás nem biztosította számára a többletjogokat, célja elérése érdekében további lépéseket tett. Azonban az OMB 1925. május közepi belügyminiszternek címzett állásfoglalásában hivatkozott a korábbi, 1922. júliusi véleményére, s ennek értelmében nem támogatta a honvédelmi tárca kérését. „(...) *Részemről semmi okot nem látok arra, hogy ettől a Nagyméltóságod által is elfogadott elvi állásponttól eltérjünk. – A politikai és gazdasági konszolidáció örvendetes javulása után ma még kevésbé áll fenn a kivételes elbánás szüksége, mint a múltban. Sőt, nézetem szerint a 4.300/1924. eln. M.E. sz. kormányrendelet s az ennek végrehajtása tárgyában Nagyméltóságod által legutóbb kibocsátott 255.000/1924. B.M. sz. rendelet intenciója egyenesen az volt, hogy az OMB-ban (sic!) képviselt tárcák minden tekintetben egyenlő jogokat élvezzenek és gyakoroljanak s éppen ezért utóbbi rendelet 8.§-ában kifejezetten is kimondotta, hogy a Bizottság ülésein csak azok lehetnek jelen, akiket az elnök oda meghívott. – Ha nem is azonos, de hasonló természetű fontos érdekekre többé-kevésbé minden tárca hivatkozhatik, s e réven mindegyik kérhetné, hogy kiküldöttjei minden ülésen jelen legyenek. – Részemről teljesen megértem és méltánylom a honvédelmi minister (sic!) úr gondolkodását és indokait, azonban tisztelettel emlékeztetnem kell Nagyméltóságodat arra, hogy a honvédelmi tárca kiküldöttjeinek annakidején megadott*

---

<sup>582</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 387-1922. eln. A belügyminister leirata a honvédelmi ministeriumnak az OMB tagjai közt való képviselite ügyében. p. 835., p. 872.

<sup>583</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 214.382/1922. B.M. VII/a. sz. A belügyminiszter levele az OMB elnökének (1922. október 27.). p. 836.

*kivételes jog kizárólag csak a rendkívüli viszonyokra tekintettel és kifejezetten csak a kivételes állapotok tartamára engedélyeztetett. – Hogy ma még mennyiben állanak fenn, – ha fennállanak – kivételes állapotok, annak elbírálására egyedül Nagyméltóságod és a kir. kormány illetékes s így az e tekintetben elfoglalandó nagybecsü (sic!) álláspontjától függ az is, vajjon (sic!) kivételesen még helyt méltóztatik-e adni a honvédelmi miniszter úr kérésének és meddig. – Részemről csak annak tiszteletteljes hangsúlyozására szorítkozom, hogy elvileg ily kivételt tenni úgy az érvényben lévő jogszabályokra, mint a többi tárcákra való tekintettel nem volna indokolt. – Ami a honvédelmi miniszter úr átiratának 2.-ik bekezdését illeti, erre nézve csak azt vagyok bátor megjegyezni, hogy a 4.300/1924.M.E. sz. kormányrendelet 1924. május 31-én jelent meg; az ennek végrehajtása tárgyában tervezett utasítás letárgyalására egybehívott értekezlet ülésének bezárása és a 255.000/1924. B.M. sz. rendelet megjelenése között mintegy három hónapi idő telt el. – Ha tehát a honvédelmi minisztérium (sic!) e kérdést oly fontosnak tartotta, bőségesen módja volt reá, hogy észrevételeit, aggályait, vagy óhaját akár közvetlenül az érintett kormányrendelet megjelenése után, akár azután, hogy a szóbanforgó 1924. december 9-i értekezlet meghívóját – habár elkésetten – kézhez vette, Nagyméltóságodnak átiratilag még a végrehajtási utasítás megjelenése előtt tudomására hozza – oly időben tehát – amikor még elegendő alkalom volt azok beható megtárgyalására. – Bár meggyőződésemel valószínűleg az sem változtatott volna, ha a szóbanforgó felszólalás idejében, tehát a 255.000/1924.B.M. sz. rendelet kibocsátása előtt történt volna meg, ma már, midőn a szóbanforgó kívánság teljesítése elvileg kiadott rendelet rendszerén és intencióján ütne rést, még kevésbé lehetek abban a helyzetben, hogy a Bizottság keretében e megszűnt kivételes állapot újra való felélesztését Nagyméltóságodnak javasolhassam.”<sup>584</sup>*

A Honvédelmi Minisztérium végül jóval később, 1934-ben érte el célját. A Belügyminisztérium 1934. június 25-én a következő változtatásokat közölte az OMB elnökével: „A m. kir. Honvédelmi Miniszter Úr hozzám 3851/1934. szám alatt intézett átiratában a honvédelmi tárca érdekeinek az egyes filmek cenzúrázása alkalmával fokozottabb érvényesítését kérte. Ezért elrendelem, hogy a m. kir. honvédelmi miniszter úr képviselője minden film és filmszkeccs megvizsgálására meghívassék. A m. kir. honvédelmi miniszter úr képviselője bármely alkalommal hozott döntésekkel szembeni

---

<sup>584</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 162-1925. eln. A Belügyminiszter megküldi a honvédelmi miniszter átiratát, melyben a honvédelmi minisztérium kiküldötteinek minden bizottsági ülésen való részvételét kéri. pp. 735–741.

*különvéleményét közvetlenül hozzám is benyújthatja, mely esetben a különvéleménynek az én döntésemig halasztó hatálya van. Az egyes filmek másodfokú felülvizsgálata alkalmával a m. kir. honvédelmi miniszter úr képviselője meghívandó akkor, ha ő különvéleményt jelentetett be, valamint, ha a fellebbezést az érdekelt filmkölcsönző cég kérelmezte olyan esetekben, amikor a betiltás honvédelmi vagy nemzetvédelmi érdekek miatt történt. Ez utóbbi esetekben a m. kir. honvédelmi miniszter úr képviselője az esetleg kérelmezett fellebbezési tárgyalásokon való jelenléti igényét már a film betiltása alkalmával be fogja jelenteni.”<sup>585</sup>*

Miután megvalósult, hogy a honvédelmi tárca delegáltjai minden bizottsági ülésen részt vehettek, dokumentálható egy eset, amit úgy is lehet értelmezni, hogy a honvédelem képviselőinek állandó jelenléte kihatással volt az OMB „munkakultúrájára” is. 1934. szeptember 3-án Vásárhelyi László cenzor levélben tett panaszt a filmcenzúra elnökének, hogy a bizottsági üléseken folyó munka nem elég titkos. „*Folyó év augusztus hó 31-én felhívott a »City« filmforgalmi részvénytársaság és röviden közölte velem, hogy a múlt hó 30-án megtartott OMB ülésen a »Rothschildok« című film [The House of Rothschild című 1934-es amerikai film – Z-Á. M.] egyhangú határozattal engedélyeztetett, azonban a m. kir. honvédelmi minisztérium képviselője – ezután névszerint engemet említett – különvéleményt jelentett be. Közölte továbbá, hogy a m. kir. belügyminiszter Úr Önagyméltósága az ülésen személyesen részt vett és a filmre vonatkozólag sem pro, sem kontra nem mondott véleményt. Látszólag tehát valahol indiszkréció történt. Bár nem tulajdonítok a fent vázolt esetnek különösebb fontosságot, mégis kötelességemnek tartom arról Méltóságodnak jelentést tenni és esetleges nagybecsű intézkedéseit kérni, hogy a jövőben – amikor talán súlyosabb és nagyobb horderőt képviselő dologról eshet szó – hasonló esetek ne ismétlődhessenek meg.”* A beadvány eredményeként másnap az alábbi utasítást fogalmazta meg az OMB vezetője: „*Felkérem az albizottságok elnökeit, hogy a bizottsági tagokat felkérni szíveskedjenek alkalom adtán, hogy az ülésen elhangzott véleményekről és a tanácskozás menetéről felvilágosítást adni tilos.*”<sup>586</sup>

A Külügyminisztérium részéről az alábbi delegáltak vettek részt a Horthy-kori filmes utócenzúra munkájában: dr. Gerevich Zoltán (1925–1932), dr. Csiszárík János (1925–1932), dr. Jambrekovics László (1932–1944), báró Villáni Lajos (1933–1939), dr.

---

<sup>585</sup> MNL OL K 158 – 6. csomó – 184-1934. eln. *Belügyminiszter: Honvédelmi min. tag minden bizottsági ülésre való meghívása.* pp. 1–3. loc. cit. p. 2.: 197.442/1934. B.M. IX. b. sz. *Levél az OMB elnökének*

<sup>586</sup> MNL OL K 158 – 6. csomó – 250-1934. eln. *Vásárhelyi László panasz a bizottsági ülések titkosságának megőrzése tárgyában.* pp. 1–3.



Baranyay Zoltán (1937–1940), Ullein-Reviczky Antal (1940–1942), dr. Újpestery Elemér (1942–1943), dr. Perczel Tamás (1940/1943–1943), Luby Géza (1943), Bede István (1943), Marton István (1943–1944), Veress László (1943–1944), dr. Soós Géza (1943–1944), dr. Szentkirályi József (1943–1944), dr. Vájlok Sándor (1943–1944), Frankó A. Zénó (1944), Radisics Elemér (1944), Szelle Lajos (1944). *Dr. Gerevich Zoltán* (1886–1932)<sup>587</sup> miniszteri osztálytanácsos, majd miniszteri tanácsos 1925 és 1932. november 3. között (haláláig) képviselte az OMB-ben a külügyi tárcát. Emellett részt vett a Magyar Statisztikai Társaság, a Magyar Külügyi Társaság, a Turáni Társaság, az Országos Magyar Idegenforgalmi Tanács és az Országos Testnevelési Tanács tevékenységében is. *Dr. Csiszárík János* (1860–1936)<sup>588</sup> címzetes püspök és kánonjogi tanácsos, később rendkívüli követ és meghatalmazott miniszter 1925 és 1932. március 18. között a Külügyminisztérium képviselőjében, 1932. március 18-tól 1936. január 2-ig (haláláig) már nyugalmazott meghatalmazott miniszterként a társadalmi élet szakértő kiválóságai között vett részt a filmcenzúra döntéshozatalában. Emellett tagja volt a Magyar Külügyi Társaságnak és a Katolikus Központi Kongruabizottságnak. *Dr. Jambrekovics László* (1874–1947)<sup>589</sup> miniszteri tanácsos, majd miniszteri osztályfőnök (Külügyminisztérium 2. Protocole Osztály – protokoll ügyek, a Magyarországon működő diplomáciai és konzuli hivatalokkal kapcsolatos ügyek), végül nyugalmazott miniszteri osztályfőnök 1932. március 18. és 1944. július 31. között folyamatosan a külügyi tárca megbízásából volt bizottsági tag. *Báró Villáni Lajos* (1891–1948)<sup>590</sup> követségi tanácsos az 1920-as években a milánói magyar konzulátus vezetője, az 1930-as években a Külügyminisztérium 11. Kulturális Osztályának (a külfölddel fennálló kulturális, tudományos, művészeti ügyek) irányítója, majd az 1940-es évek első felében magyar követ Helsinkiben. 1933. január 4-től 1939. december 31-ig vett részt a filmcenzúra tevékenységében, és emellett tagja volt az Országos Magyar Idegenforgalmi Tanácsnak, az Országos Testnevelési Tanácsnak, a Magyar Külügyi Társaságnak és a Turáni Társaságnak. *Dr. Baranyay Zoltán* (?–?), a Külügyminisztérium 11. Kulturális Osztályának miniszteri osztálytanácsosa, majd tanácsosa 1937. január 1. és 1940. február 12. között működött az OMB keretein belül. Továbbá szerepet vállalt ekkor még az

---

<sup>587</sup> A Farkasréti Temető 2003-ban (az adattár folytatása). p. 470.

<sup>588</sup> Magyar katolikus lexikon – Csiszárík János <http://lexikon.katolikus.hu/C/Csisz%C3%A1rik.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>589</sup> QUERY Online lekérdezések a levéltári fondokban – Jambrekovics László <https://lnyr.eleveltar.hu/mnlquery/detail.aspx?ID=4182523> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>590</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z.* p. 1001.

Országos Testnevelési Tanácsban, a Magyar Külügyi Társaságban és a Turáni Társaságban is. *Ullein-Reviczky Antal* (1894–1955)<sup>591</sup> 1938 és 1943 között a külügyi tárca III./A Sajtóosztályának (Külpolitikai sajtóügyek) élén állt (közben 1940. február 12-től 1942. december 31-ig bizottsági tag volt a filmcenzúrájánál), majd stockholmi követként dolgozott tovább 1944 márciusáig. E mellett az Országos Testnevelési Tanács és a Magyar Külügyi Társaság munkájába is bekapcsolódott. *Dr. Újpeéry Elemér* (1911–2001)<sup>592</sup> követségi titkár, a Külügyminisztérium 11. Kulturális Osztályának helyettes vezetője, később a lisszaboni magyar követség munkatársa 1942. február 16. és 1943. január 29. között dolgozott az OMB-ben. *Dr. Perczel Tamás* (?–?), a külügyi tárca III./B Kulturális Osztály miniszteri segédtitkára, majd titkára 1940. február 12-től mint Ullein-Reviczky Antal állandó helyettese szerepelt, 1943. január 1-től május 14-ig pedig hivatalosan kinevezett bizottsági tagként. *Luby Géza* (?–?), a Külügyminisztérium III./B Kulturális Osztály miniszteri segédtitkára 1943. január 29-től október 8-ig, *Bede István* (1904–1978)<sup>593</sup> II. osztályú követségi tanácsos, majd a külügyi tárca III./A Sajtóosztályának vezetője 1943. május 14-től október 8-ig, *Marton István* (?–?) sajtóelőadó 1943. május 14-től 1944. július 31-ig, *Veress László* (?–?) sajtóelőadó és *Dr. Soós Géza* (1912–1953),<sup>594</sup> a külügyi tárca III./B Kulturális Osztályára beosztott miniszteri titkár pedig 1943. május 14-től 1944. január 31-ig szolgált a filmcenzúrájánál. *Dr. Szentkirályi József* (?–?) és *dr. Vájlok Sándor* (1913–1991),<sup>595</sup> a Külügyminisztérium III./B Kulturális Osztályára szolgálattételre berendelt gimnáziumi rendes tanárok 1943. október 8. és 1944. július 31. között képviselték a minisztériumot az OMB-ben. *Frankó A. Zénó* (?–?) miniszteri tanácsos, *Radisics Elemér* (1884–1972)<sup>596</sup> miniszteri tanácsos, *Szelle Lajos* (?–?) főkonzul 1944. január 31-től július 31-ig vett részt a filmcenzúra tevékenységében.

<sup>591</sup> Magyar katolikus lexikon – Ullein-Reviczky Antal <http://lexikon.katolikus.hu/U/Ullein%E2%80%93Reviczky.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>592</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Újpeéry Elemér <http://resolver.pim.hu/auth/PIM73533> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>593</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon (1978–1991)*. p. 73.

<sup>594</sup> Horváth Erzsébet: *Soós Géza a „Jézus Krisztus jó vitéze”* <http://zsinatileveltar.hu/soos-geza-a-jezus-krisztus-jo-viteze> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>595</sup> Magyar katolikus lexikon – Vájlok Sándor <http://lexikon.katolikus.hu/V/V%C3%A1jlok.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

<sup>596</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Harmadik, kiegészítő kötet A–Z*. p. 635.

A Külügyminisztérium részéről három osztálytól érkeztek az évek során a filmcenzorok: a Protocole Osztálytól, a Sajtóosztálytól és a Kulturális Osztálytól. A *Kulturális Osztály* a külfölddel fennálló kulturális, tudományos, művészeti ügyekkel foglalkozott. A részleg emberei folyamatosan részt vettek az OMB munkájában – nemcsak a vezetők (báró Villáni Lajos, dr. Újpestery Elemér, dr. Radisics Elemér), hanem egyéb munkatársak is (dr. Baranyay Zoltán, dr. Perczel Tamás, Luby Géza, dr. Soós Géza, dr. Szentkirályi József, dr. Vájlók Sándor, Szelle Lajos). A *Protocole Osztály* hatáskörébe tartozott a protokoll ügyek, a Magyarországon működő diplomáciai és konzuli hivatalokkal kapcsolatos ügyek intézése. Az osztály képviselőjét folyamatosan dr. Jambrekovics László osztályvezető látta el az 1930-as években, az évtized végén bekövetkező nyugalmazása után az osztály már nem vett részt a filmcenzúra tevékenységében, viszont dr. Jambrekovics László nyugalmazása után is a Külügyminisztérium delegáltja maradt az OMB-ben. A külpolitikai sajtóügyek felügyelete a *Sajtóosztály*hoz tartozott. Munkatársai (Ullein-Reviczky Antal, Bede István, Veress László) azután kapcsolódtak be a mozgóképes utócenzúra munkájába, miután a Protocole Osztály formális képviselője már megszűnt ott. Frankó A. Zénó 1944-ben néhány hónapig különleges megbízással a *Gazdaságpolitikai Osztály* képviselőjében működött közre bizottsági tagként.

Az Igazságügyminisztérium részéről a következő bizottsági tagok vettek részt a filmcenzúra munkájában 1920-tól 1944-ig: dr. Horváth Dániel (1920–1939), dr. Novák Ernő (1920–1923–1925(?)), dr. Rottenbiller Fülöp (1925–1936), dr. Bary Zoltán (1937–1943), dr. Friedrich Ferenc (1940–1944), dr. Gál László (1943–1944). *Dr. Horváth Dániel* (?–?), az Igazságügyminisztérium I. Törvényelőkészítő Osztályának miniszteri tanácsosa, majd az 1930-as években miniszteri osztályfőnöke 1920-tól 1939. december 31-ig járt el az Igazságügyminisztérium nevében, majd 1940. január 1-től 1944. július 31-ig pedig már nyugalmazott miniszteri osztályfőnökként a társadalmi élet szakértő kiválóságai között szerepelt. *Dr. Novák Ernő* (1878–1942),<sup>597</sup> a fiatalok ügyésze, királyi ügyészségi alelnök 1920-tól feltételezhetően 1925-ig az igazságügyi tárcát, majd 1925-től 1936. december 31-ig a társadalmi élet szakértő kiválóságait képviselte. *Dr. Rottenbiller Fülöp* (1867–1942),<sup>598</sup> az Igazságügyminisztérium helyettes államtitkára 1920-tól 1925-ig a társadalmi élet szakértő kiválóságai között az Országos Gyermekvédő

---

<sup>597</sup> Elhúnytak. (sic!) *Irodalomtörténet: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság folyóirata* (1942) no. 2. pp. 114–120. loc. cit. p. 120.

<sup>598</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z.* p. 540.

Liga megbízottja volt, 1925 és 1936 között helyettes államtitkárként (az V. A Fiatakorúak Ügyeit Intéző Osztály vezetője), majd nyugalmazott helyettes államtitkárként az Igazságügyminisztérium képviselője, 1937. január 1-től haláláig, 1942. január 1-ig pedig ismét a társadalmi élet szakértő kiválóságai körében tevékenykedett. *Dr. Bary Zoltán* (?–?) királyi ügyész, majd királyi főügyész-helyettes, az Igazságügyminisztérium IV. Büntetőjogi Osztályára beosztott munkatárs 1937. január 1-től 1943. április 12-ig volt bizottsági tag a minisztérium részéről. (Később a Magyar Királyi Kúria bírójaként dolgozott tovább.) *Dr. Friedrich Ferenc* (?–?), az Igazságügyminisztérium Elnöki Osztályán alkalmazott királyi kúriai bíró 1940. január 1. és 1944. július 31. között vett részt a filmcenzúra döntéshozatalában. *Dr. Gál László* (?–?) miniszteri osztályfőnöki címmel felruházott minisztériumi tanácsos, a IV. Büntetőjogi Osztály munkatársa 1943. április 12-től 1944. július 31-ig végzett cenzori teendőket.

Az igazságügyi tárca megbízásából filmcenzori feladatokat ellátó személyek minisztériumi beosztása az alábbiak szerint változott a Horthy-korszakban. Az 1930-as évek második feléig a *Törvényelőkészítő Osztály* (dr. Horváth Dániel 1939-ig) és *A Fiatakorúak Ügyeit Intéző Osztály* (dr. Rottenbiller Fülöp az 1930-as évek közepéig) vezetőit delegálták a filmcenzúrába, akik nyugalmazásuk után a társadalmi élet szakértő kiválóságai között folytatták tovább cenzori tevékenységüket. Az 1930-as évek második felétől viszont a *Büntetőjogi Osztály* (dr. Bary Zoltán, dr. Gál László) és az *Elnöki Osztály* (dr. Friedrich Ferenc) munkatársait delegálták formálisan a minisztérium nevében.

A Pénzügyminisztérium megbízásából az alábbi cenzorok vettek részt az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság munkájában: dr. Hirsch Nándor (1925–1944), dr. Zsindely Ferenc (1925–1931), dr. Sz. Nagy Béla (1931–1944). *Dr. Hirsch Nándor* (?–?) előbb a Pénzügyminisztérium Számvevőségi Igazgatói Osztályának miniszteri osztálytanácsosa, a számvevőség igazgatójának helyettese, majd az 1930-as évek közepétől a XII. Főosztály (vámügyek, határjövedék, kereskedelmi szerződésekkel és a külkereskedelemmel kapcsolatos ügyek) miniszteri osztálytanácsosa, az 1940-es években a XVI. Főosztály (pénzügyi közigazgatás) vezetője volt. Emellett az Országos Gyakorlati Közigazgatási Vizsgabizottság elnökhelyettesi tisztét is betöltötte. 1925-től 1944. július 31-ig teljesített cenzori feladatokat. *Dr. Zsindely Ferenc* (1891–1963)<sup>599</sup> 1925-től 1931. október 27-ig vett részt az OMB munkájában. Ezzel párhuzamosan a Pénzügyminisztérium VIII./B Ügyosztályának (például forgalmi adóra vonatkozó ügyek,

---

<sup>599</sup> *ibid.* p. 1094.

fényűzési forgalmi adó) miniszteri titkára volt. Később az 1930-as években országgyűlési képviselő, és az évtized végén államtitkár a Miniszterelnökségen (ennek köszönhetően lett az Országos Nemzeti Filmbizottság elnöke 1939–1940 során). *Dr. Sz. Nagy Béla* (?–?), a pénzügyi tárca VIII./B Ügyosztály (Általános és fényűzési forgalmi adó- és gabonajegyügyek) miniszteri titkára, majd Gömbös-kormánytól kezdve a XI./A Ügyosztály (Illetékek és díjak) vezetője 1931. október 27. és 1944. július 31. között volt bizottsági tag. Ezek alapján a Pénzügyminisztérium részéről olyan delegáltak vettek részt a filmes utócenzúra munkájában, akik a *pénzügyi igazgatás és az állami bevételek* (adózás, díjak, illetékek) *felügyelete* területén dolgoztak a közigazgatásban.

A Kereskedelemügyi Minisztérium (1935 augusztusától Kereskedelem- és Közlekedésügyi Minisztérium) megbízásából a következő személyeket nevezték ki filmcenzornak a Horthy-korszakban: Lengyel János (1920–1923–1925(?)), Fehér Ernő (1920–1930), Kőszeghy Iván (1925–1944), Szőnyey Loránd (1931–1936), dr. Dobrovics Károly (1937–1944). *Lengyel János* (?–?), a minisztérium műszaki tanácsosa 1920-tól feltételezhetően 1925-ig, *Fehér Ernő* (?–?) királyi iparfelügyelő, a kereskedelemügyi tárca XVI. Osztályának (Ipari, közgazdasági és gyáripari ügyek) munkatársa, a Filmipari Alap Felügyelő Bizottságának ügyvezető alelnöke pedig 1920 és 1930 között vett részt az OMB döntéshozatalában. *Kőszeghy Iván* (?–?), a XII. Osztály (kereskedelem és vámpolitika, hajózás, külkereskedelem) miniszteri segédtitkára, az 1930-as évek második felében a II. Osztály (vámügyek, külkereskedelem) osztálytanácsosa, az 1940-es évek első felében a III. Osztály (vámügy, kereskedelem, gazdaságpolitika) irányítója 1925-től 1944. július 31-ig végzett cenzori feladatokat. Emellett az 1940-es években az ONFB-nek is tagja volt. *Szőnyey Loránd* (?–?) kormányfőtanácsos, a MÁV helyettes igazgatója, a minisztérium XVI. Osztályára (Ipari, közgazdasági és gyáripari ügyek) berendelt munkatárs, a Filmipari Alap Felügyelő és Ellenőrző Bizottságának ügyvezető alelnöke, később a Miniszterközi Bizottság tagja két cikluson keresztül szerepelt az OMB-ben (1931. január 1.–1936. december 31.). *Dr. Dobrovics Károly* (?–?), a Kereskedelemügyi Minisztérium XI. Osztályának (közúti közigazgatás) miniszteri osztálytanácsosa, majd vezetője, az 1940-es években előbb az I. Osztály (belkereskedelmi ügyek) munkatársa, majd az I./B Osztály (kereskedelmi törvény-előkészítés és belkereskedelmi közigazgatási ügyek) irányítója. 1937. január 1. és 1944. július 31. között a filmcenzúra tagja.

A Kereskedelemügyi Minisztérium által küldött filmcenzorok az Iparügyi Minisztérium 1935-ös kiválásáig és önálló megalakulásáig két részterületről érkeztek. Egyrészt a *vámügy és külkereskedelem* irányításától (Kőszeghy Iván), másrészt az *ipari,*

*közgazdasági és gyáripari ügyek felügyeletétől* (Fehér Ernő, Szőnyey Loránd). 1935 után a két minisztériumi OMB-tag a kereskedelem-ipar felosztás helyett a *külkereskedelembelkereskedelem* tengely mentén lett delegálva (Kőszeghy Iván, illetve dr. Dobrovics Károly).

Az Iparügyi Minisztérium 1935-ös létrehozásától kezdve az alábbi személyek képviselték a minisztériumot az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságban: dr. Kádas Károly (1935–1939), Novák Ervin (1935–1939), Bornemissza Béla (1939–1940), vitéz Vináry Ervin (1940–1942), dr. Tichy Kálmán (1940–1944), Szent-Miklóssy László (1942–1944). *Dr. Kádas Károly* (?–?) miniszteri tanácsos, az Iparügyi Minisztérium II. Törvényelőkészítő, III. Ipari közigazgatási és VII. Iparpolitikai Osztályának felülvizsgálatával megbízott munkatársa, a Lakásépítési Állandó Bizottság elnöke és a Filmipari Alapot kezelő Miniszterközi Bizottság tagja 1935. november 2. és 1939. december 31. között dolgozott a filmcenzúrában. (Később a minisztérium államtitkára és az ONFB ügyvezető alelnöke lett.) *Novák Ervin* (?–?) miniszteri főmérnök, az iparügyi tárca XII. Osztályának (Állami üzemek felügyelete) műszaki tanácsadója 1935. november 2-től 1939. június 9-ig vett részt az OMB tevékenységében. Emellett a Filmipari Alapot kezelő Miniszterközi Bizottság műszaki titkáráként is szerepelt. *Bornemissza Béla* (?–?) miniszteri főmérnök, a XII. Osztály (Állami üzemek felügyelete) munkatársa és az ONFB műszaki titkára 1939. június 9. és 1940. október 17. között volt a filmcenzúra tagja. *Vitéz Vináry Ervin* (?–?) miniszteri tanácsos, az Iparügyi Minisztérium XII. Osztályának (Állami üzemek) vezetője, a IV. Ipari Felügyeleti, a VI. Kőszállítási és a IX. Kisipari és Háziipari Osztály felülvizsgálatával megbízott munkatárs és az ONFB póttagja 1940. január 1-től 1942. február 16-ig látta el a filmellenőrzés teendőit. *Dr. Tichy Kálmán* (?–?) miniszteri osztályfőnök, az iparügyi tárca II. Törvényelőkészítő és III. Ipari Közigazgatási Jogi Osztályának felülvizsgálatával megbízott munkatársa, az Országos Gyakorlati Közigazgatási Vizsgabizottság elnökhelyettese 1940. október 17. és 1944. július 31. között végzett bizottsági tagsággal járó feladatokat. *Szent-Miklóssy László* (?–?) miniszteri főmérnök, a XII. Osztály (Állami üzemek) munkatársa és az ONFB műszaki titkára 1942. február 16-tól 1944. július 31-ig vállalt szerepet az OMB munkájában.

Az Iparügyi Minisztérium részéről 1935-től érkező filmcenzorok folyamatosan két irányból kapcsolódtak be az OMB tevékenységébe. Az egyik cenzor mindig a XII. Osztálytól érkezett, ami az *állami üzemek* (például Hunnia Filmgyár) *felügyeletét és ellenőrzését* látta el (Novák Ervin, Bornemissza Béla, vitéz Vináry Ervin, Szent-Miklóssy

László). A másik cenzor pedig a minisztérium azon munkatársa volt, akit a *II. Törvényelőkészítő és a III. Ipari Közigazgatási Jogi Osztály felülvizsgálatával* bíztak meg (dr. Kádas Károly, dr. Tichy Kálmán).

A Népjóléti és Munkaügyi Minisztérium 1932-es fennállásáig küldött delegáltakat a filmcenzúrába: dr. Scholtz Kornél (1925–1927), Büttner Miklós (1925–1927), Sebestyén József (1927), dr. Győry Tibor (1928–1932), dr. Pollermann Arthur (1928–1932). *Dr. Scholtz Kornél* (1871–1962)<sup>600</sup> orvos, a szemészeti diagnosztika egyetemi tanára, közegészségi ügyekkel foglalkozó államtitkár egy cikluson (1925–1927) keresztül vett részt az OMB munkájában. *Büttner Miklós* (?–?), a minisztérium Elnöki Osztályát irányító helyettes államtitkár 1925-től 1927. április 30-ig működött közre bizottsági tagként, *Sebestyén József* (?–?) miniszteri titkár pedig 1927. április 30-tól december 31-ig látta el a tagsággal járó teendőket. *Dr. Győry Tibor* (1869–1938)<sup>601</sup> orvos, orvostörténész, az 1920-as évek második felében a népjóléti és munkaügyi tárca I. Osztályának (Általános és társadalomegészségügy) vezetője, helyettes államtitkár 1928 és 1932. november 2. között volt a minisztérium képviselője, majd 1932. november 2-től 1933. december 31-ig orvosszakértőként (társadalmi élet szakértő kiválósága) vett részt az OMB döntéshozatalában. *Dr. Pollermann Arthur* (?–?) orvos 1928 és 1932. november 2. között a Népjóléti és Munkaügyi Minisztérium képviselője az OMB-ben. A minisztérium 1932-es megszűnéséig az I. Ügyosztály (Általános és társadalomegészségügy) miniszteri osztálytanácsosa, az Egészségügyi Reformiroda Propaganda Központjának vezetője és a Társadalomegészségügyi Intézet és Múzeum igazgatója. Később 1932. november 2-től 1933. március 23-ig a VKM, 1934. január 1-től 1936. december 31-ig a Belügyminisztérium részéről volt bizottsági tag, 1937. január 1-től 1942. december 31-ig pedig már nyugalmazása idején a társadalmi élet szakértő kiválóságai között vett részt a filmcenzúra munkájában.

A Népjóléti és Munkaügyi Minisztérium az 1925 és 1927 közötti OMB-ciklusban a közegészségügyi államtitkárt (dr. Scholtz Kornél) és az *Elnöki Osztály* munkatársait (Büttner Miklós, Sebestyén József) delegálta a filmcenzúrába. 1928 és 1932 között viszont már az *Általános és társadalomegészségügyi Osztály* emberei (dr. Győry Tibor, dr. Pollermann Arthur) vettek részt az OMB tevékenységében. Ez utóbbi részleg

---

<sup>600</sup> Kapronczay Károly: *Magyar orvoséletrajzi lexikon.* <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/magyar-orvoseletrajzi/ch03s24.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2017. július 2.)

<sup>601</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Első kötet A–K.* p. 647.

hatáskörébe tartozott többek között az egészségügyi propaganda kérdésköre vagy a népbetegségek (például alkoholizmus, nemi betegségek) elleni küzdelem is.

A Földművelésügyi Minisztérium Darányi Kálmán (egyszerre miniszterelnök és földművelésügyi miniszter) kormányának idejétől vett részt delegáltak révén a filmes utócenzúra munkájában. A következő személyek képviselték a minisztériumot az OMB-ben: dr. Szép László (1937–1938), dr. Jósa Béla (1937), dr. Tomcsányi Gyula (1937–1940), dr. Pataky Ernő (1938–1942), dr. vitéz Ricsóy-Uhlarik Béla (1940–1944), dr. Kovrig János (1943–1944). *Dr. Szép László* (?–?) miniszteri osztálytanácsos 1937. január 1. és 1938. március 17. között vett részt a filmcenzúra tevékenységében, és közben nemcsak a Földművelésügyi Minisztérium I. Elnöki Osztályát vezette, hanem a Miniszterelnökség I. Elnöki Osztályán is szolgálatot teljesített. Ezzel párhuzamosan a *Mezőgazdasági Népoktatás*, a Gazdasági Szaktanítók Országos Egyesületének hivatalos közlönyének is felelős szerkesztője volt. *Dr. Jósa Béla* (?–?) miniszteri osztálytanácsost 1935. december 31-én nevezték ki a társadalmi élet szakértő kiválóságai közé (dr. Fabiny Tibor miniszteri osztálytanácsossal, a III. Lótenyésztési Osztály irányítójával együtt), majd 1937. január 1-től október 22-ig már a Földművelésügyi Minisztérium neve alatt volt bizottsági tag. Eközben a minisztérium IX. Főosztály (Szakoktatás és kísérletügy) 1. Osztályát (Gazdasági szakoktatás – például gazdasági népkönyvtárak, rádiós gazdasági előadások, iskolán kívüli népies gazdasági ismeretterjesztés, a földművelésügyi tárca befolyásának érvényesítése) vezette. *Dr. Tomcsányi Gyula* (?–?), a IX. Osztály (Szakoktatás és kísérletügy), majd a VIII./A Mezőgazdasági Szociálpolitikai, Társadalombiztosítási és Szakoktatási Osztály főnöke, az Országos Gyakorlati Közigazgatási Vizsgabizottság elnökhelyettese 1937. október 22. és 1940. április 4. között szerepelt az OMB keretein belül. *Dr. Pataky Ernő* (?–?) miniszteri titkár 1938. március 17-től 1942. december 31-ig dolgozott a filmcenzúra számára, s ez alatt a földművelésügyi tárca Elnöki Főosztályán a 2. Törvényelőkészítő Osztályt is vezette. *Dr. vitéz Ricsóy-Uhlarik Béla* (1895–1985),<sup>602</sup> a XI. Kísérletügyi, Növényegészségügyi, Terményhamisítási és Mezőrendészeti Ügyek Osztályának, majd a II. Termelési Főosztálynak a főnöke 1940. április 4. és 1944. július 31. között végzett cenzori teendőket. *Dr. Kovrig János* (1899–1962),<sup>603</sup> a III. Sajtó- és Propagandaosztály vezetője

---

<sup>602</sup> Héjja Julianna Erika: *Békés vármegye archontológiája (1699) 1715–1950. Főispánok és alispánok*. Gyula: Békés Megyei Levéltár, 2002. pp. 169–171.

<sup>603</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Kovrig János <http://resolver.pim.hu/auth/PIM62002> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)



az utolsó ciklusban (1943. január 1.–1944. július 31.) vett részt a filmcenzúra munkájában.

A Földművelésügyi Minisztériumtól két területről érkeztek a filmcenzori feladatokat ellátó személyek. Az *Elnöki Főosztály* 1937 és 1944 között folyamatosan küldött vezető beosztású munkatársakat az OMB-be, viszont más-más ügyosztályokról: dr. Szép László (a főosztály helyettese), dr. Pataky Ernő (Törvényelőkészítő), dr. Kovrig János (Sajtó- és Propaganda). A *Szakoktatási és Kísérletügyi Főosztály* emberei szintén folyamatosan dolgoztak 1937 után az OMB-ben (dr. Jósza Béla, dr. Tomcsányi Gyula, dr. vitéz Ricsóy-Uhlarik Béla).

Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság miniszteriális tagságának összetétele folyamatosan változott a Horthy-korszak évei alatt. Ezzel kapcsolatban több összefoglaló állítás is megfogalmazható:

A Horthy-korszakban működő minisztériumok lehetőséget kaptak arra, hogy tagokat delegáljanak a filmes utócenzúra intézményébe, azonban a képviselőlet mennyiségi és minőségi jellemzői folyamatosan változtak az aktuális viszonyoknak megfelelően. Ezt szemléletesen példázza, hogy a miniszterelnöki pozícióban bekövetkező változások sok esetben a filmcenzúra személyi összetételében is módosulást eredményeztek. Gömbös Gyula egyszerre töltötte be a miniszterelnöki és a már azt megelőzőleg is ellátott honvédelmi miniszteri pozíciót, és ez lehetővé tette, hogy az 1930-as évek közepétől a Honvédelmi Minisztérium filmcenzorainak szerepe megnövekedjen a korábbiakhoz képest (állandó jelenlét biztosítása az OMB ülésein). Darányi Kálmán párhuzamosan látta el a miniszterelnöki és a már korábban elvállalt földművelésügyi miniszteri teendőket, és ez lehetőséget teremtett arra, hogy a Földművelésügyi Minisztérium formálisan is miniszteriális tagokat delegálhatott a filmcenzúrába. Mivel Imrédy Béla kormányfői kinevezése előtt csak tárca nélküli miniszteri poszttal rendelkezett, így elődeitől eltérően nem a már vezetett minisztérium befolyását növelte meg az OMB-ben, hanem magának a Miniszterelnökségnek a szerepét. Teleki Pál viszont az Imrédy Béla előtti stratégiához nyúlt vissza miniszterelnökként, és az általa korábban vezetett Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium szerepét erősítette a mozgóképes területen, s ennek részeként a filmcenzúrában.

Az OMB tagságának mennyiségi jellemzőit közlő táblázat alapján megállapítható, hogy a minisztériumok legkevesebb két-két főt delegáltak egyszerre a filmes utócenzúrába, azonban bizonyos esetekben voltak ettől eltérések. A különböző minisztériumok a küldött cenzorok mennyisége alapján négy nagyobb csoportba

sorolhatóak: folyamatos átlagos képviselet (Igazságügyminisztérium, Kereskedelem- és Közlekedésügyi Minisztérium, Pénzügyminisztérium), folyamatos képviselet átlagon felüli lehetőségekkel (Miniszterelnökség, Külügyminisztérium, Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, Honvédelmi Minisztérium), átlagos képviselet időszakosan (Iparügyi Minisztérium, Földművelésügyi Minisztérium, Népjóléti és Munkaügyi Minisztérium), időszakos képviselet átlagon felüli lehetőségekkel (Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium). A *Miniszterelnökség* az 1937-es ciklusig két cenzort küldött az OMB-be, azonban a ciklus végére (1939 december) ez a szám már hétre növekedett, és a következő 1942 decemberéig tartó ciklusban is hat fő maradt, 1943-tól kezdve pedig három fő. A *Külügyminisztérium* esetében szintén az 1937–1939-es ciklusban volt először tapasztalható minimális létszámnövekedés (három-három fő), ami aztán a következő periódusokban hol visszatért az eredeti létszámhoz, hol pedig kiugró emelkedést mutatott (1944-ben már hat személy képviselte a külügyi tárcát). A *Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium* 1930 végéig négy-négy cenzort küldött a mozgóképek értékelését végző intézménybe (így a bizottsági tagok mennyiségének szintjén az adott időszakban ez a tárca jutott a legtöbb lehetőséghez a döntéshozatalban), azonban a következő években (1931–1936) ez a szám az átlagos képviselet mértékére csökkent vissza, s növekedés csak 1937 után következett ismét (az 1940-es évek elejére már hét-nyolc delegált szerepelt a cenzorok között). A *Honvédelmi Minisztérium* folyamatosan az átlagosnál nagyobb képviselethez jutott az OMB-ben (három-öt fő), s amikor a személyi képviselet az átlagos szintre csökkent (az 1930-as évek második fele), akkor is kompenzálta ezt a honvédelmi delegáltak állandó részvétele a bizottsági üléseken. Az *Igazságügyminisztérium*, a *Kereskedelem- és Közlekedésügyi Minisztérium*, a *Pénzügyminisztérium* folyamatosan, az *Iparügyi Minisztérium*, a *Földművelésügyi Minisztérium* és a *Népjóléti és Munkaügyi Minisztérium* a Horthy-korszak bizonyos szakaszaiban jutott átlagos mennyiségi lehetőségekhez. A *Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium* csak 1943–1944 során vett részt a filmcenzúra munkájában, azonban igen kiemelt mértékben (1944-ben már tíz cenzort delegált az OMB-be). A *Belügyminisztérium* a bizottsági tagok terén alulreprezentált volt, viszont a tisztikar tagjai egy-két kivételtől eltekintve mindig a belügyi tárca munkatársai közül kerültek ki.

A különböző minisztériumok különböző stratégiákat folytattak a tagok delegálásakor az idők során. Megfigyelhető a lehetőségek között olyan eset, amikor az adott minisztérium egyetlen osztályáról kerültek ki a cenzorok (például ez volt a gyakorlat a *Népjóléti és Munkaügyi Minisztériumnál* 1932-ig), több osztály egy-egy delegáltja

képviselte az adott szaktárcát (az *Igazságügyminisztérium*, a *Kereskedelem- és Közlekedésügyi Minisztérium*, a *Pénzügyminisztérium*, az *Iparügyi Minisztérium*, a *Földművelésügyi Minisztérium* általában ezen az úton járt) vagy amikor több osztály több munkatársa is bekapcsolódott egyszerre az OMB döntéshozatalába (például általában a *Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium*, időszakosan a *Miniszterelnökség*, a *Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztérium*, részben a *Külügyminisztérium* esetében).

A miniszteriális delegáltakat küldő minisztériumi osztályok összesítése alapján megfogalmazható, hogy a filmcenzorok igen sokféle területről vettek részt az OMB tevékenységében, és ez is érzékelteti, hogy a hatalom változatos módon tekintett a mozgóképre. Többek között adminisztratív, művészeti, oktatási, vallási, ifjúságvédelmi, propaganda, gazdasági, politikai vagy katonai szempontok képviselője is megjelent, illetve ezek a szempontok is formálták a filmcenzúra fennálló jogi kereteinek értelmezését és alkalmazását.

### V.3.2. Az ún. „társadalmi élet szakértő kiválóságai”

Ha megpróbáljuk részletesen leírni az ún. társadalmi élet szakértő kiválóságainak halmazát, akkor – utólagos interpretáció alapján – a következő alcsoportokat lehet megkülönböztetni: a filmszakma képviselői, a művészeti és tudományos elit tagjai, az egyházak emberei, állami / társadalmi intézmények vezetői, nyugalmazott tisztviselők, aktív tisztviselők. A filmszakma képviselői közé sorolhatóak a különböző szakmai szervezetek (Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület – OMME; Magyar Mozgóképzemengedélyesek Országos Egyesülete – MMOE; 1940-től a Filmkamara és a Magyar Amatőrfilm Szövetség) delegáltjai, a szaksajtó munkatársai. A művészeti és tudományos elithez tartoznak az egyetemi oktatók, a különböző művészeti ágak (irodalom, képzőművészet, építészet, zene, színház stb.) alkotói. Bizonyos felekezetek lehetőséget kaptak, hogy egyházi szakértőkkel reprezentáltassák magukat a filmek értékelésekor (felekezeti oktatási intézmények tanárai, szerzetesrendek tagjai). Az állami / társadalmi intézmények vezetőinek csoportjába kerülnek a budapesti és vidéki rendőrkapitányok, a filmgyárak irányítói és egyéb intézményi vezetők. A nyugalmazott tisztviselők olyan cenzorok voltak, akik minisztériumi karrierjük idején részt vettek az OMB tevékenységében (mint a tisztikar tagjai vagy miniszteriális delegáltak), és nyugdíjazásuk után is folytatták munkájukat a filmcenzúrában. Az aktív minisztériumi

munkatársak általában miniszteriális delegáltaként kaptak kinevezést, azonban bizonyos esetekben a társadalmi élet szakértő kiválóságai között is szerepeltek.

A társadalmi élet szakértő kiválóságai között az alábbi személyek sorolhatóak a mozgóképes terület képviselői közé: Kovács Emil (1920–1925(?)), Antal József (1920–1933. december 31.), báró Perényi Zsigmond (1922. november 17.–1927. március 7.), Jekelfalussy Zoltán (1922. november 17.–1944. július 31.), dr. Hodászy Béla (1925–1930. december 31.), Pantl Kálmán (1928–1930. január 12.), dr. Pogány Frigyes (1928. szeptember 22.–1942. december 31.), Lajtos Elemér (1930. június 21.–1932. november 2.; 1940. január 1.–1942. december 31.), Castiglione Henrik (1931–1936. december 31.; 1940. január 1.–1942. december 31.), Lajta Andor (1931–1939. december 31.), Hervay Frigyes (1931–1939. december 31.), Párdány Oszkárné született Márkus Emília (1932. november 2.–1944. július 31.), Gyárfás Gyula (1934–1939. december 31.), dr. Libertiny Márton (1934–1936), Bornemisza Gábor (1937. január 1.–1939. december 31.), dr. Palugyay Miklós (1937. január 1.–1944. július 31.), Kolba Gyula (1937. január 1.–1944. július 31.), Kállay Miklós (1937. január 1.–1944. július 31.), Mihályfy Ernő (1937. január 1.–1939. december 31.), Kiss Ferenc (1940. január 1.–1942. december 31.), Matolay K. Géza (1940. január 1.–1942. december 31.), Siegler Frigyes (1940. január 1.–1942. december 31.), Pfeiffer Gyula (1940. január 1.–1944. július 31.), Scsigulinszki Károly (1940. január 1.–1942. december 31.), dr. Ágotai Géza (1940. február 12.–1942. december 31.), dr. Cziffra András (1943. január 1.–1944. július 31.), dr. Erdélyi István (1943. január 1.–1944. július 31.), vitéz Morvay Pál (1943. január 1.–1944. július 31.), Rennard Béla (1943. január 1.–1944. július 31.).

Az OMME esetében általában a vezetők köréből kerültek ki a cenzorok. *Kovács Emil* (1885–?),<sup>604</sup> a Rádus Film Rt. igazgatója 1920 és feltételezhetően 1925 között egyesületi elnökként, *Antal József* (1887–?),<sup>605</sup> az 1920-as években a Nordisk Film Co., az 1930-as évek elején az UFA budapesti fiókjának igazgatója 1920 és 1933 között alelnökként volt az OMB bizottsági tagja. *Jekelfalussy Zoltán* (1862–1945)<sup>606</sup> volt fiumei kormányzó (1917–1918), 1927-től a felsőház tagja 1922-től az MMOE, 1925-től 1928. szeptember 22-ig az OMME képviselőtét látta el, majd 1928. szeptember 22-től 1944. július 31-ig továbbra is helyet foglalt a társadalmi élet szakértő kiválóságai között (1927-től az UFA Filmipari és Filmkereskedelmi Rt. budapesti képviselőtétének elnöki tisztét

<sup>604</sup> Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944.* p. 175.

<sup>605</sup> Ujvári Péter (ed.): *Magyar zsidó lexikon.* Budapest: Pallas, 1929. p. 38.

<sup>606</sup> Bölöny József: *Magyarország kormányai 1848–1992.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992. p. 485.

töltötte be). *Dr. Pogány Frigyes* (1874–1957) 1920 és 1927 között a VKM képviselőjeként bizottsági tag, 1928 januárjától szeptember 22-ig a társadalmi élet szakértő kiválóságai között szerepel mint országgyűlési képviselő, 1928. szeptember 22-től 1942. december 31-ig pedig az OMME elnökeként jelenik meg a bizottsági tagok között. *Dr. Libertiny Márton* (1890–1936),<sup>607</sup> az Iris Film Rt., majd a Libertiny Filmkölcsonzó vezetője (emellett nagyon szoros kapcsolatokat ápolt a Columbia Pictures nevű amerikai vállalattal), az OMME alelnöke 1934 és 1936. május 4. között végzett cenzori teendőket is. *Dr. Palugyay Miklós* (1900–1950),<sup>608</sup> a Paramount magyarországi képviselőjének vezetője 1937 és 1944 között vett részt a filmcenzúra munkájában, és ezalatt előbb az OMME alelnöke, majd a Filmkamara filmművészeti főosztály választmányának kereskedelmi vezetője, végül az OMME választmányi tagja volt. *Siegler Frigyes* (1891–?),<sup>609</sup> az Universal budapesti képviselőjének igazgatója egy cikluson keresztül (1940–1942) szerepelt az OMB tagjai között mint az OMME ügyvezető elnöke. *Dr. Erdélyi István* (1902–?),<sup>610</sup> a Kárpát Filmkereskedelmi Kft. és az Erdélyi Filmgyártó Kft. vezetője az OMME ügyvezető elnökeként lett az OMB tagja.

Az OMME a filmgyártók és filmforgalmazók érdekvédelmi szervezete volt. A tagok alapvetően egymás konkurenciájaként léteztek a piacon, viszont bizonyos kérdésekben és bizonyos fórumokon nélkülözhetetlennek bizonyult a közös fellépés, és ez is indokolta az intézmény működését. Ugyanakkor az egyesület vezetőinek legalább kétféle elvárásnak kellett eleget tenniük, hiszen nemcsak a szervezet érdekeit kellett képviselniük, hanem a saját cégeikét is. Ez a kettősség a filmcenzúrába delegált személyek esetében is megmutatkozott. Ugyan a társadalmi élet szakértő kiválóságai között egy egész szakma, illetve két szakma (gyártás, kereskedelem) képviselőjét látták el, mindeközben a saját vállalkozásuk érdekeinek szem előtt tartására is lehetőség nyílt. Bár a jogi szabályozás az összeférhetetlenség kérdésének részletezésekor pontosan kitért arra, hogy egyetlen bizottsági tag sem bírálhat el olyan mozgóképet, amely az érdekeltiségébe tartozó cégtől származott (*„A bizottság kijelölt tagja a kérelem elbírálásában nem vehet részt, ha a folyamodó házastársa, vagy volt házastársa, jegyese, egyenes ágon rokona, vagy sógora, oldalágon rokona unokatestvérileg bezárólag,*

---

<sup>607</sup> Balogh Gyöngyi: *Libertiny Márton – Egy magyar filmforgalmazó tragikus életútja.* [http://mandarchiv.hu/cikk/440/Libertiny\\_Marton\\_Egy\\_magyar\\_filmforgalmazo\\_tragikus\\_eletutja](http://mandarchiv.hu/cikk/440/Libertiny_Marton_Egy_magyar_filmforgalmazo_tragikus_eletutja) (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

<sup>608</sup> Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944.* p. 237.

<sup>609</sup> *ibid.* p. 272.

<sup>610</sup> *ibid.* p. 97.

*házasársának a testvére, vagy testvérének a házasárs, vagy aki a folyamodónak örökbefogadó, vagy nevelő szülője, örökbefogadott vagy nevelt gyermeke gyámja, gondnoka, gyámoltja, vagy gondnokoltja, avagy a folyamodó vállalatnak igazgatósági, vagy felügyelő bizottsági tagja, avagy abban egyébként érdekelt.”* – 255.000/1924. B.M. számú körrendelet 8.§-a), viszont a piaci versenytársak műveinek értékelése már nem esett tilalom alá. Vagyis amikor az OMME képviselőjében lehetőséghez jutottak egyes cenzorok, akkor a konkurencia alkotásainak sorsáról ítélezhettek. Ennek keretében dönthetett az UFA budapesti vezetője amerikai darabokról, vagy a hollywoodi stúdiók magyarországi fiókjainak emberei egymás filmjeiről stb. Ez mindenképpen ellentmondásos helyzetet teremtett, és sajátos megvilágításba helyezte az OMB munkájába bekapcsolódó gyártók és forgalmazók tevékenységét. További személyi összefonódásokat is lehetne említeni a filmcenzúra és a filmgyártás / filmkereskedelem területe között – például dr. Szemerjay-Kovács Dénes kis megszakítással az OMB alelnöke volt 1927 és 1944 között, és eközben a fia, ifj. Szemerjay-Kovács Dénes (1913–2003) 1938 után a 20<sup>th</sup> Century Fox magyarországi képviselőjének ügyvezető igazgatója volt, és más filmes cégekben is érdekeltségekre tett szert.<sup>611</sup> Ez is mutatja, hogy a filmcenzúra a gyártók és kereskedők számára nemcsak ellenséges tényezőként jelent meg, hanem eszközként is az egymás közötti versenyben.

A MMOE részéről először *báró Perényi Zsigmond* (1870–1946)<sup>612</sup> nyugalmazott belügyminisztert, 1927-től országgyűlési képviselőt és *Jekelfalussy Zoltán* (1862–1945) volt fiumei kormányzót nevezték ki bizottsági tagnak (utóbbi 1922 és feltételezhetően 1925 között képviselte a mozisokat, később a gyártókat és forgalmazókat). *Dr. Hodászy Béla* (1882–?),<sup>613</sup> az Uránia Filmszínház vezérigazgatója két cikluson át vett részt a filmcenzúra tevékenységében. *Pantl Kálmán* (?–?) nyugalmazott helyettes államtitkár, moziengedélyes (Fórum Filmszínház – később: Puskin mozi) 1928 és 1930 között, *Lajtos Elemér* (1891–1947)<sup>614</sup> nyugalmazott katonatiszt szintén két cikluson keresztül szerepelt az OMB-ben, mindkét alkalommal mozgófényképüzemi igazgatóként (először az UFA irányítója volt). *Castiglione Henrik* (1885–1960)<sup>615</sup> filmes szakíró, moziigazgató először 1931 és 1936. december 31. között, majd 1940. január 1. és 1942. december 31. között

---

<sup>611</sup> *ibid.* pp. 294–295.

<sup>612</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z.* p. 391.

<sup>613</sup> *A magyar társadalom lexikonja.* p. 230.

<sup>614</sup> Tomory Lajos Múzeum – *Az elismert hős: Lajtos Elemér* [http://muzeum18ker.hu/lajtos/#\\_ftn40](http://muzeum18ker.hu/lajtos/#_ftn40) (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

<sup>615</sup> Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944.* p. 75.

volt bizottsági tag az MMOE részéről. *Párdány Oszkárné* született *Márkus Emília* (1860–1949)<sup>616</sup> színésznő, moziengedélyes (Márkus Emília Park) 1932. november 2. és 1944. július 31. között vett részt a filmcenzúra munkájában. *Gyárfás Gyula* (1888–1940)<sup>617</sup> moziengedélyes, az MMOE ügyvezető elnöke két ciklusban, *Bornemisza Gábor* (?–?), az MMOE elnöke egy cikluson keresztül, *Vitéz Morvay Pál* (?–?) tiszteletbeli elnök és *Rennard Béla* (?–?) ügyvezető alelnök, az UFA kezében lévő Uránia Filmszínház igazgatója pedig 1943–1944 során dolgozott a filmes utócenzúra keretein belül.

Az 1920-as mozirevízió következtében a magyarországi moziengedélyesek összetétele jelentősen megváltozott, és ez a mozisok érdekvédelmi szervezetének (MMOE) működésére is kihatással volt. Amikor 1920-ban kinevezték az OMB első ciklusának küldöttjeit, akkor az OMME képviselői azonnal elfoglalták helyüket a testületben, viszont az MMOE tagjai esetében erre hosszabb időre volt szükség. Ugyanis a mozisok szervezetét korábban megszüntették, így a tagok státusza is érvényét veszítette.<sup>618</sup> Az 1921-es újjászervezéstől kezdve kapcsolódott be az egyesületi munkába az új moziengedélyes társaság. Azonban még egy évvel később, 1922 májusában sem voltak jelen az MMOE delegáltjai a filmcenzúrában. Ekkor a szervezet kísérletet tett annak elérésére, hogy bár még senkit sem delegáltak az OMB-be, de a jobb munkamegosztás érdekében két fő helyett négyet küldhessenek a testületbe.<sup>619</sup> (Ezt az OMB vezetése elutasította, s később maga az egyesület is visszavonta a kérést.) Horváth Elek, az OMB elnöke 1922 júliusában a belügyminiszternek írott feljegyzésében kifejtette, hogy ha a két MMOE-tag kinevezésére sor kerülne, akkor „(...) *elvi szempontból csak olyan tagokat hozhatnék javaslatba, akiknek akár kiváló műveltsége, előkelő társadalmi positioja (sic!), akár szakismerete és egyénisége a bizottság színvonalát emelné. Szem előtt tartva ezt az elvet, az egyesület által előzőleg delegált két személy kinevezését különben sem javasolhattam volna, mert az egyik a szükséges szakismerettel nem rendelkezik, a másik pedig nem bír azokkal a kellékekkel, amelyeket a bizottság színvonala szempontjából feltétlen szükségesnek tartok.*” Mivel Horváth Elek nem talált megfelelő jelölteket az egyesület tagjai között, ezért kiterjesztette a keresést az MMOE tágabb környezetére, vagyis azokra, akik ugyan még nem rendelkeztek tagsággal,

---

<sup>616</sup> *ibid.* p. 204.

<sup>617</sup> Digitális Képtár – Gyárfás Gyula <http://dka.oszk.hu/html/kepoldal/index.phtml?id=044752> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

<sup>618</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 259-1922. eln. MMOE tagok kinevezésének ügye (pp. 844–871.) – különösen: A filmcenzúra bizottság tagjai (1920–23). p. 848.

<sup>619</sup> *ibid.*: különösen: MMOE levele az OMB elnökének (1922. május 26.). p. 861.

de volt mozgóképüzem-engedélyük, és a későbbiekben beléphettek a szervezetbe. Így találta meg az OMB elnöke Jekelfalussy Zoltán volt belső titkos tanácsost, volt fiumei kormányzót, aki akkor az Orion Filmgyár és Filmforgalmi Részvénytársaság igazgatósági tagja volt, és ezen keresztül a Palota mozi tulajdonosa, továbbá báró Perényi Zsigmond volt belső titkos tanácsost, nyugalmazott belügyminisztert, aki a Radius Filmgyár Részvénytársaság igazgatóságában foglalt helyet, és így köze volt a Renaissance mozi engedélyéhez. A jelöltek elfogadták a felkérést, és beléptek az MMOE-be.<sup>620</sup> Azonban ott az augusztus 24-ei választmányi, majd a szeptember 1-jei vezetőségi ülés nem hagyta jóvá kinevezésüket, és az eredeti személyek (Papp Váry Elemér tábornok – Turán mozi; Gyárfás Gyula ügyvezető alelnök – Simplon mozi) mellett szavaztak, mégpedig azért, mert – elismerve ugyan a másik két jelölt kiválóságát – „(...) az egyesület nem adja fel azt a jogát, hogy a censura (sic!) bizottságba olyan tagokat delegáljon, akik természetes engedélyesek, akiket a szakképzettségük és egyesületi múltjuk folytán erre a legalkalmasabbnak tart.”<sup>621</sup> A felek közötti ellentét végül azzal fejeződött be, hogy szeptember 8-án tárgyalásra került sor az OMB vezetője és Tasnádi Szűts András, az MMOE elnöke között, ahol a mozisok képviselője elfogadta Horváth Elek jelöltjeit, de cserébe szeretne volna elérni, hogy a következő ciklusban (várhatóan 1923-tól) még további egy-két főt, különösen Gyárfás Gyulát küldhessék a filmcenzúrába.<sup>622</sup> 1922. november 17-én az OMB rendes tagjaivá kinevezték báró Perényi Zsigmondot és Jekelfalussy Zoltánt, azonban a megállapodás második fele elmaradt: az MMOE nem kapott több bizottsági helyet, Gyárfás Gyulának pedig még több mint egy évtizedet kellett várnia a cenzori pozícióra.

1932. október és november fordulóján (formálisan november 2-án) jelentősebb személyi változások történtek az OMB-ben, és ez az MMOE képviselőjét is érintette. Az OMB elnökének beszámolója – többek között – a következőket fogalmazta meg a helyzetről: „Az Ufa r.t. ellen a napilapokban hónapokkal ezelőtt megjelent támadások folytán a belügyminiszter úr utasítására a bizottság elnöke ígéretet tett olyan irányban, hogy az Ufának a cenzurában (sic!) képviselt tagszámát csökkenteni fogja. Már abban az időben intézkedés történt arra nézve, hogy Antal József az Ufa igazgatója bizottsági tagságáról mondjon le. Ugyancsak bekövetett bizalmas úton későbbben lemondása a másik Ufa kötelékébe tartozó bizottsági tagnak Lajtos Elemérnek is. Ezek a bizottsági tagok

---

<sup>620</sup> ibid.: különösen: pp. 845–847.

<sup>621</sup> ibid.: különösen: MMOE levele OMB elnökének (1922. szeptember 5.). p. 864.

<sup>622</sup> ibid.: különösen: p. 844., p. 871.



egyrészt az OMME, másrészt a MMOE részéről foglaltak helyet a bizottságban. Jekelfalussy Zoltán volt fiumei kormányzó nem mint az Ufa r.t. elnöke foglal helyet a bizottságban, hanem a Társadalmi Kiválóságok közül nyert a Cenzúrába tagságot. (...) Méltóztassék dönten abban a kérdésben, hogy az Ufa kötelékébe tartozó két bizottsági tag közül melyiket méltóztatik felmenteni és melyiket megtartani. Itt tisztelettel megjegyzem, hogy mivel Antal József e bizottságnál már annak megalakulása óta (1920), tehát 12 éve működik és a működés első idejében is e hivatalnál a filmek vizsgálatra való beosztása körül igen becses szolgálatokat végzett, továbbá, mert bizottsági taggá való kineveztetése alkalmával még nem volt az Ufa kötelékében, nem tartanám méltányosnak, hogy mindig készséges szolgálatait most a felmentéssel honoráljuk. Így tehát azt a tiszteletteljes előterjesztést kell tennem, hogy az Ufa érdekképviselőt másik tagját, Lajtos Elemért méltóztassék a bizottsági tagság alól felmenteni. (...) Amennyiben Nagyméltóságod Antal József bizottsági tag felmentése mellett döntene, az esetben mivel nevezett az OMME képviselőjében van jelen, helyette: Horowitz Richárdot, a Művészfilm Kölcsonzó Vállalat igazgatóját kérem a fentebb említett Egyesület részéről tagként delegálni. Amennyiben Nagyméltóságod választása a felmentést illetően Lajtos Elemérré esne, aki a MMOE részéről bír tagsági jogosultsággal, ezen egyesület részéről a Márkus Parkmozgó tulajdonosát: Párdány Oszkárné, Márkus Emiliát, a Nemzeti Színház örökös tagját ajánlanám kinevezésre.”<sup>623</sup> Az ügy egyik érdekessége, hogy felhívja a figyelmet arra, hogy egy-egy cég (jelen esetben a német Ufa) széleskörű módon tudott bekapcsolódni a magyar filmes intézményrendszer különböző alrendszeribe (OMME – gyártás, forgalmazás; MMOE – vetítés; OMB – cenzúra), és ez a típusú (jelen esetben külföldi érdekeltségű) hatalmi koncentráció ellentétben állt a magyar politikai elit érdekeivel (lásd belügyminiszteri utasítás) 1932 végén. Az Ufa pozíciói folyamatosan gyengültek az OMB-ben: először Lajtos Elemér megbízatását vonták vissza az MMOE részéről (1932. november 2.), majd Antal József helyett lett más az OMME képviselője 1934. január 1-től. Ez a visszaszorulás párhuzamba állítható azzal, hogy a nácik hatalomra kerültek Németországban, és az Ufa feletti ideológiai befolyásukat folyamatosan növelték.

Az MMOE fenti, cenzúrában részt vevő delegáltjait alapvetően két csoportba lehet tagolni: moziengedélyesek és moziigazgatók. Ez a megkülönböztetés érzékelteti azt

---

<sup>623</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 354-1932. eln. Honvédelmi miniszter vitéz Horváth József alezredesnek megbízatása alól való felmentése. pp. 169–231. loc. cit. pp. 169–170., p. 173., p. 231.

a kettősséget, ami a Horthy-korszak mozis közegét jellemezte (mozirevízió, társulási szerződések). A moziengedélyesek (báró Perényi Zsigmond, Jekelfalussy Zoltán, Pantl Kálmán, Párdány Oszkárné született Márkus Emília, Gyárfás Gyula) azok a személyek voltak, akik a Belügyminisztériumtól megszerezték egy-egy mozi létrehozásának és / vagy fenntartásának engedélyét. Sok esetben a mozgóképes szakmán kívülről érkező személyekről, illetve jogi személyiségek képviselőiről volt szó, akik a vállalkozás működtetését hozzáértő szakemberekre (ügyvezető igazgatók) bízták. A moziigazgatók (dr. Hodászy Béla, Lajtos Elemér, Castiglione Henrik, Bornemisza Gábor, Vitéz Morvay Pál, Rennard Béla) az adott mozgóképüzem gyakorlati vezetését végezték, és rendelkeztek a pozícióhoz szükséges gazdasági és filmszakmai ismeretekkel. A két csoport tagjai között lehetett átfedés (egyes engedélyesek maguk igazgatták a filmszínházakat), de gyakorlatilag elkülönültek egymástól, ami azért lényeges, mert más szemlélet jellemezte őket a mozgóképes területtel kapcsolatban, és ennek a cenzúra szempontjából is lehetett jelentősége.

A Színművészeti és Filmművészeti Kamarát 1940-től képviselték az OMB-ben. Először *Kiss Ferenc* (1893–1978)<sup>624</sup> színész 1940 és 1942 között, aki elnöki feladatokat látott el a Kamarában, majd *dr. Cziffra András* (?–?) 1943–1944 során a Kamara miniszteri biztosaként. A Magyar Amatőrfilm Szövetség szintén 1940-től küldhetett delegáltakat a filmcenzúrába. 1940 és 1944 júliusa között *Pfeiffer Gyula* (?–?) elnök, nyugalmazott helyettes államtitkár, 1940 és 1942 között pedig *Scsigulinszki Károly* (?–?) főtitkár is bekapcsolódott az OMB működésébe. (1936-tól 1944-ig dr. Gimesi Nándor biológus is bizottsági tag volt, és szoros kapcsolatban állt a magyar amatőrfilm mozgalommal – például ő volt egy ideig a *Pergő Képek* című lap főszerkesztője.)

A filmcenzúra társadalmi élet szakértő kiválóságai között filmes és egyéb kulturális témában publikáló újságírók is megjelentek. *Lajta Andor* (1891–1962),<sup>625</sup> a *Filmművészeti Évkönyvek* és a *Filmkultúra* szerkesztője és *Hervay Frigyes* (1874–1946),<sup>626</sup> a *8 Órai Újság* munkatársa és filmrovatának vezetője 1931-től 1939. december 31-ig tartozott a bizottsági tagok közé. *Kolba Gyula* (1907–?)<sup>627</sup> kritikus, a *Nemzeti Újság*, az *Új Nemzedék* színházi és filmes rovatának vezetője, a *Képes Krónika*

---

<sup>624</sup> Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944.* p. 167.

<sup>625</sup> *ibid.* p. 183.

<sup>626</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Első kötet A–K.* p. 714.

<sup>627</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Kolba Gyula <http://resolver.pim.hu/auth/PIM78398> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

főszerkesztője és a mozgóképek reklámozásával foglalkozó *Filmservice* ügyvezetője 1937-től az OMB három ciklusának döntéshozatalában működött közre. *Kállay Miklós* (1885–1955)<sup>628</sup> kritikus, a *Nemzeti Újság* színi kritikusa és irodalmi rovatvezetője, 1937-től a *Napkelet*, 1940-től a *Híd* szerkesztője 1937 és 1944 között kapcsolódott be a filmcenzúra munkájába. *Mihályfy Ernő* (1898–1972)<sup>629</sup> *Az Est*, majd a *Magyarország* munkatársa (például képzőművészeti kritikák), 1936-tól 1939-ig utóbbi szerkesztője, s ezzel párhuzamosan bizottsági tag is. *Matolay K. Géza* (1895–1962)<sup>630</sup> az 1930-as években a *Függetlenség*, 1942-től a *Magyar Film* szerkesztője, 1940 és 1942 között filmcenzor volt. *Dr. Ágotai Géza* (1908–?)<sup>631</sup> az 1930-as években az MFI egyik vezetője és a *Magyar Filmhíradó* szerkesztője, 1939 és 1942 között a *Magyar Film* főszerkesztője, utóbbival közel egy időben bizottsági tagsággal is rendelkezett.

A sajtó munkatársai bizottsági tagként először 1931-től vettek részt az OMB munkájában. Feltételezhető, hogy akkori kinevezésükben az a tény is szerepet játszott, hogy a Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete a továbbiakban már nem kívánta magát képviseltetni a filmcenzúrában (lásd részletesebben később), így az irodalmi szerzők helyett olyan újságírók kaptak megbízatást, akik filmes lapok szerkesztésével, mozgóképes rovatok vezetésével és kritikáirással is foglalkoztak. 1937-ig a sajtó direkt jelenléte két személyre korlátozódott (Lajta Andor, Hervay Frigyes). A *Filmkultúra* az 1930-as évek végéig az egyik legmeghatározóbb magyar nyelvű filmszakmai folyóirat volt Magyarországon. A *8 Órai Újság* című bulvárlap pedig Bethlen István befolyása alatt állt, így a lap, illetve annak munkatársa az 1930-as években a (volt) miniszterelnök elképzeléseivel összhangban tevékenykedett.<sup>632</sup> 1937-től 1944-ig a keresztény sajtót képviselő, Bangha Béla által alapított Központi Sajtóvállalat lapjainak (*Nemzeti Újság*, *Új Nemzedék*) szerzői (Kolba Gyula, Kállay Miklós) is szerepet vállaltak a mozgóképek ellenőrzésében.<sup>633</sup> 1937 és 1939 között a liberális politikai sajtó (*Az Est*, *Magyarország*) munkatársa (Mihályfy Ernő) is cenzori megbízást kapott.<sup>634</sup> Az 1940–1942-es ciklusban

---

<sup>628</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Harmadik, kiegészítő kötet A–Z.* p. 356.

<sup>629</sup> Artportal.hu – Lexikon – Faludy Judit: *Mihályfy Ernő*  
<http://artportal.hu/lexikon/muveszettorteneszek/mihalyfy-erno> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

<sup>630</sup> Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944.* p. 206.

<sup>631</sup> *ibid.* p. 35.

<sup>632</sup> Buzinkay Géza: *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig.* Budapest: Wolters Kluwer, 2016. p. 358.

<sup>633</sup> *ibid.* pp. 358–361.

<sup>634</sup> *ibid.* pp. 363–367.

a *Magyar Film* akkori (dr. Ágotai Géza) és leendő szerkesztője (Matolay K. Géza) is az OMB tagjai között szerepelt. (Utóbbi a Gömbös Gyula idején alapított, az 1930-as években egyre inkább jobbra tolódó kormánylap,<sup>635</sup> a *Függetlenség* szerkesztői feladatait végezte korábban.) A fentiek alapján a sajtótól érkező cenzorok között egyaránt megtalálhatóak voltak a kormánypárti és az ellenzéki sajtó képviselői.

A művészeti és tudományos elit közé a következő bizottsági tagok helyezhetőek a társadalmi élet szakértő kiválóságai közül: dr. Hevesi Sándor (1920–1925(?)), dr. Császár Elemér (1920–1940. július 3.), Szerémy Zoltán (1920–1925(?)), Gróh István (1920–1933. december 31.), dr. Weszely Ödön (1920–1925(?)), Albrecht István (1920–1933. december 31.), Molnár Oszkár (1920–1925(?)), Hegedűs Gyula (1925–1931. szeptember 20.), dr. Molnár Dezső (1925–1936. december 31.), Herczeg Ferenc (1925–1930. december 31.), Csathó Kálmán (1925–1930. december 31.), Csontos Gyula (1932. március 18.–1936. december 31.), Surányi Miklós (1934–1935. április 3.), Verő György (1934–1941. március 12.), Kandó László (1935. szeptember 3.–1936. december 31.), dr. Gimesi Nándor (1936. március 16.–1944. július 31.), dr. Germann Tiborné született Bajor Gizi (1937. január 31.–1944. július 31.), dr. Genthon István (1937. január 1.–1942. december 31.), Ódry Árpád (1937. január 1.–április 5.), Szilárd János (1937. január 1.–1944. július 31.), Ráthonyi Ákosné született Tolnay Klári (1943. január 1.–1944. július 31.).

A tudományos elitez sorolhatóak azok a filmcenzorok, akik különböző tudományterületek képviselői voltak a korszakban (például egyetemi tanári kinevezés). *Dr. Császár Elemér* (1874–1940)<sup>636</sup> irodalomtörténész, az MTA tagja, a magyar irodalomtörténet egyetemi tanára a kezdetektől fogva egészen haláláig ellátta a tagsággal járó feladatokat. *Gróh István* (1867–1936)<sup>637</sup> iparművész, művészeti író, az Országos Magyar Iparművészeti Iskola tanára, majd igazgatója 1920 és 1933 között vett részt az OMB munkájában. *Dr. Weszely Ödön* (1867–1935),<sup>638</sup> a pedagógia egyetemi tanára és *dr. Molnár Oszkár* (1881–1954)<sup>639</sup> pedagógus, tanítóképző intézeti tanár 1920 és feltételezhetően 1925 között, *Albrecht István* (?–?) pedagógus, elemi iskolai igazgató 1920-tól 1933-ig szerepelt a filmcenzúra tagjai között. *Dr. Gimesi Nándor* (1892–

---

<sup>635</sup> *ibid.* p. 358.

<sup>636</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Első kötet A–K.* p. 300.

<sup>637</sup> *ibid.* p. 623.

<sup>638</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z.* p. 1044.

<sup>639</sup> *ibid.* pp. 236–237.

1953)<sup>640</sup> biológus, egyetemi tanár, ciszterci szerzetes, cisztercita rendi főgimnáziumi tanár, a magyar amatőrfilm mozgalom (például ismeretterjesztő amatőrfilm, mikrofotográfia) meghatározó alakja 1936-tól 1944-ig folytatott filmcenzori tevékenységet. *Dr. Genthon István* (1903–1969)<sup>641</sup> művészettörténész cenzori megbízatása formálisan 1937-től 1942-ig tartott (feltételezhetően csak 1940-ig végzett aktív tevékenységet, mivel 1940 és 1943 között a római Magyar Akadémia igazgatója volt).

A fentieket összefoglalva elmondható, hogy az OMB tagjai között szinte folyamatosan volt *irodalomtörténész* (dr. Császár Elemér 1940 júliusi haláláig, majd 1940 szeptemberétől dr. Brisits Frigyes cisztercita szerzetes, főgimnáziumi tanár, továbbá 1942-ben és 1944-ben Bisztray Gyula, a VKM tisztviselője), *művészettörténész* (Gróh István 1933-ig, 1937-től Genthon István, továbbá dr. Majovszky Pál nyugalmazott VKM tisztviselő, a korszak kiemelkedő műgyűjtője, a *Magyar Művészet* című folyóirat szerkesztője 1935 decemberéig, dr. lovag Ybl Ervin VKM tisztviselő, az olasz szobrászat történetének címzetes rendkívüli egyetemi tanára 1942-től 1944-ig), *pedagógus* (dr. Weszely Ödön, dr. Molnár Oszkár és Bertha Ilona, az Erzsébet Nőiskola Állami Leánynevelő Intézet nyugalmazott igazgatója, a Magyarországi Nőegyesületek Szövetségének delegáltja 1925-ig, Albrecht István 1933-ig, a felekezeti oktatás területéről érkező dr. Pethő István, Koch István, Szúnyogh Xavér Ferenc 1937-től, majd 1940-től dr. Brisits Frigyes is, valamint a tisztviselői karban helyet foglaló tanárok, akik elsősorban az 1940-es években teljesítettek szolgálatot a Nemzetvédelmi és Propaganda Minisztériumban és egyéb tárcáknál). A tudományos élet képviselői közé sorolhatóak a *természettudományos* háttérrel rendelkező cenzorok: dr. Gimesi Nándor biológus, dr. Vidacs Aladár VKM tisztviselő, geológus – mindketten jelentős tapasztalattal rendelkeztek a tudományos és ismeretterjesztő filmek készítésének területén,<sup>642</sup> és mindkettejük cenzurális tevékenysége az 1930-as és 1940-es évek fordulójára volt tehető. Az OMB tevékenységében részt vettek *orvosok* is: dr. Scholtz Kornél, a szemészeti diagnosztika egyetemi tanára (a Népjóléti és Munkaügyi Minisztérium képviselője 1925 és 1927 között), dr. Pollermann Arthur (1928 és 1942 között különböző minisztériumok, végül nyugalmazása idején a társadalmi élet képviselőjét látta el), dr. Győry Tibor orvos, orvostörténész (1928 és 1933 között a Népjóléti és Munkaügyi Minisztérium, majd a

---

<sup>640</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Első kötet A–K.* p. 598.

<sup>641</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Harmadik, kiegészítő kötet A–Z.* p. 240.

<sup>642</sup> Varga: Dr. Vidacs Aladár emlékezete. p. 268.

társadalmi élet képviselője), dr. Gortvay György orvos, orvostörténész, a társadalomegészségtan egyetemi tanára (1937-től 1944-ig a társadalmi élet szakértő kiválósága), dr. Atzél Elemér orvos, gyógyszerész és ügyvéd (1937. január 1-től 1938. július 15-ig a társadalmi élet szakértő kiválósága), dr. Várady Miklós (1938. július 15. és 1942. december 31. között volt a társadalmi élet szakértő kiválósága), dr. Lőrincz Ferenc a parazitológia egyetemi tanára (1943–1944), dr. Tomcsik József a közegészségtan és bakteriológia egyetemi tanára (1943–1944), dr. Grosch Károly (1932-től 1944-ig).

A Budapesti Színészek Szövetsége<sup>643</sup> az 1930-as évek második feléig képviseltette magát az OMB munkájában. *Hegedűs Gyula* (1870–1931),<sup>644</sup> a Vígszínház színésze, a Zeneművészeti Főiskola tanára, a Szövetség elnöke 1925 és 1931. szeptember 20. között, *dr. Molnár Dezső* (1879–?)<sup>645</sup> ügyvéd, a Szövetség ügyvezető elnöke 1925 és 1936. december 31. között, *Csontos Gyula* (1883–1945)<sup>646</sup> színész, a Szövetség elnöke 1932. március 18. és 1936. december 31. között, *Ódry Árpád* (1876–1937)<sup>647</sup> színész, a Szövetség elnöke 1937. január 1. és április 5. között látta el a bizottsági tagsággal járó teendőket. Ugyanakkor *Szerémy Zoltán* (1861–1937),<sup>648</sup> a Vígszínház színésze is részt vett a Szövetség választmányának munkájában, így feltételezhető, hogy 1920 és 1925 közé datálható OMB-tagsága összefüggésben volt a Szövetségbeli pozíciójával. Később a színművészek közül 1937-től 1944-ig *dr. Germann Tiborné* született *Bajor Gizi* (1893–1951)<sup>649</sup> és 1943–1944 során *Ráthonyi Ákosné* született *Tolnay Klári* (1914–1998)<sup>650</sup> is lehetőséget kapott a filmcenzúra munkájába való bekapcsolódásra. A színházi területről érkezett még *dr. Hevesi Sándor* (1873–1939),<sup>651</sup> a Nemzeti Színház rendezője és igazgatója, aki az első ciklusban szerepelt a cenzorok között.

A Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete 1925 és 1930. december 31. között küldött delegáltakat a filmcenzúrába. A két ciklus során *Herczeg Ferenc* (1863–1954)<sup>652</sup>

---

<sup>643</sup> Székely György (ed.): Magyar színházművészeti lexikon <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz02/736.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

<sup>644</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Első kötet A–K.* p. 694.

<sup>645</sup> Schöpflin: *Magyar színművészeti lexikon. A magyar színházi és drámairodalom enciklopédiája. III. kötet.* p. 272.

<sup>646</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Első kötet A–K.* p. 324.

<sup>647</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z.* p. 312.

<sup>648</sup> *ibid.* pp. 765–766.

<sup>649</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Első kötet A–K.* pp. 73–74.

<sup>650</sup> Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944.* p. 313.

<sup>651</sup> *ibid.* pp. 138–139.

<sup>652</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Első kötet A–K.* p. 708.

író és Csathó Kálmán (1881–1964)<sup>653</sup> író, színházi rendező látta el a kívánt feladatokat. 1930 decemberében Harsányi Zsolt (1887–1943),<sup>654</sup> az Egyesület elnöke arról értesítette az OMB-t, hogy – bár személyes véleménye ezzel ellentétes – „(...) a Magyar Színpadi Szerzők Egyesületének legutóbbi igazgatósági ülése a következő határozatot hozta: A Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete minden szellemi műnek csak két bíróját ismeri: művészi szempontból a kritikát, az ország törvényes rendje szempontjából pedig a független magyar bíróságot. A gondolat szabadságának minden más korlátozását az Egyesület olyan elvi meggyőződéssel helyteleníti, hogy ez nem enged kivételeket. Ezért az Egyesületnek le kell mondania arról, hogy bármilyen cenzúrázó testületben képviseltesse magát. (...)”<sup>655</sup> (Az akta tartalmazza Hervay Frigyes, Lajta Andor és Castiglione Henrik rövid életrajzát, így elképzelhető, hogy ezen hírlapírók váltották 1931-től az Egyesület képviselőit. Ezt erősíti, hogy korábban újságírók nem voltak a bizottsági tagok sorában.) Az irodalmi életből érkezett még a filmcenzúrába Surányi Miklós (1882–1936)<sup>656</sup> író, rövid ideig a *Budapesti Hírlap* felelős szerkesztője, aki 1934–1935 során, Verő György (1857–1941)<sup>657</sup> író, zeneszerző, aki 1934-től 1941-ig és Szilárd János (1891–1951)<sup>658</sup> újságíró, ifjúsági regények szerzője, aki 1937 és 1944 között dolgozott a filmek elbírálásán. A képzőművészet területének képviselője volt rövid ideig Kandó László (1886–1950)<sup>659</sup> festőművész, a Képzőművészeti Főiskola tanára, később rektora.

Az OMB-ben a művészeti életet számos irányból képviselték. Az irodalom és a színházművészet reprezentánsai folyamatosan jelen voltak, azonban időnként egyéb területek művelői is bekapcsolódtak a minősítési munkába. A színházművészet alkotói voltak túlsúlyban, elsősorban a fenti színművészek, de ide sorolható még az 1932-től 1944-ig bizottsági tag Párdány Oszkárné született Márkus Emília színésznő, moziengedélyes, az MMOE delegáltja és az 1940 és 1942 között cenzori feladatokat végző Kiss Ferenc színész, a Színművészeti és Filmművészeti Kamara elnöke is. Az irodalmi életből érkezett Herczeg Ferenc és Csathó Kálmán (1925–1930), Surányi Miklós (1934–1935), Verő György (1934–1941), Szilárd János (1937–1944), de az újságírók

---

<sup>653</sup> *ibid.* p. 303.

<sup>654</sup> *ibid.* p. 679.

<sup>655</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 465-930. eln. *Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete igazgatósági határozata az OMB-hez kijelölendő tagok tárgyában* (pp. 603–628.)

<sup>656</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z.* p. 667.

<sup>657</sup> *ibid.* p. 989.

<sup>658</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Szilárd János <http://resolver.pim.hu/auth/PIM71859> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

<sup>659</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Első kötet A–K.* p. 850.

(Hervay Frigyes, Kállay Miklós, Matolay K. Géza) és a tisztviselők (például dr. Kupcsay Felicián VKM delegált, dr. Asztalos Miklós miniszterelnökségi megbízott) egy része is folytatott irodalmi munkásságot. A *képzőművészet és iparművészet* világából jött Gróh István, aki nemcsak művészeti író volt, hanem gyakorló iparművészként is alkotott (1920–1933) és Kandó László festőművész (1934–1935). Kertész K. Róbert, a VKM tisztviselője (OMB-tag: 1923/1925–1930) az építészeti pályán is széleskörű tevékenységet folytatott. Huszka Jenő *zeneszerző* (és egyben a VKM hivatalnok) 1931–1932 során vett részt a filmcenzúra munkájában, Verő György pedig az irodalmi tevékenysége mellett a zenei életben is részt vett – mindketten operettek szerzőiként ismertek.

Az OMB-ben képviseltették magukat a különböző egyházi felekezetek is. Részükről a következő cenzorokat lehet megnevezni: Bernhard Zsigmond (1920–1925(?)), Csengődy Lajos (1920–1925(?)), dr. Pethő István (1937. január 1.–1944. július 31.), Koch István (1937. január 1.–1944. július 31.), Szúnyogh Xavér Ferenc (1937. január 1.–1944. július 31.), dr. Brisits Frigyes (1940. szeptember 12.–1944. július 31.). *Dr. Bernhard Zsigmond* (1880–1926)<sup>660</sup> jezsuita pap, 1923-tól a *Magyar Kultúra* c. folyóirat főszerkesztője és *dr. Csengődy Lajos* (1894–?)<sup>661</sup> evangélikus lelkész, 1920-tól 1924-ig püspöki másodlelkész az első ciklusban vett részt a filmcenzúra munkájában. 1937 és 1944 között volt bizottsági tag *dr. Pethő István* (?–?) református főgimnáziumi tanár, *Koch István* (?–?) evangélikus főgimnáziumi tanár (történelem–földrajz) és igazgató, valamint *Szúnyogh Xavér Ferenc* (1895–1980)<sup>662</sup> bencés szerzetes, főgimnáziumi tanár. *Dr. Brisits Frigyes* (1890–1969)<sup>663</sup> irodalomtörténész, cisztercita szerzetes, tanügyi főtanácsos, a Szent Imre Gimnázium igazgatója 1940-től 1944-ig látta el a mozgóképek értékelésével járó teendőket. Ugyanakkor más cenzorok is rendelkeztek meghatározó felekezeti kötődéssel: *dr. Csiszárík János* a Külügyminisztérium képviselője, majd nyugalmazott tisztségviselő római katolikus címzetes püspöki és kánonjogi tanácsosi titulussal rendelkezett, *dr. Gimesi Nándor* egyetemi tanár ciszterci szerzetesként tevékenykedett, *Gróh István* iparművész szoros kapcsolatot ápolt a görög

---

<sup>660</sup> Magyar katolikus lexikon – Bernhard Zsigmond <http://lexikon.katolikus.hu/B/Bernhard.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

<sup>661</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Csengődy Lajos <http://resolver.pim.hu/auth/PIM189347> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

<sup>662</sup> Magyar katolikus lexikon – Szúnyogh Xavér Ferenc <http://lexikon.katolikus.hu/S/Sz%C3%BAnyogh.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

<sup>663</sup> Magyar katolikus lexikon – Brisits Frigyes <http://lexikon.katolikus.hu/B/Brisits.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)



katolikus közösséggel (a Magyar Görög Katolikusok Országos Szövetségének elnöke, a *Görögkatolikus Szemle* szerkesztője), *Perczel Ferencné* született *Kozma Flóra*, a Magyarországi Nőegyesületek Szövetségének delegáltja unitárius nőapostol volt.

A cenzori kinevezések alapján megfigyelhető, hogy az OMB első ciklusában (1920–1925) nyíltan egyházi felekezetekhez kötődő személyeket is kineveztek a filmcenzúrába. A következő években a felekezetek direkt képviselője visszaszorult a bizottsági tagok között, viszont alkalmanként ún. egyházi szakértők (szavazati joggal nem rendelkező, véleményt megfogalmazó személyek) is bekapcsolódtak a munkába. Erről a helyzetről tanúskodott több olyan 1930-as évekbeli kérelem is, amely különböző felekezetek részéről fogalmazódott meg a filmcenzúra irányába. Egy 1932 januárjában Horváth Elek OMB elnök részéről születő jelentés az evangélikus egyház kezdeményezésére reagált, mivel az 1931 novemberében megtartott egyetemes közgyűlésükön olyan értelmű határozat született, amely a filmcenzúrában való aktívabb szerepvállalást szorgalmazta. Horváth Elek jelentése a következőképpen fogalmazott: „(...) *A magyarországi ág. h. ev. keresztyén egyetemes egyház egyetemes egyházi és iskolai felügyelőjének azt a kérését, hogy a filmcensura (sic!) bizottságaiban az egyházak is megfelelő képviselőhöz jussanak, – a magam részéről mint ezidőszerint (sic!) szükségtelent – nem tartom teljesítendőnek. Egy évtizedet meghaladó idő alatt mely idő óta vezetem a (sic!) OMB működését, azt a tapasztalatot szereztem, hogy az olyan filmek, melyeknek cselekménye valamelyik egyház érdekeit érintené, a legritkábban kerülnek bemutatásra, más erkölcsi szempontok elbírálására a bizottságnak minden egyes tagját alkalmasnak tartom. A bizottságban éppen ezért a vallásfelekezesíték (sic!) ezek szerint (sic!) nincsenek, mert dr. Csiszárík János címzetes püspök rendkívüli követ és meghatalmazott minister (sic!) nem mint házának képviselője, hanem mint a külügyminisztérium megbízottja van jelen, azokban a (sic!) ismétlem ritka esetek mindegyikében, amikor a filmekben vallási kérdések éleződnek ki, amennyiben az a katolikus klérust érdekli, dr. Csiszárík Jánost, dr. Mészáros János érseki helynököt, pápai prelátust, dr. Szabó Vendel pápai prelátus, az alapvető hittan egyetemi ny. rendes tanárát, pater Szóka Imre szent Domonkos rendi plébánost, a református egyházat érintő kérdésekben Ravasz László püspököt, Göde Lajos lelkészt, az ág. ev. vonatkozású filmeknél pedig dr. Raffay Sándor püspököt vagy Szántho Róbert ev. lelkészt kértem fel eddig vagy külön-külön, vagy együttesen szakértő gyanánt. A legutóbbi években az izraelita vallás felekezeteket érintő kérdések nem kerülnek cenzúrára. A múltban ilyen esetekben abc. dederet a bpesti izr. egyházköztség elnökének szakértelmét vettem igénybe.*

*Ugyancsak elutasítólag véleményezem. (...)*<sup>664</sup> 1933 novemberében a római katolikus egyház szerette volna javítani pozícióját a filmcenzúrában, ezért fordult levélben Serédi Jusztinián esztergomi érsek, bíboros hercegprímás a kultuszminiszterhez. „(...) *A folyó évi október hó 11-én tartott püspökkari konferencia megbízásából tisztelettel kérem Nagyméltóságodat, hogy a moziknak és az előadásra kerülő filmeknek szigorúbb állami ellenőrzése érdekében lépéseket tenni kegyeskedjék. Jóllehet van filmcenzúrázó bizottság, mégis gyakran olyan mozidarabokat, amelyeknek tartalma: drámai gyilkosság, betörések, körömfont csalások, oly kirívó színézzel vetítettnek a jelenlévő ifjúság elé is, hogy igen alkalmasak a jelenlévő fiatalság lelkiületének megméltelyezésére, egyes fajta bűnözések megkedveltetésére és így a társadalmi rendnek és az erkölcsi érzésnek veszélyeztetésére. – Ezt nagy fájdalommal látja a püspöki kar, nemkülönben az erkölcsi rendért lelkesedő és aggódó minden tényező. – Hiány az, hogy a filmcenzúrázó bizottságban nincsen állandóan bevonva a nagymélt. vallás és közoktatásügyi minisztériumnak megbízottja, mely forum (sic!) pedig első sorban kellene, hogy irányító és döntő szerepet nyerjen ott. Értesülésem szerint a nagymélt. vallás és közoktatásügyi minisztériumnak megbízottját csak akkor hívják meg a bizottságba, amikor kifejezetten vallási tárgyú filmről van szó. Ezen mindenképpen változtatni kellene. (...)*” A megkeresést továbbították a belügyminiszterhez, aki az OMB elnökének tudtára adta, hogy „(...) legyen az egyes filmek censurázása (sic!) alkalmával fokozottabb figyelemmel. (...)”<sup>665</sup> 1936 tavaszán a Pesti Izraelita Hitközség írt levelet az OMB elnökének, és ebben a többi felekezeti kísérlethez hasonlóan szerették volna elérni az érdekérvényesítő képességük bővítését. „(...) Legyen szabad mindenekelőtt őszinte köszönetünknek kifejezést adnunk, hogy kérésünkre voltak szívesek Főtisztelendő Rabbiságunkat a »Golgotha« című film [Julien Duvivier: Golgotha című 1935-ös francia film – Z-Á. M.] elbírálásának alkalmára meghívni. Legyen szabad most azzal a kéréssel fordulnunk a nagytekintetű Elnökséghez, hogy legyen kegyes Főtisztelendő Rabbiságunkat általában a filmek elbírálásának alkalmára mindenkor meghívni, hogy a többi hitfelekezet küldöttei mellett a mi hitfelekezetünk illetékes papi megbízottai is mindenkor közvetlenül felhívassák a nagytekintetű Bizottság figyelmét oly szempontokra, amelyek esetleg felekezetünket érinthetik. Abban a reményben vagyunk, hogy a nagytekintetű Elnökség felekezetünknek ezt az illetékes képviseltetését a maga részéről is helyesnek tartja s ezért

<sup>664</sup> MNL OL K 158 – 3. csomó – 30-1932. eln. Az egyházaknak az OMB-nél való képvisellete tárgyában (pp. 785–792.)

<sup>665</sup> MNL OL K 158 – 6. csomó – 57-1934. eln. *Filmek fokozottabb ellenőrzése* (pp. 1–3.)

*bizalomteljesen kérjük ily irányban lekötelező intézkedésüket. (...)”* Az OMB akkori elnöke a korábbi évek gyakorlatának szellemében válaszolt a kérésre: „(...) *A 4553/1936 szám alatt hivatalomhoz intézett megkeresésére van szerencsém értesíteni, hogy a vezetésem alatt álló OMB tagjai sorában a hitfelekezetek papjai képviselve nincsenek, azokat szükség esetén mint szakértőket szoktam meghívni, legutóbb a »Golgotha« című mozgófényképnél is tettem. A bizottság tagjait egyébként a 255.000/1924. B.M. számú rendelet értelmében belügyminister (sic!) Úr Ónagyméltósága nevezi ki. (...)”*<sup>666</sup> Az 1937 januárjában induló OMB-ciklustól kezdődően – valószínűleg a korábbi évek lobbitevékenységének hatására is – újra megjelentek a komolyabb felekezeti kötődéssel rendelkező cenzorok (dr. Pethő István, Koch István, Szúnyogh Xavér Ferenc, később dr. Brisits Frigyes, illetve dr. Gimesi Nándor egyetemi tanár, ciszterci szerzetes, aki már 1936-tól bizottsági tag volt és tanárként éppen abban a cisztercita rendi főgimnáziumban is dolgozott, ahol dr. Brisits Frigyes munkatársa és beosztottja volt), akik a felekezeti oktatás területéről érkeztek, vagyis nemcsak vallási szempontból, hanem oktatási és nevelési szempontból is közelíthetünk a kinevezésükhöz. Ennek háttérében a következő állhatott. Már az 1929-es *Divini illius magistri / Az ifjúság keresztény neveléséről* című pápai enciklika<sup>667</sup> említette a mozgóképek jelentőségét, és az 1936-os *Vigilanti cura / A filmszínházakról* című pápai enciklika<sup>668</sup> pedig a középpontba állította a kérdést, és részletesen ismertette a római katolikus egyház álláspontját a témával kapcsolatban. Ugyan az enciklikák hivatalos magyarországi kihirdetése és kiadása mindkét esetben csak évekkel később történt meg, feltételezhető, hogy a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium és a Magyar Katolikus Egyház lépéseit meghatározták az 1930-as években. A VKM 1935-ben elrendelte, s 1936-ban felállította az Oktatófilmek Országos Bíráló Bizottságát (OOBB), amelynek feladata az iskolában vetítendő filmek megvizsgálása és engedélyeztetése volt. Ez valószínűleg szerepet játszott abban, hogy 1937-től a (középiskolai) oktatással és neveléssel foglalkozó személyek jobban bekapcsolódtak az OMB munkájába. A Magyar Katolikus Egyház különösen az 1940-es évek elején

---

<sup>666</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 98-1936. eln. *A Pesti Izraelita Hitközség a censurában állandó képviselőket kér* (pp. 523–525.)

<sup>667</sup> XI. Pius pápa „*Divini illius magistri*” kezdetű apostoli körlevele az ifjúság keresztény neveléséről. 1929. december 31. Budapest: Kapisztrán Szent János Kiadó, 2015. (A kiadvány alapjául szolgáló füzetet a Szent István Társulat, az Apostoli Szentszék Könyvkiadója adta ki 1934-ben Budapesten.)

<sup>668</sup> XI. Piusz pápa „*Vigilanti cura*” kezdetű apostoli körlevele a filmszínházakról. 1936. június 29. Jegyzetekkel ellátta: Dr. Alaker György S. J. teológiai tanár. Budapest: Kapisztrán Szent János Kiadó, 2016. (A kiadvány alapjául szolgáló füzetet az Actio Catholica országos elnöksége adta ki 1941-ben Budapesten.)

aktivizálta magát, miután 1940-ben kihirdették Magyarországon a *Vigilanti curat*. Az enciklika szorgalmazta, hogy többek között a mozgóképek értékelése céljából központi ellenőrző bizottságok alakuljanak az Actio Catholica hatáskörében, és az értékelések eredményét terjesszék a katolikus hívők tájékoztatása érdekében. Vagyis az 1940-es években az állami filmcenzúrával párhuzamosan római katolikus egyházi filmcenzúra is létezett Magyarországon. Folyamatosan osztályozta a filmeket, jegyzékeket állított össze, befolyásolni kívánta a közvéleményt, a filmipart és az OMB működését.<sup>669</sup> Az OMB tagjai között jelen lévő római katolikus cenzorok (például szerzetesek, akik nemcsak a társadalmi élet szakértő kiválóságai között foglaltak helyet – lásd dr. Balassa (István) Brúnó ciszterci szerzetest, a VKM tisztviselőjét, aki 1942 és 1944 között vett részt a filmcenzúra munkájában) mellett az egyházi cenzúra is erősítette a Magyar Katolikus Egyház pozícióját a mozgóképek megítélésében.

A társadalmi élet szakértő kiválóságai között külön csoportot alkottak az állami / társadalmi intézmények vezetői. Ebbe a halmazba helyezhetőek a budapesti és vidéki rendőrkapitányok, a filmgyárak irányítói és egyéb intézményi vezetők. Az ide sorolható cenzorok a következők voltak: dr. Marinovich Jenő (1920–1939. december 31.), dr. Jeszenszky Gellért (1920–1925(?)), Bezegh Huszágh Miklós (1928–1932. május 12.), dr. Ferenczy Tibor (1932. május 12.–1939. december 31.), dr. Hlatky Endre (1934–1942. december 31.), dr. Bingert János (1934–1944), dr. Taubinger (Tőrey) Zoltán (1934–1944. július 31.), dr. Éliássy Sándor (1937. január 1.–1944. július 31.), dr. Gortvay György (1937. január 1.–1944. július 31.), dr. Szokolay Leó (1940. január 1.–1944. július 31.), Gáspár Jenő (1940. január 1.–1944. július 31.), Vigh Bertalan (1940. január 1.–1944. július 31.), dr. Jeszenszky Andor (1940. április 12.–1943), dr. Lőrincz Ferenc (1943. január 1.–1944. július 31.), dr. Tomcsik József (1943. január 1.–1944. július 31.).

1920 és 1944 között a budapesti rendőrfőkapitányok részt vettek az OMB munkájában, többen közülük nyugdíjazásuk után is. *Dr. Marinovich Jenő* (1868–1942) budapesti rendőrfőkapitány 1920 és 1939 között bizottsági tagként vett részt a filmcenzúra tevékenységében, és ezen kívül 1925-től 1930-ig az alelnöki feladatokat is ellátta. *Dr. Jeszenszky Gellért* (?–?) budapesti rendőrfőkapitány-helyettes 1920-tól 1925-

---

<sup>669</sup> Több olyan eset dokumentumai is fennmaradtak, amelyben az Actio Catholica befolyásolni szeretne volna az OMB munkáját. Lásd például: MNL OL K 159 – 42. csomó – 284-1944. *Actio Catholica Országos Elnöksége panaszbeadványa*; MNL OL K 159 – 57. csomó – 353-1945. *Mire megvirrad*; MNL OL K 159 – 69. csomó – 859-1946. *Pastor Angelicus c. film bejelentése „Béke angyala” cím alatt cenzúrázva 943. X. 1.*

ig, *Bezegh Huszágh Miklós* (1881–1957)<sup>670</sup> budapesti rendőrfőkapitány 1928 és 1932 között, *dr. Ferenczy Tibor* (1881–1943)<sup>671</sup> budapesti rendőrfőkapitány 1932-től 1939-ig, *dr. Éliássy Sándor* (?–?) budapesti rendőrfőkapitány 1937 és 1944 között volt cenzor. *Dr. Jeszenszky Andor* (1876–1943) 1925 és 1927 között vett részt először a belügyi tárca által delegált tagként az OMB tevékenységében, majd 1933 és 1935 között látta el az elnöki feladatokat, 1940 és 1943 között pedig a rendőrség vidéki főkapitányaként kapott megbízatást a filmcenzúra munkájába való bekapcsolódásra.

A média és a mozgóképes terület intézményeinek vezetői közül többen is cenzori megbízatást kaptak a Horthy-korszakban. *Dr. Hlatky Endre* (1895–1957) 1925 és 1933 között a Miniszterelnökséget képviselte bizottsági tagként, 1934 és 1942. december 31. között pedig a Magyar Telefontársaság és Rádió Rt. igazgatójaként a társadalmi élet szakértő kiválóságai között vett részt a filmcenzúra munkájában. *Dr. Bingert János* (1894–1954) 1926. június 1. és 1930 között jegyzői feladatokat végzett a filmcenzúránál, viszont később 1934-től 1944-ig már a Hunnia Filmgyár Rt. igazgatójaként lett bizottsági tag. *Dr. Taubinger (Tőrey) Zoltán* (1889–?),<sup>672</sup> a Magyar Filmiroda igazgatója 1934-től 1944. július 31-ig volt cenzor. *Gáspár Jenő* (1894–1964)<sup>673</sup> író, költő, az Országos Magyar Sajtókamara főtitkára az OMB két ciklusában kapott részvételi lehetőséget. *Vigh Bertalan* (1887–1959)<sup>674</sup> gépészmérnök, a Mechanikai és Elektromosipari Szakiskola igazgatója, tanügyi főtanácsos, a Mozgófényképüzemi Üzemvezetői és Gépkezelői Országos Tanfolyam igazgatója 1940 és 1944 között végzett cenzori feladatokat.

Az OMB tagjainak sorában helyet kaptak bizonyos egészségügyi és egyéb intézmények vezetői is. *Dr. Gortvay György* (1892–1966)<sup>675</sup> orvos, egyetemi tanár, az Országos Társadalombiztosítási Intézet (OTI) aligazgatója 1937-től 1944-ig szerepelt a társadalmi élet szakértő kiválóságai között. *Dr. Lőrincz Ferenc* (1898–1986)<sup>676</sup> orvos, egyetemi tanár, az Országos Közegészségügyi Intézet (OKI) igazgatója és *dr. Tomcsik József* (1898–1964)<sup>677</sup> orvos, egyetemi tanár, az Országos Közegészségügyi Intézet

---

<sup>670</sup> A Farkasréti Temető 2003-ban (az adattár folytatása). p. 575.

<sup>671</sup> [?]: Az utcán összeesett és meghalt Ferenczy Tibor volt főkapitány <http://www.huszadikszazad.hu/1943-január/bulvar/az-utcan-osszeesett-es-meghalt-ferenczy-tibor-volt-fokapitany> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.)

<sup>672</sup> Mudrák – Deák: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944.* p. 316.

<sup>673</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon (1978–1991).* p. 299.

<sup>674</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z.* p. 999.

<sup>675</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Első kötet A–K.* p. 609.

<sup>676</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon (1978–1991).* p. 570.

<sup>677</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z.* p. 878.

(OKI) főigazgatója 1943–1944 során folytatott munkát az OMB-ben. *Dr. Szokolay Leó* (?–?), Budapest Székesfőváros Árvaszékének elnöke az 1940-es évek első felében kapott megbízatást a filmcenzúra részéről.

A társadalmi élet szakértő kiválóságai közé nyugalmazott és aktív minisztériumi tisztviselők is bekerültek. A nyugalmazott tisztviselők korábban, aktív szolgálatuk alatt hosszú időn keresztül részt vettek az OMB munkájában, és szolgálatukra nyugalmazásuk után is igény mutatkozott. A következők sorolhatóak ebbe a csoportba: *dr. Majovszky Pál* (1925–1935), *dr. Rottenbiller Fülöp* (1937–1942. január 1.), *dr. Csiszárík János* (1932. március 18.–1936. január 2.), *vitész Berkó István* (1934–1944. július 31.), *Horváth Elek* (1934–1938), *dr. Pollermann Arthur* (1937. január 1.–1942. december 31.), *dr. Horváth Dániel* (1940. január 1.–1944. július 31.). *Dr. Majovszky Pál*, a VKM nyugalmazott miniszteri tanácsosa az OMB első ciklusa idején (1920–1925(?)) volt bizottsági tag a VKM részéről, később pedig 1935-ös haláláig a társadalmi élet szakértő kiválóságai között szerepelt. *Dr. Rottenbiller Fülöp*, az Igazságügyminisztérium helyettes államtitkára 1920-tól 1925-ig a társadalmi élet szakértő kiválóságai között az Országos Gyermekvédő Liga megbízottja volt, 1925 és 1936 között helyettes államtitkárként, majd nyugalmazott helyettes államtitkárként az Igazságügyminisztérium képviselője, 1937. január 1-től haláláig, 1942. január 1-ig pedig ismét a társadalmi élet szakértő kiválóságai körében tevékenykedett. *Dr. Csiszárík János* címzetes püspök és kánonjogi tanácsos, később rendkívüli követ és meghatalmazott miniszter 1925 és 1932. március 18. között a Külügyminisztérium képviselőjében, 1932. március 18-tól 1936. január 2-ig (haláláig) már nyugalmazott meghatalmazott miniszterként a társadalmi élet szakértő kiválóságai között vett részt a filmcenzúra döntéshozatalában. *Vitéz Berkó István* alezredes 1920-tól 1930. május 8-ig a Honvédelmi Minisztérium képviselője volt, 1934. január 1-től 1944. július 31-ig pedig a társadalmi élet szakértő kiválóságai között szerepelt. *Horváth Elek* 1920 és 1933 között látta el az OMB elnöki teendőit, 1934-től egészen haláláig bizottsági tagként vett részt továbbra is a filmcenzúra munkájában. *Dr. Pollermann Arthur* orvos 1928 és 1932. november 2. között a Népjóléti és Munkaügyi Minisztérium, 1932. november 2-től 1933. március 23-ig a VKM, 1934. január 1-től 1936. december 31-ig a Belügyminisztérium részéről volt bizottsági tag, 1937. január 1-től 1942. december 31-ig pedig már nyugalmazása idején a társadalmi élet szakértő kiválóságai között volt tag. *Dr. Horváth Dániel* 1920-tól 1939. december 31-ig járt el az Igazságügyminisztérium nevében, nyugalmazása után 1940. január 1-től 1944. július 31-ig a társadalmi élet szakértő kiválóságai körében dolgozott.

A társadalmi élet szakértő kiválóságai között megjelenő aktív minisztériumi dolgozók elsősorban a Belügyminisztériumtól érkeztek, azonban néhány esetben más tárca részéről is azonosíthatóak. A következő cenzorok sorolhatóak ebbe a csoportba: Barcsay Adorján (1926. június 1.–1927. december 31.), dr. Győry Tibor (1932. november 2.–1933. december 31.), dr. Grosch Károly (1932. november 2.–1944. július 31.), dr. Pollermann Arthur (1934. január 1.–1936. december 31.), Folyovich József (1937. január 1.–1938. július 15.), dr. Atzél Elemér (1937. január 1.–1938. július 15.), dr. Szemerjay-Kovács Dénes (1937. január 1.–1938. július 31.), dr. Várady Miklós (1938. július 15.–1942. december 31.), dr. Pásztóy Ámon (1938. augusztus 1.–1944. július 31.), dr. Balla Borisz (1937. január 1.–1942. december 31.), dr. Fabiny Tibor (1935. december 31. – 1936. december 31.), dr. Jósa Béla (1935. december 31.–1936. december 31.), dr. Novák Ernő (1925–1936. december 31.).

A Belügyminisztérium kötelékéből lettek kinevezve az OMB tisztviselői, ezzel szemben viszont a miniszteriális delegáltak között csak elvétve kaptak kinevezést. Ez a gyakorlat részben azzal lett ellensúlyozva, hogy a belügyi tárca emberei időnként helyet kaptak a nem miniszteriális küldöttek között. *Barcsay Adorján* rendőrtanácsos a Belügyminisztériumban teljesített szolgálatot, és 1925–1926 során az alelnöki teendőket látta el a filmcenzúrában, 1926–1927 során pedig bizottsági tagként szerepelt. 1932 nyarán a Népjóléti és Munkaügyi Minisztérium megszűnt, és hatáskörének egy része átkerült a Belügyminisztériumba, így többek között a filmcenzúrába delegált személyek is formálisan a belügyi tárca küldöttei lettek a továbbiakban orvosszakértőként (*dr. Győry Tibor* 1932. november 2. és 1933. december 31. között, *dr. Pollermann Arthur* 1934. január 1-től 1936. december 31-ig a Belügyminisztérium részéről volt bizottsági tag, *dr. Grosch Károly* (?–?) orvos 1932. november 2. és 1944. július 31. között). *Dr. Atzél Elemér* (1888–1954)<sup>678</sup> orvos, gyógyszerész és ügyvéd, a Belügyminisztérium XIV. Egészségügyi Igazgatási Osztályának vezető-helyettese 1937. január 1-től 1938. július 15-ig, *dr. Várady Miklós* (?–?), a belügyi tárca XIII. Általános Egészségügyi Osztályának miniszteri osztálytanácsosa 1938. július 15. és 1942. december 31. között volt bizottsági tag a társadalmi élet szakértő kiválóságai között. *Folyovich József* 1920 és 1925 között jegyzői, 1925 és 1927 között alelnöki, 1927 és 1936 között helyettes elnöki feladatokat végzett, majd 1937. január 1. és 1938. július 15. között volt bizottsági tag, később pedig 1944-ig az OMB felülvizsgálati munkájában vett részt vezetőként. *Dr. Szemerjay-Kovács*

---

<sup>678</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon* (1978–1991). p. 24.

Dénes miniszteri osztálytanácsos 1927-től 1936-ig, majd 1938-tól 1944. július 31-ig végezte az alelnöki feladatokat, és a közbeeső időben (1937. január 1.–1938. július 31.) volt bizottsági tag (társadalmi élet szakértő kiválóságai). Dr. (Polczer) Pásztóy Ámon miniszteri tanácsos 1931 és 1936 között az OMB jegyzője, 1937 és 1938. július 31. között helyettes jegyzője / pótjegyzője, 1938. augusztus 1-től 1944. július 31-ig bizottsági tagja volt a társadalmi élet szakértő kiválóságaként.

A Belügyminisztériumon kívül egyéb tárcák képviselői is megjelentek a nem miniszteriális delegáltak között. Dr. Novák Ernő, a fiatakorúak ügyésze, királyi ügyészségi alelnök 1920-tól 1925-ig az igazságügyi tárcát, majd 1925-től 1936. december 31-ig a társadalmi élet szakértő kiválóságait képviselte, ugyanakkor az igazságügyi tárcához való kötődése ebben a pozícióban továbbra is erős maradt. 1925-ben az Igazságügyminisztérium támogatta, hogy a Fiatakorúak Hatósága képviselni tudja érdekeit a filmcenzúrában, és erre a pozícióra dr. Novák Ernőt jelölte. „(...) Miután a Bizottság működését szabályozó 4.300/1924. M.E., illetve az annak végrehajtása tb. kibocsátott 255.000/1924.B.M. sz. rendelet nem ad módot arra, hogy nevezett hatóság a Bizottságban képviseletet nyerhessen, [az OMB – Z.Á. M.] elnök telefonon érdeklődve a felettes hatóságnak ezügyben elfoglalt álláspontja felől, Pantl Öméltóságától azt az információt kapta, hogy Nádossy orsz. főkapitány úr, tekintettel dr. Novák Ernő kir. ügyészségi alelnöknek a Bizottságban, annak megalakulása óta az újjászervezésig kifejtett eredményes működésére, hajlandó őt a Bizottság tagjává kinevezni, ha az javaslatba hozatik.” Az OMB elnökének felterjesztésére a belügyminiszter kinevezte dr. Novák Ernőt a társadalmi élet szakértő kiválóságai közé.<sup>679</sup> 1934 februárjában a Királyi Főügyészség megbízottja a következőképpen érvelt dr. Jeszenszky Andornak, az OMB akkori elnökének dr. Novák Ernő szerepvállalása mellett: „A budapesti kir. ügyészség elnöke előterjesztést tett hozzám, hogy a m. kir. belügyminiszter úrnál eszközöljem ki, hogy a kir. ügyészség az OMB-ban (sic!) úgy mint eddig volt, továbbra is képviselve legyen. A kir. ügyészség elnöke előterjesztését az állam érdekével indokolta, mert véleménye szerint a bizottság nem nélkülözheti azt az elméleti és gyakorlati szaktudást, amely szükséges a forgalomba hozott filmek büntetőjogi szempontból való elbírálásához. Ebben a véleményben magam is osztozom, mert a kir. ügyészség a legközvetlenebb tapasztalatokkal rendelkezik a bűnözésnek, mint társadalmi tünetnek kellő megítélésében,

---

<sup>679</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 148-1925. eln. A fiatakorúak felügyelő hatóságának a Bizottságban való képviselete tb. (pp. 731–732.); 219.237/1925. B.M. VIII. p. 733.



*márpedig általánosan elismert tény, hogy a mozgófényképszínházak műsorának összeállítása nem közömbös a bűnözésre mint társadalmi jelenségre nézve. Ha pedig a nyílt és burkolt bolsevista propaganda különböző megnyilvánulásait vesszük figyelembe, szintén azt kell tapasztalnunk, hogy ez a kérdés a mozgófénykép-színházak szellemi irányításával a legszorosabban összefügg és így a teljes szakszerűsége törekvő képvizsgálat a kir. ügyészségnek ezen a téren szükségképpen meglévő elméleti tudását és hivatásbeli gazdag tapasztalatait szintén nem nélkülözheti. Épen (sic!) ezért örvendetes tudomásul vettem Méltóságodnak a kir. főügyészséggel távbeszélőn folytatott tárgyalás során tett ama szíves ajánlatát, hogy felmerülő esetekben elnöki hatáskörében szívesen meghívja a kir. ügyészi testületnek általam kijelölendő tagját, hogy a bizottságot szakértői tevékenységével támogassa. Van szerencsém Méltóságodat értesíteni, hogy az OMB-ban (sic!) leendő szakértői működés kifejtésére dr. Novák Ernő budapesti kir. ügyészségi alelnököt jelöltem ki.”<sup>680</sup>*

*Dr. Jósa Bélát és dr. Fabiny Tibort, a Földművelésügyi Minisztérium miniszteri osztálytanácsosait 1935. december 31-én nevezték ki a társadalmi élet szakértő kiválóságai közé (dr. Fabiny Tibor megbízatása 1936. december 31-én lejárt, dr. Jósa Béla viszont 1937. október 22-ig akkor már a Minisztérium hivatalos delegáltjaként vett részt a filmcenzúra tevékenységében). Dr. Balla Borisz (1903–1992)<sup>681</sup> író, újságíró két cikluson keresztül (1937–1942) nevezték ki az OMB-ban a társadalmi élet szakértő kiválóságai közé. Ezzel egy időben a Miniszterelnökség munkatársa, illetve diplomáciai képviselője volt. Utóbbi három cenzor kinevezése összefüggésben állhat azzal, hogy 1936-tól (Gömbös Gyula halálától, illetve már az azt megelőző hónapokban is) Darányi Kálmán volt a miniszterelnök, aki 1935-től a földművelésügyi miniszteri posztot is betöltötte, s így munkatársainak kineveztetésével, majd egy újabb miniszterelnökségi alkalmazott foglalkoztatásával szeretne volna javítani pozícióit az OMB személyi állományán belül.*

Bizonyos szervezetek lehetőséget kaptak arra, hogy hosszabb-rövidebb ideig képviseltessék magukat az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tagjai között. Ezek közé tartozott az Országos Gyermekvédő Liga és a Magyarországi Nőegyesületek Szövetsége. Az *Országos Gyermekvédő Liga* delegáltjai az első ciklusban (1920–1925)

---

<sup>680</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 13098/1933. B.M. sz. (p. 560.)

<sup>681</sup> Magyar katolikus lexikon – Balla Borisz <http://lexikon.katolikus.hu/B/Balla.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.)

voltak nyíltan feltüntetve. *Dr. Bakonyi Kálmán* (1859–1942),<sup>682</sup> a fiataikorúak bíróságának alapító elnöke, az 1920-as évek első felében az ítélőtábla tanácselnöke és *dr. Rottenbiller Fülöp*, az Igazságügyminisztérium helyettes államtitkára látta el ehhez kapcsolódóan a cenzori feladatokat. (Dr. Rottenbiller Fülöp 1925-től 1936-ig már nyíltan az adott minisztérium delegáltja volt, nyugalmazása után pedig 1942-ig vett még részt az OMB munkájában. Bár 1925 után már nem a Liga delegáltja volt, de a szervezet érdekeit így is képviselhette bizonyos mértékig.)

A *Magyarországi Nőegyesületek Szövetsége* részéről folyamatos jelenlét figyelhető meg a filmcenzúrában. Az első ciklusban három delegálttal képviseltette magát az OMB-ben, hiszen *gróf Apponyi Albertné* (1867–1942),<sup>683</sup> a Szövetség elnöke, *Bertha Ilona* (?–?), az Erzsébet Nőiskola Állami Leánynevelő Intézet (ma Teleki Blanka Gimnázium) nyugalmazott igazgatója és *Perczel Ferencné* született *Kozma Flóra* (1864–1925)<sup>684</sup> unitárius nőapostol is 1920 és 1925 között szerepelt a tagok névsorában. Gróf Apponyi Albertné a második ciklus idejére is meghívást kapott a cenzúrába, azonban elvi okokból kifolyólag (az 1925-ben életbe lépő másodgenerációs jogi szabályozás által kötelezően előírt hivatali eskü letétele miatt) nem kívánt élni a lehetőséggel. 1925. május 6-i levelében így indokolta döntését: „(...) *Az ügy alapos megfontolása után, legnagyobb sajnálatomra arra a meggyőződésre jutottam, hogy a m. kir. OMB tagságáról le kell mondanom. Évekig küzdtem a bizottság létrehozásáért, örömmel vettem részt munkájában és őszinte sajnálattal veszek búcsút tőle, de alkotmányos lelkiismeretem nem engedi, hogy magamat azonosítsam az eskü formájával. (...)*” Dr. Horváth Elek, az OMB elnöke a döntést tudomásul vette, viszont meghagyta, hogy az erről szóló jelentésből a lemondás okának részleteit mellőzni kell. (1928 januárjában, az új cenzúraciklus kezdetén ismét felajánlották a bizottsági tagságot gróf Apponyi Albertné számára, azonban ő megint visszautasította a felkérést.)<sup>685</sup> Miután gróf Apponyi Albertné lemondott a

---

<sup>682</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Bakonyi Kálmán <http://resolver.pim.hu/auth/PIM42804> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.)

<sup>683</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – gróf Apponyi Albertné <http://resolver.pim.hu/auth/PIM196501> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.)

<sup>684</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Kozma Flóra <http://resolver.pim.hu/auth/PIM170878> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.); Bartók Béla Unitárius Egyházközség <http://missziohaz.hu/perczelne-kozma-flora/index.htm> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.)

<sup>685</sup> MNL OL K 158 – 14. csomó – 164-1925. eln. *Gróf Apponyi Albertné biz. tag lemondása* (pp. 743–747.); *Gróf Apponyi Albertné levele dr. Horváth Eleknek, az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság elnökének* (1925. május 6.) p. 742.; p. 909.

cenzurában betöltött tisztéről, helyére *özvegy gróf Teleki Sándorné* (1864–1937)<sup>686</sup> író nő került, aki 1925. november 28. és 1937. március 15. között képviselte a Szövetséget. 1928-tól 1942. december 31-ig *özv. Zámory Györgyné* (1883–1943) is a Szövetség delegáltjaként szerepelt (1921 és 1930 között az OMB alkalmazásában angol és francia fordítói tevékenységet folytatott).<sup>687</sup> Mellettük *dr. Tomcsányi Zoltánné* (?–?) 1935. szeptember 3-tól 1942. december 31-ig és *dr. Blaha Sándorné* (?–?) 1940. január 1-től 1942. december 31-ig is részt vett az OMB munkájában.

A társadalmi élet szakértő kiválóságai között vett részt az OMB munkájában *báró Feilitzsch Berthold* (1867–1949), aki 1924. december 2. és 1927. december 31. között teljesített szolgálatot a filmcenzurában. Kinevezésekor nyugalmazott közigazgatási bíróként szerepelt a tagok jegyzékében. Ugyanakkor 1920-tól kezdve a Horthy-korszak egésze alatt az *Etelközi Szövetség* nevű titkos társaság elsőszámú vezetői közé tartozott, és így jelentős befolyással rendelkezett a korabeli magyar jobboldal körében. 1927-től Bihar vármegye főispánja lett, így cenzori megbízatását nem hosszabbították meg.<sup>688</sup>

Bizonyos szervezetek, intézmények lehetőséget kaptak a Horthy-korszakban, hogy bekapcsolódjanak a filmcenzúra munkájába. Ugyanakkor a képviselettel nem rendelkező intézmények, szervezetek is megpróbálták befolyásolni az OMB tevékenységét, ahogy ezt az egyházi felekezetek esetében is látni lehetett. Ennek a jelenségnek egyik érdekes esete volt az állatvédők lobbitevékenységének megjelenése. Az *Országos Állatvédő Egyesület* 1933. szeptember 18-án az alábbi kérelemmel fordult az OMB elnökéhez: „(...) Azzal a kérelemmel fordulunk Méltóságodhoz, kegyeskedjék a mozifilmek bírálatánál és engedélyezésénél az állatvédelem szempontjait is figyelembe venni. Jóllehet már 1912. január 3-án és 1918. május 21-én azt kértük a belügyminisztériumtól, hogy ne engedje meg állatkínzásokat ábrázoló filmek forgalomba hozatalát, mindazonáltal még most is rombolják a közönség erkölcsét kegyetlen vérengző jelenetek, állatkínzásokat ábrázoló előadások, milyenek a bikaviadalok, kakasviadalok, vadállatok élethalál harca, állatszelisták idomító (sic!) kínzásai, lovak örült hajszolása

---

<sup>686</sup> Kenyeres: *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z.* pp. 840–841.; Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Teleki Sándorné <http://resolver.pim.hu/auth/PIM72636> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.)

<sup>687</sup> MNL OL K 158 – 12. csomó – 140-1943. eln. *Özv. Zámory Györgyné, az OMB volt fordítója, majd bizottsági tagja elhalálozott* (pp. 1–2.)

<sup>688</sup> Fodor Miklós Zoltán: Az Etelközi Szövetség története. In: Bagyinszki Istvánné – Dr. Matits Ferenc (eds.): *A Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve XXXI. (2007).* Salgótarján: Nógrád Megyei Múzeumi Szervezet, 2008. pp. 118–156. loc. cit. pp. 154–156.

és túlterhelése, vágóhídi vagy gyepmesteri jelenetek, tömeges öldöklések, hajtvadászatok, állatkínzó népszokások stb. Ilyen film például Clyde Beatty »Fenevadak« [1933. Clyde Beatty: *The Big Cage* – Z-Á. Márk] című állatszolidító illetőleg állatkínzó drámája 20 oroszlánnal és 20 királytigrissel. Egyúttal ismételve kérjük szíveskedjék egyesületünk számára a mozifilmek cenzúrájáról való szabályrendeletből egy példányt küldeni és amennyiben a szabályrendelet szerint lehetséges-, egyesületünknek az OMB-ban (sic!) képviselőt engedélyezni. Fordulnak elő gyakran a filmekben emberkínzások/kínvallatások, kivégzések, tüzesvassal (sic!) való megbélyegzések, gyilkosságok, gyilkos verekedések, párbajok stb. és természetesen ezeknek is feltétlen kihagyását kérjük. (...)”<sup>689</sup> Az adott akta a kérelem válaszát nem tartalmazza, viszont a későbbiekből arra következtethetünk, hogy – ha a szempontok esetleg be is épültek a döntéshozatalba – az Egyesület nem jutott személyi képviselőhöz az OMB-ban.

Ha az ún. társadalmi élet szakértő kiválóságainak fenti halmazát megvizsgáljuk, több általánosabb megjegyzést is tehetünk. Egyrészt kiemelendő, hogy míg a minisztériális delegáltak esetében egyértelműen megjelölték, hogy az adott személyek mely minisztériumok képviselőit látták el, addig a társadalmi élet szakértő kiválóságai olyan halmazt jelentett, amelyen belül leginkább csak utólagos interpretáció révén lehet kisebb csoportokat kijelölni. Mivel az ide tartozó cenzorok akár több különböző részhalmazba is besorolhatóak (ahogy ezt a fenti rövid életrajzi ismertető is érzékeltették – például foglalkozásuk, tudományos vagy művészi pozíciójuk, felekezeti kötődésük révén), ezért lényeges kiemelni, hogy a fent kialakított részhalmazok nem merev határokkal rendelkeznek, és a közöttük lévő átjárás elképzelhető. Ennek szellemében bár jelölésre kerültek az egyes személyek esetében a különböző kapcsolódási pontok, de a fenti felosztásban csak egy-egy helyre lettek beillesztve.

Másrészt a társadalmi élet szakértő kiválóságainak fenti halmazleírása is érzékelteti, hogy egy igen heterogén csoportról van szó. A filmszakma képviselői, a művészeti és tudományos elit tagjai, az egyházak képviselői, állami / társadalmi intézmények vezetői, nyugalmazott és aktív tisztviselők ugyanúgy megjelentek az adott cenzorok között. Ez a sokszínűség jelzi, hogy formálisan igen eltérő területek is lehetőséget kaptak arra, hogy bekapcsolódjanak a mozgóképek elbírálásának

---

<sup>689</sup> MNL OL K 158 – 5. csomó – 352-1933. eln. *Országos Állatvédő Egyesület Állatvédelem figyelembe vétele iránt* (pp. 1–3.)

folyamatába. Ugyanakkor viszont az egy másik aspektusa a sokszínűség értékelésének, hogy az egyes részcsoportok képviselői milyen mennyiségi keretek között végezték cenzori teendőiket – milyen mértékű egyenlőség, illetve egyenlőtlenség mutatkozott meg ezen a téren (részletesebben lásd később).

Harmadrészt megfigyelhető, hogy bár a társadalmi élet szakértő kiválóságairól beszélünk, azonban közülük sokan aktuálisan és / vagy korábban szorosán kapcsolódtak az államhatalomhoz. Az aktív és nyugalmazott tisztségviselők részcsoportján túl a többi területen is szép számban voltak jelen ilyen cenzorok, legyen szó szakmai szervezetet képviselő országgyűlési képviselőről, rendőrkapitányokról vagy állami / társadalmi intézmények vezetőiről.

#### V.4. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tagságának szerepvállalása – Statisztikai adatok (1937–1941)

Az előző szövegrész az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tisztikarának és tagságának 1920 és 1944 közötti összetételét ismertette. Olyan témák kerültek tárgyalásra, mint a cenzorok csoportjának mennyiségi jellemzői vagy különböző szempontokból történő megoszlása (például miniszteriális delegáltak – „a társadalmi élet szakértő kiválóságai”). Azonban nagyon lényeges kiemelni, hogy a megfigyelések a filmcenzúra személyi állományának *keretlétszáma* vonatkoztak. A tényleges döntéshozatalt alkalmilag összeállított albizottságok végezték, amelyekbe a keretlétszámból választottak ki személyeket. Ennek fényében csak a konkrét cenzúraülések jegyzőkönyveinek ismeretében lehet pontosabb következtetéseket levonni azzal kapcsolatban, hogy a keretlétszámból a különböző cenzorok (s általuk a különböző minisztériumok, intézmények stb.) milyen mértékben vettek részt ténylegesen a döntéshozatalban. Mivel az OMB iratanyaga jelentős részben megsemmisült, így csak bizonyos periódusokra vonatkozóan lehet ezt a részletes vizsgálatot elvégezni, s tovább árnyalni a filmes utócenzúra tevékenységének személyi aspektusait.

A következő szövegrész célja, hogy bemutassa az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tagjainak a bizottsági munkában való *mennyiségi* szerepvállalását 1937 és 1941 között. Bár az adott időszak jegyzőkönyvei csak hiányosan állnak az utókor

rendelkezésre, viszont töredékesen fennmaradtak korabeli jelenléti kimutatások.<sup>690</sup> Ezek a dokumentumok havi lebontásban (1937 júliusától 1941 decemberéig) tartalmazzák, hogy az egyes cenzorok mennyi időt töltöttek az adott hónapban cenzori feladatok ellátásával (hány órán keresztül vettek részt a bizottsági üléseken), és ezért mekkora javadalmazásban részesültek. (A 107/1926. számú O.M.B. elnöki rendelet szerint óránként négy pengő, a 124/1933. számú O.M.B. elnöki rendelet szerint pedig óránként három pengő jelenléti díj járt az albizottsági üléseken részt vevő tagoknak.)

A jelenléti kimutatások jelenlegi feldolgozása (*Táblázat 10–15.*) bizonyos előzetes megjegyzéseket igényel. Az albizottsági üléseket hétköznap délutánonként tartották, legfeljebb két-két négyórás (két nagyjátékfilm hosszúságú) ülést párhuzamosan, vagyis ezek az események hetente maximum negyven órát, havonta pedig százhatvan órát öleltek fel. (Ha a mozgóképek mennyisége indokoltta tette, akkor igen ritka esetekben délelőtti üléseket is szerveztek, viszont sokszor az ülések számának, illetve hosszának csökkentése is megfigyelhető volt.) Mivel egy-egy ülésen több cenzor is részt vett, így például ugyanazon négy óra hosszúságú ülés a jelenléti kimutatásokban szereplő adatok alapján többször négy óraként lett elkönyvelve – ez indokolja összességében a havi vizsgálati órák magas számát vagy a jelenléti díjak nagyságát. Továbbá lényeges kiemelni, hogy ezek a jelenléti kimutatások *csak a tagság* szerepvállalását dokumentálták, és a tisztikar tevékenységét nem. Ahogy a korábbiakban részleteztem, mivel a Belügyminisztérium delegáltjai elsősorban az OMB vezetésében dolgoztak, így a jelenléti kimutatások a többi tárca küldötteinek tevékenységével szemben alapvetően nem dokumentálták a belügyminisztériumi emberek munkáját (csak néhány kivételtől lehet beszélni, ami a későbbiekben részletezésre kerül).

Az OMB vizsgálati üléseinek száma éves szinten jelentősen megnőtt 1937-től 1941-ig. Míg 1937-ben 287 ülést tartottak (azt megelőzően az 1930-as években 200 és 300 között mozgott ez a szám), addig az 1940-es évek elején már 470–490 ülést (lásd *Táblázat 2.*). A bizottsági tagok elkönyvelt munkaidejének összege és a vizsgálati ülések mennyisége alapján egy-egy ülésen átlagosan két-három cenzor vett részt 1938 és 1941 között. (Továbbá az albizottsági elnökök, akik formálisan csak akkor szavaztak, ha a tagok voksai egyenlőséget mutattak.)

---

<sup>690</sup> MNL OL K 159 – 119. kötet: *1928–1933. évi OMB számfejtő könyv* (a könyvbe helyezett jelenléti kimutatások)

Az 1937. július és 1941. december közötti időszakot két részre lehet bontani a jelenléti kimutatások alapján (1937. július–1938. július; 1938. augusztus–1941. december). Míg az utóbbi hosszabb időszakban egyértelműen elkülöníthetőek egymástól a miniszteriális delegáltak és a társadalmi megbízottak statisztikai értékei, addig az előbbi rövidebb szakasz adatainak értékelése már összetettebb feladat, mivel ekkor kiemelhető a kimutatásokban egy harmadik halmaz is (társadalmi megbízottak – bizottsági elnökök). Egyaránt lehet érvelni amellett, hogy ez a harmadik csoport (mindösszesen két fő, Folyovich József és dr. Szemerjay-Kovács Dénes) önálló halmaz, hogy összevonható a társadalmi megbízottak számaival, valamint hogy a miniszteriális delegáltak közé is sorolható. A harmadik csoport tagjai formálisan a társadalmi megbízottak között szerepeltek (Folyovich József 1937. január 1-től 1938. július 15-ig, dr. Szemerjay-Kovács Dénes 1937. január 1-től 1938. július 31-ig), és ez alapján a részvételük ebben a csoportban is elkönnyvelhető. Ugyanakkor olyan aktív belügyminisztériumi tisztviselőkről volt szó, akik nem bizottsági tagként, hanem bizottsági elnökként tevékenykedtek az albizottsági üléseken (egy 1936. augusztus 5-én elfogadott belügyminiszteri rendelet lehetővé tette, hogy ideiglenesen bizottsági tagokat is kinevezhessenek albizottsági elnökökké)<sup>691</sup> – ez az OMB tisztikarához tette őket hasonlóvá, amely rétegben a Belügyminisztérium munkatársai domináltak. Továbbá a bizottsági elnöki feladatokat ellátó bizottsági tagok magasabb bérezésben is részesültek a vizsgált jelenléti kimutatások alapján: míg az átlagos bizottsági tagok három pengős óradíjat kaptak, addig az elnöki teendőket teljesítő bizottsági tagok már hét pengőért végezték munkájukat óránként.

A miniszteriális és a társadalmi delegáltak szerepvállalása közötti megoszlás folyamatosan változott 1937-től 1941-ig az előbbieik javára. 1937 júliusa és 1938 júliusa között a miniszteriális delegáltakhoz volt köthető a vizsgálati órák 45–58%-a, a társadalmi megbízottakhoz pedig 29–45%-a, vagyis a miniszteriális delegáltak mennyiségi dominanciája végig megmaradt. (A két halmaz értékei 1937 augusztusa és szeptembere során kerültek a legközelebb egymáshoz: 45,07%–44,68%, illetve 49,80%–41,43%.) Az adott időszak harmadik személyi csoportja (bizottsági elnökként tevékenykedő társadalmi megbízottak) 9–12% erejéig vett részt az OMB munkájában. 1938 augusztusa és 1941 decembere között a miniszteriális és a társadalmi megbízottakhoz kapcsolódó értékek már jobban eltávolodtak egymástól. 1938

---

<sup>691</sup> 177.000/1936. B.M. sz. rendelet. A nyilvános előadásra szánt mozgófényképek, valamint azok bel- és külföldi forgalmának ellenőrzéséről szóló rendelet kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1936) Budapest: Tisza testvérek, 1937. p. 788.

augusztusában és szeptemberében (az előző évhez hasonlóan) még kiegyenlítették voltak a számok (51,68%–48,42%, illetve 52,96%–47,04%), viszont később a különbség már fokozatosan nőtt. Bár voltak kisebb-nagyobb eltérések a megoszlás tekintetében, azonban lényegében 1939 februárjától állandósult a 70%–30%-os, 1941 májusától pedig 80%–20%-os értékpár (1941 nyarán átmenetileg a 90%–10%-os arány is majdnem megvalósult).

A fenti számokkal kapcsolatban több lényeges megfigyelés is tehető. Egyrészt bár voltak olyan hónapok, amikor mennyiségi értelemben egyensúly közeli állapot volt érzékelhető a minisztériumi és a társadalmi küldöttek mennyiségi tevékenysége között (például a késő nyári, kora őszi időszak), azonban a vizsgált periódus egészében érvényesült az államhatalom dominanciája és mindig a miniszteriális delegáltak szerepvállalása képezte a statisztikai többséget. Másrészt kiemelendő dolog, hogy a minisztériumi delegáltak részvételének növekedő tendenciájában átmeneti megugrások is lehetett tapasztalni, amelyek egy-egy jelentősebb köztörténeti eseménnyel voltak egyidejűek (I. bécsi döntés, Kárpátalja birtokba vétele, Lengyelország megtámadása, II. bécsi döntés, jugoszláviai hadműveletek), vagyis az adott történésekre való reakció az aktívabb államhatalmi szerepvállalásban mutatkozott meg az OMB döntéshozatalában.

Ha tovább bontjuk a minisztériumi és a társadalmi megbízottakhoz kapcsolódó értékeket, akkor további mennyiségi egyenlőtlenségeket lehet látni, amiből az feltételezhető, hogy az albizottságok létrehozásakor érvénysültek azok a különbségek, amelyek az egyes szereplők közötti – időben változó – erőviszonyokból adódtak. A vizsgált időszakban a havi szerepvállalások tekintetében a Miniszterelnökség (0–33,5%) és a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium (5–23,5%) esetében lehet a legnagyobb eltéréseket tapasztalni. A *Miniszterelnökség* OMB-ben való mennyiségi képviselése 1937 és 1941 között jól elkülöníthető szakaszokra bontható: 1937 júliusától 1939 januárjáig (0–3,53%), 1939 februárjától 1940 májusáig (17,42–26,81%), 1940 júniusától 1941 áprilisáig (8,44–14,57%), 1941 májusától decemberéig (21,37–33,55%). Az adott szakaszhatárok részben filmpolitikai koncepcióváltásokkal estek egybe (például a Miniszterelnökség aktivizálódása az 1939. februári, az Országos Nemzeti Filmbizottságot létrehozó rendelettel, illetve a Miniszterelnökség háttérbe vonulása az adott intézménnyel kapcsolatban az 1940. májusi rendelettel), részben pedig a kormány felépítésével összefüggő változásokkal (Imrédy Béla, majd Teleki Pál, később Bárdossy László miniszterelnökké válása). A *Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium* 1937 és 1941 közötti százalékos értékeinél nem különíthetőek el határozottan olyan szakaszok, mint a



Miniszterelnökség esetében, hanem sajátos hullámmozgás írható le. 1940 júniusáig általánosságban a 8–13% körüli értékek a jellemzőek (mindösszesen öt olyan hónap volt, amikor a VKM bizottsági részvétele nem érte el a 7 százalékot, viszont átmeneti megemelkedés volt tapasztalható 1938. október–november, 1939. március–május, 1939. szeptember során, amikor 15–21% között mozgott az arány). 1940 júliusától 1941 júniusáig már tartósan 20% körüli értékek figyelhetőek meg, ami 1941 második felében már csak 15–19%. Ezen mennyiségi változások háttérben feltételezhetően filmpolitikai koncepcióváltások, kormányon belüli személycserék és bizonyos köztörténeti események hatása állhat. (A fenti két minisztérium esetében a helyzetet tovább árnyalja, hogy az 1940. évben olyan bizottsági tagok is cenzori feladatokat láttak el, akiknek a tevékenysége az adott minisztériumok közötti személyi mozgások bizonytalan nyomon követése miatt mindkét tárca értékeinél feltűntethető. Ez összesen 0–6% további elosztását jelentheti a két intézmény között.) A *Honvédelmi Minisztérium* képviselőinek mennyiségi szerepvállalása az OMB 1937 és 1941 közötti ülésein stabilan 20–25%-ban határozható meg. Mindösszesen öt olyan hónap volt, amikor az adott érték nem érte el a 20%-ot, a 25%-os határ átlépésére pedig sohasem került sor. A hadügyi tárca pozícióját jelentősen meghatározta, hogy 1934-től a delegáltjait minden albizottsági ülésre meg kellett hívni. Ha feltételezzük, hogy a honvédelem részéről érkező cenzorok minden ülésen részt is vettek, és közülük minden ülésen átlagosan csak egy-egy munkatárs szerepelt, akkor azt lehet mondani, hogy a fenti 20–25%-os érték azt jelentheti, hogy az adott minisztérium mennyiségi értelemben megközelítőleg minden albizottsági ülésen képviseltette magát. Ebből a gondolatból az is következhet, hogy egy-egy albizottsági ülésen átlagosan négy-öt bizottsági tag vehetett részt az adott periódusban. (Ez a becslés valamivel magasabb, mint a bizottsági tagok elkönyvelt munkaidejének összege és a vizsgálati ülések mennyisége alapján meghatározott két-három fős érték – lásd fent). Egy másik megfigyelés a Honvédelmi Minisztérium OMB-ben végzett munkájával összefüggésben, hogy az egész vizsgált periódusban állandónak mondható az adott 20–25%-os arány, amelyhez képest erőteljesebb átmeneti emelkedések vagy csökkenések nem voltak tapasztalhatóak, vagyis míg például a Miniszterelnökség vagy a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium filmes utócenzúrában való mennyiségi jelenlétét befolyásolták 1937 és 1941 között bizonyos események, addig a Honvédelmi Minisztérium esetében ez a jelenség nem érzékelhető. A *Külgyminisztérium* mennyiségi képviselete szintén állandó és viszonylag kiegyenlített értékekkel jellemezhető (5–15%), amelyek között nagy eltérések nem voltak. A korábban ismertetett minisztériumokhoz

képezt a többi tárca csak kis mértékben kapcsolódott be mennyiségi értelemben az OMB döntéshozatalába. Az *Igazságügyminisztérium* aktivitása 0% és 8% közé tehető (a vizsgált hónapok során egy alkalommal fordult elő a nulla százalékos érték), a *Földművelésügyi Minisztérium* esetében 0% és 4,5% képezte a határokat (a vizsgált hónapok 14 százalékában beszélhetünk teljes távolmaradásról), a *Pénzügyminisztérium* jelenléte 0–4%-ra, az *Iparügyi Minisztérium*é 0–2,5%-ra korlátozódott (ugyanakkor mindkét intézmény delegáltjaival összefüggésben elmondható, hogy az 1937 júliusa és 1941 decembere közé eső hónapok körülbelül 40 százalékában teljesen távol maradtak a bizottsági munkától), a *Kereskedelem- és Közlekedésügyi Minisztérium* szerepvállalása pedig 0–2,5%-ban jelölhető ki (a vizsgált hónapok 28 százalékában az adott miniszteriális cenzorok egyáltalán nem jelentek meg az albizottsági üléseken).

Míg a miniszteriális delegáltak esetében egyértelműen fel volt tüntetve, hogy melyik minisztérium képviselőjét látták el, addig a társadalmi megbízottak esetében a halmazon belüli részcsoportok kijelölése csak utólagos interpretáció révén teremthető meg. Ebből következőleg az egyes részcsoportok közötti határok nem feltétlenül merevek, hanem átfedések lehetnek közöttük. A társadalmi megbízottak OMB-ben való szerepvállalásának 1937 és 1941 közötti megoszlása a következőképpen alakult. Az *aktív minisztériumi dolgozók* (dr. Balla Borisz, dr. Grosch Károly, dr. Pásztóy Ámon, dr. Várady Miklós, valamint ebben a minőségében Folyovich József és dr. Szemerjay-Kovács Dénes) részvételi aránya nulla és 8,70% közé tehető, azonban a vizsgált 54 hónap során csak két alkalommal volt nulla és csak öt alkalommal érte el az 5% feletti értéket. A *nyugalmazott tisztviselők* (Horváth Elek, vitéz Berkó István, dr. Pollermann Arthur, dr. Rottenbiller Fülöp, dr. Horváth Dániel) csoportjával összefüggésben a vizsgált részesedés 1,02–14,69% volt, ugyanakkor csak három esetben tapasztalható 2%-nál kisebb, és két esetben 10% vagy annál nagyobb mennyiség. Az aktív és nyugalmazott minisztériumi munkatársak tevékenységének együttese 3,05% és 19,65% közötti számokkal írható le teljes egészében, azonban a vizsgált hónapok között tizenegyszer található 5%-nál kisebb, és tizenegyszer pedig 10%-nál nagyobb érték. Ezek alapján elmondható, hogy a vizsgált periódusban a miniszteriális delegáltakon kívül a társadalmi megbízottak között is állandó és stabil szerepet játszottak a minisztériumokhoz köthető személyek, akik tovább növelték az államhatalom súlyát az OMB döntéshozatalában. Szintén ezt a tendenciát erősítették az *állami és társadalmi intézmények vezetői* (rendőrkapitányok, Országos Társadalombiztosítási Intézet, Budapest Székesfőváros Árvaszék, Magyar Telefonhírmondó és Rádió Rt., Országos Magyar Sajtókamara, Hunnia Filmgyár, Magyar

Filmiroda, Mozgófényképüzemi Üzemvezetői és Gépkezelői Országos Tanfolyam), akiknek a jelenléte 1,28% és 14,31% között mozgott. Tovább árnyalja a működésüket, hogy az 54 elemzett hónap során tizenkét alkalommal nem érték el a 3%-ot, és csak kilenc alkalommal lépték túl a 7%-os határt. Ha közöttük külön foglalkozunk a rendőrkapitányok cenzúrabeli munkájával (0,00–8,12%), akkor általában kisebbségben voltak az adott csoporton belül a többiekhez képest (0,59–9,03%), hiszen azok állandó képviseletével szemben a rendőrkapitányok összesen tizenhét hónapig teljesen távol maradtak a bizottsági munkától.

A *mozgókép* halmazának szereplői (OMME, MMOE, Filmkamara, újságírók, az amatőrfilmes terület képviselői, Jekelfalussy Zoltán) folyamatosan bekapcsolódtak az OMB munkájába, azonban képviseletük aránya nem tért el jelentősen külön-külön az aktív / nyugalmazott minisztériumi munkatársaknak és az állami és társadalmi intézmények vezetőinek csoportjától. A 0,69% és a 15,09% olyan határértékeket képez a vizsgálati korpusz havi számai között, amelyek kapcsán lényeges kiemelni, hogy 5% alatti értékekkel tizenhét esetben, 10% feletti értékekkel pedig öt alkalommal találkozunk, vagyis az esetek többségét az 5% és 10% közötti tartomány elemei adják. Ha részekre bontjuk a mozgókép halmazát, akkor elmondható, hogy az MMOE, az OMME, a (filmes) újságírók és Jekelfalussy Zoltán szereplése az egész periódusban megfigyelhető, azonban a Filmkamara jelenléte csak 1940-re, az amatőrfilmes terület jelenléte pedig csak 1940–1941-re korlátozódott. A mozisok érdekvédelmét ellátó *MMOE* (Bornemisza Gábor, Gyárfás Gyula, P. Márkus Emília, Castiglione Henrik, Lajtos Elemér) OMB-ben való szerepvállalása 0% és 2,71% közé tehető, amivel összefüggésben kiemelendő, hogy a vizsgált esetek harmadában (tizennyolc alkalommal) a kapott érték nulla százalék volt. Ehhez képest a gyártókat és forgalmazókat képviselő *OMME* képvisellete (dr. Palugyay Miklós, dr. Pogány Frigyes, Siegler Frigyes) mennyiségileg valamelyest jelentősebbnek mondható, mivel egyrészt nagyobbak voltak a határértékek (0,00–5,49%), másrészt a bizottsági munkától való távolmaradás aránya is kisebbre tehető (csak öt alkalommal tapasztalható nulla százalék, mégpedig mindegyik eset 1941-ben). A mozgókép halmazán belül önállóan szerepelt *Jekelfalussy Zoltán*, aki – bár korábban mind az MMOE, mind az OMME képviselétét ellátta az OMB-ben – az 1920-as évek végétől az UFA Filmipari és Filmkereskedelmi Rt. budapesti képviselétének elnöki tisztét töltötte be. 1937 és 1941 között folyamatosan részt vett az utócenzúra munkájában (0,00–3,87%) – csak egy hónap során maradt távol teljes egészében az OMB-tól, viszont tevékenységének mértéke havi lebontásban csak kétszer lépte túl a 3%-ot. Az *újságírók* (Hervay Frigyes, Kállay Miklós,

Kolba Gyula, Lajta Andor, dr. Mihályfy Ernő, dr. Ágotai Géza, dr. Matolay K. Géza) aktivitása 0,00% és 4,16% közé tehető, s tevékenységük jellemzésekor 1939 februárja volt érzékelhető szakaszhatár, mivel előtte folyamatos volt a képviseletük (általában 2–4%), viszont onnantól kezdve általában csak 2% alatt szerepeltek és ennek részeként tizenkétszer csak nulla százalékos értéket teljesítettek. A *Színművészeti és Filmművészeti Kamara* OMB-ben való képviselete csekélynek mondható más filmes intézményekéhez képest. Bár Kiss Ferencet kinevezték 1940 és 1942 között a bizottság tagjává, azonban az adatok alapján 1940-ben csak egy-egy albizottsági ülésen vett részt januárban és májusban, 1941-ben pedig egyen sem. Dr. Palugyay Miklós 1937 és 1944 között volt az OMB tagja: az 1937-es kinevezésekor az OMME alelnökeként, 1940-ben a Színművészeti és Filmművészeti Kamara filmművészeti főosztálya választmányának kereskedelmi vezetőjeként, 1943-ban az OMME választmányi tagjaként szerepelt a tagok között. Vagyis pozíciója váltakozott az OMME és a Kamara között, így 1940–1941 során a hozzá kapcsolódó értékek a Kamara esetében is elkönnyvelhetőek. (Ugyanakkor felvetődik az a kérdés is, hogy 1939-ben melyik intézmény kötelékében teljesített szolgálatot.) Dr. Palugyay Miklós 1939-ben nyolc, 1940-ben hat, 1941-ben tíz alkalommal maradt teljesen távol a cenzúrától, a többi esetben csak havi egy-egy bizottsági ülésen vett részt. Az *amatőrfilmes terület* képviselete (Pfeiffer Gyula, Scsigulinszki Károly) folyamatosnak mondható 1940–1941 során (0,00–2,93%; csak két vizsgált hónapban lett nulla százalék az eredmény).

A *tudományos elit* képviselői (dr. Császár Elemér, dr. Genthon István, dr. Gimesi Nándor) a korábban ismertetett részhalmozatokhoz képest kisebb szeletet birtokoltak a társadalmi megbízottak közegeiben (0,00–4,79%). Ráadásul a havi értékek csak ötször kerültek 3% fölé, s tizenhárom alkalommal a nullával voltak egyenlők. A *művészeti elit* tagjai (dr. Germann Tiborné Bajor Gizi, dr. Szilárd János, Verő György) kicsivel nagyobb lehetőséghez jutottak a bizottsági munkában, azonban a keretek jelentősen nem változtak (0,00–6,55%; három alkalommal 0%; tíz alkalommal 4% felett). Az *egyházak* képviselete (dr. Brisits Frigyes, dr. Koch István, dr. Pethő István, dr. Szúnyogh Xavér Ferenc) szintén hasonló értékekkel jellemezhető (0,00–4,87%; négy alkalommal 0%; négy alkalommal 4% felett). A *Magyarországi Nőegyesületek Szövetsége* 1937 és 1941 között két hónap kivételével állandóan küldött delegáltakat az OMB albizottságaiba (dr. Tomcsányi Zoltánné, özv. Zámory Györgyné, dr. Blaha Sándorné). A mennyiségi részvételük a 0,00–6,14%-os tartományban mozgott, amelynél aláhúzendő, hogy az 5%-ot csak hat esetben haladták meg a vizsgált ötvennégy hónap alatt.

Fontos megjegyzés, hogy bár az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság cenzorainak döntő többsége férfi volt, a cenzornők nem kizárólag a Magyarországi Nőegyesületek Szövetségének soraiból kerültek ki, hanem más területről is érkeztek. A vizsgált 1937 és 1941 közötti időszakban a fenti három bizottsági tag mellett a cenzornők közé tartozott még dr. Pataky Mária, aki 1939 és 1942 között előbb a Miniszterelnökség, majd a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium miniszteriális delegáltja volt, dr. Germann Tiborné Bajor Gizi színésznő és P. Márkus Emília, aki az MMOE nevében végezte munkáját. Az adott periódusban a cenzornők albizottsági üléseken való szerepvállalása 0,00% és 14,04% között mozgott. Csak egy esetben volt 0,00%, és csak két esetben érte el a 10%-ot.

Ha az OMB bizottsági munkájának 1937 júliusa és 1941 decembere közötti szakaszát vizsgáljuk, akkor egy további megközelítés lehet, ha a nagyobb halmazok helyett a konkrét személyek mennyiségi szerepvállalását próbáljuk behatárolni. Az 1937–1939-es OMB-ciklus legelején hatvan, legvégén pedig hatvannégy bizottsági tagot lehetett megnevezni, az 1940–1942-es OMB-ciklust pedig hatvanöt bizottsági tag kezdte el, és hetvenkettő fejezte be. Ezekhez az adatokhoz képest viszont azt lehet tapasztalni, hogy az egy-egy hónapban aktív, azaz ténylegesen cenzurális feladatokat ellátó személyek száma sosem érte el ezeket az értékeket. A holtsezont képező nyári hónapokban 25–35 fő végzett tényleges munkát (kivéve 1940-ben, amikor június–július–augusztus során is 36–47 cenzor teljesített szolgálatot). 1939 legvégéig havonta körülbelül 35–45 bizottsági tag neve szerepelt összesen a kimutatásokban, 1940 januárjától viszont ezek a számok már inkább 40–55 környékén mozogtak. Vagyis megfogalmazható, hogy a vizsgált időszakban a teljes tagság nem kapott folyamatos lehetőséget a filmek ellenőrzésére és értékelésére.

Általánosságban elmondható, hogy az adott hónapokban ténylegesen cenzori munkát végző bizottsági tagok jelentős többsége csak havi néhány bizottsági ülésen vett részt. Azon cenzorok száma, akiknek a részvételi aránya külön-külön túllépett a 3%-os értéken, messze elmaradt azoknak a számától, akiknek az aktivitása 3% alatt maradt. Ha átlagoljuk az 54 vizsgált hónap számait, akkor a következő eredményeket kapjuk: egy-egy hónapban a teljes tagságból (a fentiek alapján ez 60–72 főt jelentett 1937 és 1941 között) átlagosan 39,09 fő volt aktív valamelyik bizottsági ülésen – ebből átlagosan 29,37 fő csak legfeljebb 3%-ot, átlagosan 5,61 fő 3–6% közötti értékeket, átlagosan 2,57 fő 6–9% közötti értékeket, átlagosan 1,28 fő 9–12% közötti értékeket, átlagosan 0,26 fő pedig 12–15% közötti értékeket ért el. Ezek a számok azt érzékeltetik, hogy bár a cenzorok

mennyiségi szerepvállalása között voltak különbségek, azonban egy-egy bizottsági tag mennyiségi működése az egész rendszer szempontjából nem feltétlenül volt meghatározó. Ennélfogva a konkrét cenzorok tevékenységének mennyiségi jellemzői az összehasonlítás végett önmagukban is érdekesek, viszont a strukturális sajátosságok elemeiként is igen meghatározóak.

A vizsgált hónapokban általában a Honvédelmi Minisztérium delegáltjai (Manó Iván, Vásárhelyi László, vitéz Vassányi Béla) voltak a legfoglalkoztatottabb tagjai az OMB-nek. Időnként dr. Balogh László, dr. Pataky Mária (Miniszterelnökség / Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium), dr. Köncse Jenő, dr. Hives Henrik, dr. Torma Domokos (Miniszterelnökség), báró Villáni Lajos, dr. Jambrekovics László, dr. Perczel Tamás (Külügyminisztérium), dr. Jeszenszky Sándor, dr. Vidacs Aladár (Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium) is bekerültek a legaktívabb cenzorok közé. A társadalmi megbízottak közül vitéz Berkó István, dr. Hlatky Endre, dr. Pollermann Arthur vagy özv. Zámory Györgyné nevét lehet kiemelni, ugyanakkor a számaik legfeljebb a 3–6%-os tartományban mozogtak.

#### V.5. Diskurzusszabályozó eljárások az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság személyi összetételével kapcsolatban

Az adott fejezet az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság személyi összetételét vizsgálta meg. A filmcenzúra ezen területén is lehet példákat hozni a diskurzusszabályozó eljárások különböző megoldásaira, különösen az alkalmazás körülményeinek meghatározásához sorolható típusok közül.

Már az előző fejezet alkalmával is említésre került a *diskurzustársaság* fogalma, amely jelen esetben is tárgyalható. Az OMB személyi viszonyainak elemzése bemutatta, hogy mind a tisztikar, mind a tagság esetében csak akkor lehetett bekapcsolódni a mozgóképek ellenőrzésének munkájába, ha a belügyminiszter hivatalosan kinevezte az adott személyeket. Ennek köszönhetően bár az idők során folyamatosan megjelentek olyan politikai, társadalmi igények, amelyek arra törekedtek, hogy formálisan is részt vehessenek az OMB működésében (például különböző egyházak, társadalmi szervezetek), az OMB személyi állománya a folyamatos létszámbővülés és ennek részeként bizonyos mértékű integráló stratégia érvényesítése (például bizonyos véleményezési joggal rendelkező, de szavazati joggal nem rendelkező szakértők kinevezése szavazati joggal rendelkező tagokká) ellenére megmaradt egy zárt csoportnak,

amely ellenőrizte a mozgóképekben megjelenő diskurzusok megjeleníthetőségét, munkáját szigorú szabályok és bizonyos mértékű titoktartás mellett végezte és megfigyelhető volt vele kapcsolatban az egyensúlyi elv érvényesítése is (például bár a Belügyminisztérium delegálta a tisztikar jelentős részét, azonban a tagok között nem, illetve csak nagyon alacsony arányban képviseltette magát; az albizottsági elnökök egyrészt jelentős hatáskörrel rendelkeztek, másrészt viszont a mozgóképek konkrét elbírálásakor csak legutoljára, szavazategyenlőség esetében szavazhattak stb.). Ugyanakkor az OMB személyi állománya kapcsán nemcsak azt lehet kiemelni, hogy ez a zárt csoport nem rendelkezett teljesen merev határokkal, hiszen a szerkezeti stabilitás ellenére folyamatosan voltak határokon átívelő változások (új kinevezésekkel, illetve korábbi tagok elengedésével bizonyos intézmények, társadalmi csoportok képviselete kikerült vagy bekerült az OMB döntéshozatalába), hanem azt is, hogy a zárt csoport határain belül is egy folyamatosan változó, dinamikus rendszer működött belső határokkal, alcsoportokkal (bizonyos intézmények, társadalmi csoportok előtérbe kerültek, mások háttérbe szorultak).

A diskurzusszabályozó eljárások egy másik típusát képviseli a *doktrína*. Az előző fejezetben már megfogalmazódott egy olyan érvelés, amely a hivatali eskü letétele és a filmcenzúra jogi szabályozása (például vizsgálati szempontok alkalmazása) miatt az OMB teljes tagsága kapcsán fejtette ki a doktrína fogalmának használhatóságát. A jelen fejezet az OMB összetétele esetében kimutatta, hogy a személyi állomány több szempontból is differenciálható volt belülről – például miniszteriális delegáltak vagy a társadalmi élet szakértő kiválóságai, különböző intézmények (minisztériumok, társadalmi szervezetek) képviselői stb. Ezek alapján voltak olyan cenzorok, akik ugyanazon intézmény részéről érkeztek. Bár az albizottságok összeállításakor nem volt jellemző, hogy ugyanazon intézmények képviselői közösen szerepeljenek, azonban így is feltételezhető bizonyos esetekben az összehangolt véleménynyilvánítás, az adott diskurzusok egyforma értelmezése, a delegáló intézmények részéről érkező utasítások követése, vagyis rövid vagy hosszú távon megvalósult az, ami úgy fogalmazható meg, hogy az adott cenzorok „*egy és ugyanazon diskurzus együttes közös vállalása alapján határozzák meg együvé tartozásukat.*”

Az alkalmazás körülményeinek meghatározásához sorolható diskurzusszabályozó eljárások (diskurzustársaság, doktrína) mellett az adott fejezet cenzorokra, illetve a közöttük lévő azonosságokra és / vagy különbségekre koncentrált vizsgálatai alapján felvethető, hogy a belső eljárások közé tartozó *szerző* fogalma mennyiben alkalmazható

az adott kontextusban. Az előző fejezet a filmcenzúra hierarchikus felépítése és a csúcson elhelyezkedő pozíciókat (belügyminiszter, másodfokú hatóság / fellebbezéseket felülvizsgáló bizottság elnöke) betöltő személyek hosszú távú működése alapján már érvelt a szerző fogalmának megjelenése mellett. Bár a mostani fejezet nem foglalkozott konkrét határozatokkal, és a következő, az OMB határozataival és a döntéshozatal ideológiai aspektusaival foglalkozó fejezet sem fog részben a cenzúrahatározatok megfogalmazása, részben a vizsgálati kérdések jellege miatt bőségesen olyan példákat hozni, amelyek azt szemléltetnék, hogy egy-egy konkrét cenzor tevékenysége, véleményalkotása hogyan kapcsolódott össze egy-egy diskurzus képviselőjével, mégis feltételezhető az OMB tagok egyéni jellemzőiből és bizonyos dokumentumokból (például részletes beszámolók szótöbbséggel születő határozatokról, különvélemények), hogy a diskurzus jelentéseinek kereteként, eredeteként, egységeként, a koherencia központjaként szolgáló szerző megjelenhetett az adott kontextusban.

## V.6. Összefoglalás

Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság személyi állománya a Horthy-korszakban igen változatos képet mutatott, hiszen a dokumentálhatóan több mint 230 fős tagság számos tekintetben csoportosítható. A jogi szabályozás csak az egyik lehetséges keretet biztosítja ahhoz, hogy az OMB humán erőforrásának jellemzőit megvizsgáljuk.

Az OMB vezetése (elnök, helyettes elnök, alelnök, ügyvezető alelnök, jegyző, helyettes jegyző / pótjegyző) elsősorban a Belügyminisztérium tisztviselői közül került ki. Ezek a hivatalnokok részben azért lettek kinevezve a filmcenzúrába, mert a belügyi tárca bizonyos osztályain teljesítettek szolgálatot, részben pedig korábbi tisztviselői és cenzori pályafutásuk alapján. A kinevezések időtartalma, a kezdő- és végpontok összefüggésben álltak – a humán erőforrás területén végbemenő szélesebb körű változások részeként – a kormányváltásokkal és minisztercserékkel. Az OMB vezetőségének tagjait általában a Belügyminisztérium emberei közül nevezték ki, más intézménytől csak elvétve érkeztek tisztviselők: 1920 és 1939 között csak egy, 1940 és 1944 között pedig kettő olyan pozíció volt a mindenkori tisztviselői karban, amelyet nem belügyminisztériumi személy töltött be.

Az OMB tagsága miniszteriális delegáltakból és az ún. „társadalmi élet szakértő kiválóságaiból” állt. Bár a pontos összetétel rekonstruálása tartalmaz fehér foltokat (a nyilvános információk nem teljesen folyamatosak, a levéltári dokumentumok pedig sok



esetben hiányosak), a korabeli minisztériumok jelentős része képviseltette magát a miniszteriális delegáltak között. Az ún. társadalmi élet szakértő kiválóságai kategória egy olyan halmazt jelentett, amely magába foglalta a filmszakma képviselőit, a művészeti és tudományos elit tagjait, az egyházak embereit vagy a nyugalmazott vagy aktív minisztériumi tisztségviselőket egyaránt, és nem feltétlenül volt jelölve, hogy az egyes megbízottak pontosan milyen okból lettek kiválasztva. Az összefonódások révén a miniszteriális delegáltakon túl a társadalmi élet szakértő kiválóságai között is jelentős mennyiségű politikai-tisztviselői kötődéssel rendelkező cenzor vett részt az OMB munkájában.

Az adott fejezet nemcsak az OMB működésében résztvevő személyekre koncentrált, hanem az őket delegáló intézményekre is. Ezen keresztül feltérképezhetővé vált, hogy a Horthy-kori politikai-társadalmi élet mely intézményei, szervezetei vettek részt a filmcenzúra tevékenységében, illetve milyen pozíciót töltöttek be ebben a struktúrában. Ennek szemléltetésében igen fontos szerepet játszott az 1937 és 1941 közötti statisztikai adatok elemzése is, amely ugyan csak egy részkorszakot jellemez, azonban így is érzékelteti az OMB személyi viszonyainak összetettségét.

## VI. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság döntéshozatalának ideológiai aspektusai

### VI.1. Bevezető

Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság döntései formálisan mindig azokat a szempontokat vették alapul, amelyeket a filmes utócenzúra működését meghatározó rendeletek tartalmaztak. Bár az első-, a másod- vagy a harmadgenerációs szabályozás leírta a kiindulásul szolgáló elemeket (lásd: *Táblázat 1.*), azonban ezek csak általános irányelvek voltak, amelyeket minden esetben az aktuális körülményeknek megfelelően értelmezhettek a cenzorok. Éppen ezért kapnak kiemelt szerepet az OMB döntéshozatalának árnyalásában az évtizedek során létrejövő konkrét határozatok, amelyekre a most következő fejezet is nagymértékben fog támaszkodni.

A jogi szabályozás biztosította, hogy az OMB a legkülönbözőbb aspektusokból vizsgálhassa meg a mozgóképeket, és ezek a lehetőségek folyamatosan bővültek is a Horthy-korszak alatt. Az 1920-as évek elején hatályos elsőgenerációs szabályozás mind a művek tárgya, mind azok cselekménye vagy irányzata tekintetében az értékelés iránymutatójává a hatályos törvények és rendeletek tiszteletben tartását, az állambiztonság és a honvédelem érdekeinek figyelembe vételét, valamint a közrend, a közérkölciség, a jóízlés számon kérését jelölte ki, továbbá megteremtette az alaki okokból történő elutasítás kereteit is (cím, illetve magyarázó szövegek hiánya – utóbbi a többi előíráshoz hasonlóan szintén tág mozgásteret biztosított a bírálók számára). Az 1920-as évek közepétől az 1940-es évek közepéig érvényes másodgenerációs rendelkezések a már meglévőknél túl rögzítették a nemzeti állam eszméjének és a vallási érületnek a védelmét, valamint tiltották az államnak más állammal való viszonyának sértését és „*az állam, a véderő, vagy a hatóságok (hatósági közegek)*” tekintélyének gyengítését. Továbbá ekkortól kapott felhatalmazást az OMB arra is, hogy fogyasztóvédelmi (például szemrontó, technikai értelemben hibás kópiák elutasítása) vagy nyelvvédelmi (például magyartalan szövegrészek, tolvajnyelv elvetése) pozícióban is szerepeljen. 1940-től további kulturális elemekkel bővítették ki az utócenzúra vizsgálati repertoárját: betilthatóvá váltak azok a művek, amelyek az elvárt minőségnek nem tettek eleget, vagy azok, amelyek előreláthatóan sérteni fogják a közönség ízlését és erkölcsi felfogását. (Így az előcenzúra mellett már az utócenzúra bírálati rendszerében is megjelent a kulturális elvárások számon kérése.) Összességében elmondható, hogy folyamatosan kibővültek az OMB vizsgálati szempontjai a Horthy-korszak nagy részében (rendészeti, kulturális,

fogyasztóvédelmi, nyelvvédelmi, alaki), s többek között ez az integráló stratégia is összefüggésbe hozható azzal, hogy az OMB személyi állománya mennyiségileg állandóan növekedett az adott periódusban. Az 1944 nyarán életbe lépő, a korábbiakhoz képest csak rövidebb ideig érvényben lévő és a Horthy-korszak keretein túlnyúló harmadgenerációs szabályozás alapjaiban megtartotta a korábbi vizsgálati szempontokat, azonban bizonyos mértékben átfogalmazta azokat, és ezzel bizonyos szinten szűkült az értelmezésük, illetve módosultak a hangsúlyaik (például a *magyar* állam, a *keresztény* vallási érzület, a *nemzeti érzés* hangsúlyozása). Viszont részben új tartalmi elemként jelent meg ekkor, hogy a mozgóképeket be kell tiltani, ha az „*ellentétben áll a közösségi eszmével, a társadalmi igazságosság és kiegyenlítődés gondolatával, a nemzeti erők összegyűjtésére és a felforgató mozgalmak leküzdésére irányuló törekvésekkel, vagy alkalmas arra, hogy a nemzeti társadalom egyes rétegei között az összhangot megbontsa, avagy az ifjúság erkölcsiségének és jellemének kialakítását károsan befolyásolja.*” Ezek alapján elmondható, hogy az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság működése során mind a cenzúra szöveggondozó, mind pedig az értelemgondozó jellege megnyilvánult, hiszen csak ellenőrzött és jóváhagyott vizuális tartalom és hozzá tartozó szöveges anyag (felirat, szinkron) kerülhetett a nyilvánosság elé (szöveggondozás), és az OMB folyamatosan ellenőrizhette a műveket (utólagos engedélymódosítás, újraértékelés lehetősége), így az aktuális érdekeknek megfelelő változtatásokat lehetett rajtuk eszközölni (értelemgondozás).<sup>692</sup>

Mivel a vizsgálati szempontok jelentős része általános megfogalmazásban szerepelt a jogi dokumentumokban, ezért az eseti döntések kiemelten fontossá válnak az OMB döntéshozatalának tanulmányozásában. Azonban a konkrét határozatok teljes anyaga nem maradt fenn az utókor számára, hanem csak az adott mennyiség töredékéről lehet beszélni, ráadásul a Horthy-korszak különböző szakaszai esetében az arányok is eltérőek. Az OMB praktikus okokból kifolyólag (például az irattár mérete) folyamatosan kiselejtezte a korábbi (elsősorban tíz évnél régebbi) aktákat, és így csak azok maradtak meg a későbbiekben, amelyeket újra elővettek ügykezelés céljából.<sup>693</sup> Ebből kifolyólag az 1920-as évek iratanyaga szinte teljesen megsemmisült, és közülük csak azok az OMB-határozatok ismertek, amelyek benne vannak a reprezentatív célból összeállított *Döntvénytár (1920–1929)* című kiadványban. (A gyűjtemény részletesebb vizsgálatát

---

<sup>692</sup> Assmann, Aleida – Assmann, Jan: Kánon és cenzúra. (trans. V. Horváth Károly) In: Rohonyi Zoltán (ed.): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Budapest: Osiris Kiadó, 2001. pp. 87–107. loc. cit. pp. 91–96.

<sup>693</sup> MNL OL K 158 – 12. csomó – 546-1943. eln.: Régi általános ügyiratok selejtezése. pp. 1–3.

lásd később.) Az 1930-as évek dokumentációjában csak azokhoz az aktákhoz lehet ma is hozzáférni, amelyeket a következő évtizedben is elővettek. Az OMB – ma a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában őrzött – iratanyagának legteljesebb, de korántsem hiánytalan része az 1940-es évekből származik. Ezen sajátosságok alapján az adott fejezet úgy fog az OMB döntéshozatalának ideológiai aspektusaival foglalkozni, hogy az 1920-as évekből származó példáit egytől egyig a *Döntvénytár (1920–1929)* című kötetből veszi majd át, az 1930-as és 1940-es évekre vonatkozó eseteket pedig a levéltári anyagból válogatja.

Jelen fejezet azzal a módszerrel fogja bemutatni az OMB döntéshozatalának bizonyos ideológiai aspektusait, hogy a konkrét határozatokat, illetve azok tartalmát bizonyos témák köré csoportosítja, s ezen keresztül elemez bizonyos korabeli tendenciákat. A kiválasztott témák közé tartozik a tekintély szerepe (államhatalom; igazságszolgáltatás; haderő; orvosok / tudósok), a magyar kultúra reprezentációja, a vallás ábrázolásmódja, a forradalmi tematika, az antiszemitizmus, a szexualitás megjelenítése és az OMB által használt egyes kategóriák értelmezése. Viszont ezt megelőzően részletesebb elemzésre kerül a *Döntvénytár (1920–1929)* című kiadvány, amely az 1920-as évek utócenzurális működésének reprezentációja, s összeállítását részben a cenzorok számára való iránymutatás vezérelte, így megszületésének körülményeit érdemes alaposabban is tárgyalni.

#### VI.1.1. Módszertani megjegyzések

A disszertáció ezen fejezete a Horthy-kori hatalom és diskurzusok közötti kapcsolatot vizsgálja, azonban nem törekszik arra, hogy az adott időszak „*diskurzusszövevényének*”<sup>694</sup> valamennyi összetevőjét leírja. Az a cél fogalmazható meg, hogy feldolgozza az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság iratanyagát, és ennek részeként a határozatokat, majd ezek alapján néhány kiválasztott példán keresztül (tekintély, vallás, szexualitás stb.) bemutassa és elemezze, hogy a filmcenzúra mint hatalmi intézmény hogyan kezelt bizonyos diskurzusokat a Horthy-korszakban. Kizárólag a mozgóképekről születő szöveges cenzurális értékelések, illetve a

---

<sup>694</sup> Szabó Márton: *Politikai tudáselméletek: Szemantikai, szimbolikus, retorikai és kommunikatív-diskurzív értelmezések a politikáról.* p. 211.

cenzúraakták dokumentumai mint hordozók képezik a vizsgálat tárgyát, és maguk a mozgóképek nem.

Az utóbbi döntés mellett legalább két érv hozható fel. Egyrészt a kutatásnak nem az a célja, hogy mozgóképeket elemezzen a jelen szemszögéből, majd ezeket a kortárs értelmezéseket összehasonlítsa az OMB egykori értékeléseivel, s ezek alapján minősítse a filmcenzúrát, mert ez könnyen vezethetne valamiféle normatív értékrend kialakulásához, hanem az, hogy leírja a határozatokban megjelenő diskurzusokat és megértse azok szerepét a Horthy-korszak mozgóképes közegében. Másrészt az a probléma is fennáll, hogy nem lehet tudni, hogy vajon azok a mozgóképes tartalmak, amelyeket a cenzorok egykor megtekintettek, ma is hozzáférhetőek-e minden esetben, és ha igen, akkor teljes egészében azonosak-e a cenzorok által látott változatok azokkal a filmekkel, amelyek ma hozzáférhetőek a befogadók számára. A kutatás minden mozgóképet, illetve hozzájuk kapcsolódó cenzúraértékelést egyformán kezel, mivel az általuk hordozott diskurzusok bemutatása lesz az elsődleges, így nemcsak a játékfilmek, hanem a híradók, a reklámfilmek vagy egyéb mozgóképes tartalmak értékelései is egyenrangú módon szerepelnek majd egymás mellett.

A disszertáció azt az állítást is megfogalmazza, hogy a filmcenzúra a diskurzusok szabályozásával olyan cenzurális környezetet teremtett a mozgóképek számára, amely nem kedvezett bizonyos *elemek* megjelenésének és elterjedésének, és ez összefüggésben áll a Horthy-korszakban készült magyar mozgóképek műfaji jellegzetességeivel. Vagyis a szöveg a cenzúrahatározatok által hordozott diskurzusok közül leginkább azokra kíván fókuszálni, amelyek kapcsolatba hozhatóak a műfajiság kérdéskörével. Ennek részletes kifejtése szempontjából hasznos egy olyan műfajelméleti megközelítéshez fordulni, amely kifejezetten Foucault munkássága alapján gondolta újra a műfaj fogalmát. Jason Mittell a francia filozófus mellett többek között Andrew Tudor, Steve Neale és Rick Altman filmelméleti elképzeléseire támaszkodva fogalmazta meg azon állítását, hogy a műfajt olyan kulturális kategóriaként kezeli, amely különböző diszkurzív praxisok csoportja. Ezen műfajokhoz kapcsolódó – többek között a kritika, a közönség vagy a filmszakma által előtérbe helyezett – beszédmódok között három alaptípust különböztet meg Mittell: definiáló, interpretáló és értékelő diskurzusokat.<sup>695</sup> Ezek alapján egyes megnyilvánulások definiálják, meghatározzák, pontosan körülírják a műfajokat, mások interpretálják, magyarázzák, értelmezik azokat, megint mások pedig értékelés, minősítés

---

<sup>695</sup> Mittell: *Genre and Television. From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. pp. 1–28.

céljából születnek. Ez a megközelítés hangsúlyozza a műfajok és a diskurzusok közötti kapcsolatot, így lehetővé teszi, hogy olyan a továbbiakban vizsgálandó kérdéseket fogalmazzunk meg, hogy az OMB iratanyagában, különösen az egyes mozgóképekről szóló cenzúrahatózatokban mint hordozókban találhatóak-e olyan részek, amelyek *nyíltan* definiálják, interpretálják vagy értékeli a különböző műfajokat, illetve találhatóak-e ezekben a hordozókban olyan *elemek*, amelyek az egyes műfajok különböző korabeli változataihoz köthetőek – utóbbi esetben az adott elemeken keresztül *következtethetünk* bizonyos műfajokra, illetve műfaji jellemzőkre. Az adott megközelítés alkalmazása melletti érvként jelenik meg az is, hogy az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság dokumentumai alapján az adott intézmény nem rendelkezett a mozgóképes műfajokra vonatkozó konkrétan megfogalmazott koherens és hivatalos koncepcióval, többek között azért nem, mert a vizsgálati szempontok között sem szerepelt a műfajiság kérdésköre, így nincs olyan eleve adott műfajelméleti megközelítés, amelynek az alkalmazása a filmcenzúráról való eredet miatt önmagában indokolt lenne. Ebből következően a kutatás során hasznosított műfajelméleti megközelítés kiválasztása elsősorban kutatói döntés eredménye.

Amikor a fentiekben kiemelésre kerülnek a cenzúrahatózatokban megjelenő *elemek*, akkor az adott fogalom keretein belülre nemcsak motívumok vagy narratívák sorolandók, hanem az érzelmi hatáskeltéssel kapcsolatos megoldások is. A kortárs műfajelméleti megközelítések között találhatóak olyan koncepciók, amelyek nem kizárólag tematikai jegyek alapján közelítenek az egyes műfajokhoz, hanem az általuk kiváltott érzelmi hatásokon keresztül.<sup>696</sup> Ez utóbbiak közé tartozik Torben Grodal elmélete, amely szerint a műfaj „*érzelmek / elvárások / narratív funkciók meghatározó mintázata*”, vagyis olyan elemek halmaza, együttállása, amelynél a cél bizonyos érzelmi hatás kiváltása a befogadóból, mégpedig azáltal, hogy a befogadó kognitív és érzelmi szinten azonosul a narratíva aktív és / vagy passzív szerepeivel.<sup>697</sup> Éppen ezért indokolt, hogy a cenzúrahatózatokban a tematikai összetevőkön túl az érzelmi hatáskeltéssel, a filmcenzorok által a mozgóképeknek tulajdonított és feltételezésük szerint a befogadóból kiváltandó érzelmi hatásokkal összefüggő leírások ugyanúgy a vizsgálat részét képezzék. Bizonyos esetekben a tematikai jegyek, bizonyos esetekben pedig az érzelmi hatások (esetleg mindkettő) lesznek azok a támpontok, amelyek kiindulásul

---

<sup>696</sup> Vasák Benedek Balázs: Bevezetés a műfajelmélet-összeállításhoz. *Metropolis* (1999) no. 3. pp. 6–11.

<sup>697</sup> Grodal, Torben: A fikció műfajtipológiája. In: Vajdovich Györgyi (ed.): *A kortárs filmelmélet útjai. Szöveggyűjtemény*. Budapest: Palatinus, 2004. pp. 320–355. (trans. Ragó Anett) loc. cit. p. 330.

szolgálhatnak a műfajok azonosítása és az elemzés során. Az érzelmi hatáskeltés vizsgálatára építő fenti elmélet használatának egyik előnye, hogy ezen logika alapján nem kizárólag egyetlen műfajt lehet meghatározni, hanem a különböző érzelmek révén több műfaj is körülhatárolható és megkülönböztethető egymástól (a közös alapozás megkönnyíti a különböző műfajok leírásának és a kutatás során kapott eredményeknek az összehangolását). Továbbá az adott elmélet – bár nem veti el teljesen a kontextuális különbségek létét – alkalmas még arra, hogy összekössön és közös halmazba soroljon különböző kontextusokból származó mozgóképeket, így keretül szolgálhat a cenzúra elé kerülő, eltérő származási hellyel rendelkező alkotások elemzésének. Ahogy az OMB sem alkalmazott formálisan különböző szempontrendszert az eltérő származási helyű műveknél, úgy az adott műfajelméleti megközelítés is egységes módon kezelheti a cenzúra anyagából kikerülő vizsgálati korpusz darabjait. Ugyanakkor az érzelmi hatáskeltés vizsgálata elsősorban azt eredményezi, hogy műfajokat határozunk meg és különítünk el egymástól, viszont a műfajokon belüli differenciálás, kisebb csoportok (például alműfajok) azonosítása sokszor már tematikai jegyek segítségével valósítható meg.

A szöveg a melodrámák műfajának vizsgálatakor elsősorban Stöhr Lóránt kutatási eredményeire támaszkodik, amelyek Grodal koncepcióját gondolják tovább.<sup>698</sup> Eszerint a melodrámák műfajának mint rendszernek a célkitűzése a melankólia, a szánalom, a szenvedés érzelmi hatásának (és a sírás testi reakciójának) elérése. Ennek érdekében különböző elbeszélői és dramaturgiai megoldások kerülnek alkalmazásra. A passzív pozícióban lévő, legyőzhetetlen erőknek kiszolgáltatott és a nézői azonosulás alapjául szolgáló naiv, reflektálatlan főhős (áldozat), a polarizáció hangsúlyozása, a suspense, a konfliktusok, a véletlenek és az ismétlések halmozása, a drámai sűrítés, a sajátos, a sorsszerűség hatását keltő időkezelés (például linearitás helyett időfelbontás, ismétlések / ciklikusság). A cenzúrahatózatok elemzésekor a fenti strukturális elemek alapján lehet a melodrámák műfajával kapcsolatot teremteni.

A horror műfaja esetében a félelem, a rettegés, az undor mint érzelmi hatás kerül a középpontba. Grodal megfogalmazása szerint: „*A néző a félelmi és a lehetséges védekező válaszokat mutatja.*” „*A néző borzong, remeg, összeszorul a gyomra, libabőrös lesz, és más autonóm válaszokat produkál.*”<sup>699</sup> Az adott hatás kiváltása olyan elemek

---

<sup>698</sup> Stöhr Lóránt: *Keserű könnyek. A melodrámák a modernitáson túl*. Szeged: Pompeji, 2013. loc. cit. pp. 9–72. (pp. 49–50.)

<sup>699</sup> Grodal: *A fikció műfajtipológiája*. p. 342.

használata, megjelenítése segítségével történik, amelyek a fennálló rendet, világot fenyegetik, és a benne élőket mint azonosulási pontokat félelemmel, rettegéssel töltik el – ezen elemek konkrét megtestesítői a monstroomok („szörnyek”), illetve még elvontabb formában a monstroomozítás („szörnyűségek”) alkalmazása. Ennek tipologizálása számos szempont alapján történhet, és több különböző alapparratíva is megkülönböztethető.<sup>700</sup> Például Andrew Tudor három alapparratívát vázol fel kutatásai alapján: a tudáselbeszélést, az inváziós elbeszélést és a metamorfózis-elbeszélést. A tudáselbeszélés koncepciója szerint a Rend / Normalitás világa rendelkezik egy bizonyos tudásbázissal, azonban ennek határait tudatosan vagy véletlenül elkezdik (belülről) feszegetni / átlépni, és ez beláthatatlan következményekkel jár. Részben ennek a típusnak egyik jellegzetes változata az „őrült tudós” narratíva. Az inváziós elbeszélés lényege, hogy a Rend / Normalitás világát az Idegen / Más (vagyis a Rend / Normalitás világán kívülről érkező) erők megpróbálják megszállni, elfoglalni, s ez a félelemkeltés fő forrása. A metamorfózis-elbeszélésben a Rend / Normalitás világát egy testi és / vagy lelki átalakulás révén létrejövő Monstroom fenyegeti (az „őrült tudós” narratíva sok esetben ehhez a típushoz is köthető).<sup>701</sup>

A bűnügyi filmek műfajcsaládjába különböző műfajok sorolhatóak (például thriller, krimi, gengszterfilm, film noir), amelyeket olyan szempontok alapján lehet egymástól megkülönböztetni, mint a bűnügyben résztvevő személyek pozíciója (bűnelkövető, áldozat vagy a bűn felderítője), a konfliktusok jellege (szellemi konfliktus, fizikai konfliktus, érzelmi konfliktus) vagy az elérendő érzelmi hatások. A krimi az a bűnügyi műfaj, amely a bűn felderítőjét, a (hivatásos vagy nem hivatásos) nyomozó karakterét állítja a középpontba, és a narratíva általában egy vagy több szellemi kihívás megoldásának folyamatát kíséri végig. A gengszterfilm a bűnelkövető személyére, a bűnügyek kidolgozására és végrehajtására összpontosít. A thriller a bűnügy áldozati pozícióját betöltő személyt teszi protagonistává, aki kikerül addigi megszokott közegéből (a Rend / a Normalitás világából), és egy olyan válsághelyzetbe kerül, ahol fizikai próbatételeket kell sikerrel megvívnia. Az adott műfaj célkitűzése, hogy az izgalom, a (jóleső) borzongás érzését váltsa ki a befogadóból. Jellegzetes narratívái közé tartozik a

---

<sup>700</sup> Vajdovich Györgyi – Varga Zoltán: *A vámpírfilm alakváltozatai*. Budapest: Áron Kiadó – Meridián Kiadó, 2009. pp. 7–15.

<sup>701</sup> Tudor, Andrew: *Narratívák. Metropolis* (2006) no. 1. pp. 68–86. (trans. Simon Vanda)

[Tudor, Andrew: *Monsters and Mad Scientists. A Cultural History of the Horror Movie*. Oxford: Basil Blackwell, 1989. II/5. „Narratives”. pp. 81–105.]



menekülő ártatlan hős thriller, az erkölcsi összeütközés thriller, a megszerzett identitás thriller, a gyilkos szenvedélyek thriller, a pszichotraumatikus thriller és a politikai thriller.<sup>702</sup> A film noir a noir-szenzibilitást („pesszimista hangulat”; az elidegenedés, a kudarc, a vereség, a bukás élménye) kifejező elemek gyűjtőhalmaza, együttállása és rendszerre szerveződése. A bűnügyi tematika és az érzelmi konfliktus együttes megjelenésén túl megfigyelhetők benne jellegzetes tematikai elemek (például a határozottságát veszítő férfi főhős, a végzet asszonya, a bűnbesodródás folyamatának bemutatása, a modern milió) és az adott élményt kifejező formanyelvi megoldások (például fény-árnyék ellentét, átlókkal destabilizált kompozíciók, szubjektív kamera) egyaránt.<sup>703</sup>

A média hatásával, így a mozgóképes tartalmak befogadásával kapcsolatos kutatások és nézetek folyamatosan változtak az idők során, így lényeges azt a kérdést is érinteni, hogy milyen koncepciót helyeztek előtérbe a vizsgált periódusban.<sup>704</sup> A Horthy-korszak idején mind a közgondolkodásban, mind a tudományos kutatásban az ún. lövedékelmélet vagy injekcióstú-elmélet volt a meghatározó, amely – különösen az első világháború tapasztalatai alapján – abból a feltevésből indult ki, hogy a média közvéleményre gyakorolt hatása direkt / közvetlen és igen jelentős, a befogadók pedig olyan homogén csoportot alkotnak, amelynek tagjai hasonlóan passzív módon és kritika nélkül reagálnak a médiatartalmakra, vagyis a média különösen erőteljes módon képes befolyásolni a fogyasztóit. Az OMB határozatai alapján azzal összefüggésben is következtetéseket lehet levonni, hogy a filmcenzúra, illetve a cenzorok hogyan tekintettek a közönségre, és milyen prekonceptiók alapján fogalmazták meg értékeléseiket.

Az OMB határozatainak későbbi vizsgálata során nemcsak olyan példák kerülnek bemutatásra, amelyekben maguk a fogalmi reprezentációk okoznak problémát a cenzúra számára, hanem olyan példák is, amelyek azt bizonyítják, hogy egyes fogalmi reprezentációk nem önmagukban, hanem bizonyos összefüggésben, egy rendszer részeként váltottak ki cenzurális beavatkozást. Ezen utóbbi viszonyok közé sorolhatóak

---

<sup>702</sup> Barkóczi Janka: A thriller. In: Böszörményi Gábor – Kárpáti György (eds.): *Zsánerben*. Budapest: Magyar Filmklubok és Filmbarátok Szövetsége – Mozinét kft., 2009. pp. 173–187.; Derry, Charles: *The Suspense Thriller: Films in the Shadow of Alfred Hitchcock*. Jefferson, N. C.: McFarland, 1988.; Rubin, Martin: Thrillerek. Kritikai áttekintés. *Metropolis* (2007) no. 3. pp. 10–28. (trans. Czifra Réka – Roboz Gábor)

<sup>703</sup> Pápai Zsolt: Az abszurd hős születése. A film noir műfaji családfája – 1. rész. *Filmvilág* (2016) no. 9. pp. 22–28.; Pápai Zsolt: Temetési csokrok. A film noir műfaji családfája – 2. rész. *Filmvilág* (2016) no. 10. pp. 28–34.; Pápai Zsolt: Nincs holnap. A film noir műfaji családfája – 3. rész. *Filmvilág* (2016) no. 11. pp. 20–26.

<sup>704</sup> Bajomi-Lázár Péter: Manipulál-e a média? *Médiakutató* (2006) no. 2. (nyár) pp. 77–95.

azok az érzelmi hatások (például félelem, szomorúság vagy vidámság) is, amelyek elérése céljából az adott fogalmi reprezentációk alkalmazásra kerülnek. Vagyis egy-egy fogalmi reprezentáció fogadtatását az is befolyásolta, hogy milyen érzelmi hatással volt összekapcsolva. Ennek szellemében nemcsak az önmagukban álló fogalmi reprezentációk kezelhetőek külön diskurzusként (például a „Tudós”, a „Rendőrr”), hanem az érzelmi töltettel kiegészített változatuk is (például „az örült tudós”, aki a közösséget fenyegeti és félelemben tartja, vagy „az igazságtalan rendőr”, aki szenvedést hoz az ártatlanoknak), és így az érzelmi töltetre diskurzusformáló összetevőként is lehet tekinteni.

Az OMB vizsgált határozatai a Horthy-korszak egészét, több évtized anyagát foglalják magukba. Ennélfogva az ugyanazon diskurzusokhoz kapcsolódó példák elemzése arra is alkalmas, hogy az adott diskurzusok cenzurális fogadtatásában bekövetkező esetleges változásokat is érzékeljük. Több diskurzus tekintetében általánosságban is megfigyelhető az az elmozdulás, hogy míg az 1920-as években az általánosabb, strukturális elemekre helyeződött a hangsúly az OMB döntéshozatala részéről (például a „Tudós” vagy a „Pap” karakterének megítélése, illetve védelme), addig később, az 1930-as és 1940-es években már a konkrétabb, adott kontextushoz kapcsolódó vonásokra (a „Mi” és a „Más / Idegen” megkülönböztetésére, s ezáltal például a „Mi Tudósunk / Papunk” és az „Idegen Tudós / Pap” közötti különbség kiemelésére – így míg „máshol”, „más kontextusban” előfordul(hat) az OMB felfogása szerint, hogy a „Tudós” fenyegeti a közösséget vagy a „Pap” szenvedést okoz az ártatlanoknak, addig a cenzúra által kijelölt és védett „Mi” kontextusában nem).

#### VI.1.2. *Döntvénytár (1920–1929)*<sup>705</sup>

1928. január 19-én Scitovszky Béla belügyminiszter látogatást tett az OMB Eskü téri központjában, ahol alapvetően az 1928–1930-as ciklusra kinevezett bizottság megalakulása alkalmával jelent meg.<sup>706</sup> Ebből az alkalomból nemcsak a miniszter, hanem az OMB akkori elnöke, Horváth Elek is beszédet tartott, amelyek a nyilvánosság számára elérhetővé váltak, és a filmcenzúra társadalmi szerepével kapcsolatban tartalmaztak

---

<sup>705</sup> A m. kir. belügyminiszternek 166.024/1929. B.M. számú körrendelete. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság elvi jelentőségű határozatai gyűjteményének kiadása. *Belügyi Közlöny* (1930) no. 53. (1930. december 4.) pp. 801–1025.

<sup>706</sup> Nemzetépítő irányelvek a filmcenzúrában. *Rendőrr* (1928) no. 3. (1928. január 21.) pp. 3–7.

fontos gondolatokat. Az OMB elnöke szerint a film „(...) óriási mérvű elterjedtségénél fogva a sajtónál és színháznál sokkal hatalmasabb eszköz jó- és rosszhatásokat kiváltani a nagytömeg lelkéből. Ezen hatások irányítása ennek a Bizottságnak szép és nem könnyű feladata. (...) Az érvényben lévő jogszabályok megszabják ugyan azokat a nagy irányokat, melyeket a bizottság működésében követni tartozik, de ezen jogszabályok általános jellegű természetüknél fogva sem mutathatnak rá részleteiben azokra a szempontokra, amelyek absztrakt mivoltuknál fogva rideg paragrafusokba nem szedhetők, amelyek figyelembevétele elől azonban a nemzet és a társadalom céljai érdekében elzárkózni nem lehet. Kétségtelenül szükség van arra, hogy amikor a más nemzetek lelkében fogamzott és terjeszkedni igyekvő erkölcsi és eszmei áramlatok filmekén keresztül hozzánk is eljutnak és éppen a film nagy népszerűségénél és könnyen hozzáférhetőségénél fogva mindenhez (sic!) utat találjanak, – ezek előzetesen a magyar nemzeti gondolat és nemzeti érzés mérlegére kerüljenek és az állam nemzeti céljainak s a társadalom erkölcsi felfogásának szűrőin menjenek keresztül.”

Az egyik kiemelendő elem annak megfogalmazása, hogy a különböző nemzetek eltérő világnézettel, mentalitással rendelkeznek, és ezért szükséges az ezeket hordozó és a tömegekhez gyorsan eljutó filmeket olyan szűrőn keresztül értékelni, amely elvileg határozottan képviseli „a magyar nemzeti gondolat és nemzeti érzés” eszméjét. Továbbá lényeges annak kihangsúlyozása is, hogy a jogszabályban rögzített szempontokról úgy beszélt a szónok, hogy azok csak általánosságok, és mellettük nagyon sok olyan jogilag nem megfogalmazható támpont is létezik, amelyeket figyelembe kellett venni. (Emiatt különösen indokolttá válik a konkrét döntések vizsgálata, hiszen azok lehetőséget teremtenek a jogilag nem megfogalmazható szempontok megragadására.)

Horváth Elek köszöntője után a belügyi tárca vezetőjét mint „a nemzeti ideálok, az állami rend, a közerkölcs, a társadalmi egyensúly legfőbb őrét és az ezekkel kapcsolatos eszmék leghivatottabb interpretátorát” illette a szó. (A miniszter fentieknek megfelelő pozícionálása előrevetítette, hogy a tőle származó gondolatokat milyen mértékben lehetett / kellett figyelembe venni a későbbiekben, így a *Döntvénytár* összeállításával kapcsolatban is.)

Scitovszky Béla a beszéde legelején megállapította a cenzúrával kapcsolatban, hogy az a „szükséges rossz”: olyan, mint egy orvosság, amelyet használni kell, de nem szabad túlzásokba esni, mert akkor mérgező lehet belőle. Árnyaltan vélekedett a mozgóképek ellenőrzéséről, mivel tudatában volt annak gazdasági kihatásaival is, és éppen ezért emelte ki a megfontoltság jelentőségét a döntéshozatal során. Miután kiállt

az OMB mint intézmény tevékenysége mellett, a miniszter a tagok felelősségét részletezte. Eszerint azért különleges a cenzori működés, mert az „(...) az egyéni szubjektív meggyőződésen alapuló ténykedés. A kritika, amit az egyes tagok a bemutatásra kerülő filmek felett gyakorolnak: érdektelen, őszinte és megfontolt kell, hogy legyen. Ha a bizottság tagjai legjobb lelkiismeretük szerint hozzák meg az előírt módzatok mellett határozatukat, úgy kötelességüknek teljes mértékben eleget tettek. (...) ...meg vagyok győződve arról, hogy a bizottság tagjai a bennük rejlő erkölcsi és szellemi tulajdonságoknál fogva helyes szubjektív érzéssel fogják érvényesíteni munkájuk közben ezeket az írott jogszabályokban (sic!) nem foglalható szempontokat is.” Ezt követően rátért a beszéd konkrét céljára, miszerint „(...) a bizottság tagjainak felelősségteljes munkáját megkönnyítsem azzal, hogy e munka együttműködésének harmóniáját, hogy úgy mondjam jogegységét biztosítsam azokkal a szempontokkal, melyeket a kormányzatomra bízott állami és társadalmi érdekek védelmében követendőnek tartok.” Ezt követően kilenc „tanács” fogalmazódott meg a minisztérium irányítója részéről.

Az első azon műveket említette, amelyek az erkölcsi rossz bemutatásával kívánják előmozdítani a jó erkölcsök védelmét és megerősítését. Önmagában nem a koncepcióval volt problémája a szónoknak, hanem azzal a megoldással, ha a két oldal nem állt egyensúlyban egymással. Elfogadhatatlannak tartotta azokat a darabokat, amelyekben egész végig bűnök, erkölcstelenségek ábrázolása jelent meg, azonban az utolsó pillanatban – adott esetben a korábbiakból teljesen logikátlanul következve – győzedelmeskedett a „jó”. Megítélése szerint folyamatosan érzékeltetni kell, hogy a bűnök rosszak, és elnyerik méltó büntetésüket, vagyis a világrend egységes és logikus jellegét nem lehetett megkérdőjelezni. A második javaslat szerint nemcsak az állam, a nemzet vagy a társadalom elleni nyílt támadásokat, de a rejtett törekvéseket is szigorúan kellett elbírálni. A tekintélyrombolás megítélése esetében lényegesnek tartotta kiemelni, hogy akkor indokolt a szigorú értékelés, ha az intézmény eszméjét éri támadás, amikor viszont annak csak egyes tagjainak emberi gyengeségei lesznek komolyan vagy kifigurázva ábrázolva, akkor a beavatkozás túlzott – példaként említette a meseszerű kompozíciókat, az operetteket, a vígjátékokat vagy a burleszkeket. Ez utóbbi filmtípus egy másik pontnál már negatív megítélésben részesült, mivel a „(...) durva humorú burleszkek és bennük előforduló izléstelen gesztusok és verekedések révén ellentétben állanak a filmtől, mint kultúrtényezőtől szükségképp megkívánt artisztikummal.” A beszéd ötödik egysége szerint az erkölcsös vagy az erkölcstelen fogalma „korok, kultúrák és talán társadalmak szerint is változik”, ezért a jövőben azt az alapelvet kell követni, hogy

„egy darab erkölcsi levegőjét a személyek jelleme és erkölcsi magatartása határozza meg.” A következő téma az ifjúságvédelem volt, amelynél nemcsak nevelési, hanem gazdasági szempontok is felmerültek. Teljes egészében tiltottak voltak a gyermekek számára a fiatalság lelkivilágával összhangban nem lévő erotikus tartalmak, az iskola szellemével ellentétben álló bűnügyi és kalandortörténetek, továbbá azok a művek, amelyek a helyes nevelés szellemével ellenkező módon ábrázolták a családi élet belső dolgait, a szülők egymáshoz és gyermekükhöz való viszonyát vagy a házasságban előforduló ellentéteket. A vallás kérdésénél külön kiemelte Scitovszky Béla, hogy az emberek lelkét ebből az aspektusból nézve is megvédi, mégpedig azért, hogy a korábbiakhoz hasonlóan ezután is a *„különböző vallásfelekezetek képviselőinek bevonásával bíraltassanak el azok a filmek, amelyeknek tárgyában a vallásos érzés, vagy a vallásfelekezetek papjai szerepet visznek.”* A külkapcsolatok terén két alapelvet emelt ki a beszélő: egyrészt *„meg kell akadályozni azt, hogy tiszteletreméltó külföldi államférfiak bántó és izléstelen karikírozása a film széleskörű nyilvánossága elé kerüljön”*; másrészt ki kell küszöbölni, hogy *„azok a filmek, melyek a velünk barátságos népek jellemét, faji sajátosságait és belső viszonyait, a valóságnak meg nem felelően sértő, vagy lealacsonyító színben igyekeznek beállítani, ezekről, a velünk barátságos viszonyban élő megbecsülést csökkentésük, aláássák.”* Az utolsó pont azzal foglalkozott, hogy az alkotások elbírálásánál jelentős tényezőként kell értékelni a feliratok szövegét, nyelvezetét: nemcsak az a lényeges, hogy a szövegek megfelelően lefedjék a cselekményt, hanem a magyar nyelv színvonalas használata is (zsargon, jassz-nyelv nem elfogadható). A javaslatok előadása után a miniszter még azon igényét fogalmazta meg a jelenlévők felé, hogy *„a bizottság időről időre plenáris üléseket tartson az elvi jelentőségű határozatok megbeszélésére, a fölvetődő problémák megvitatására és az albizottságok munkájában a harmonikus egység biztosítására.”* Véleménye szerint ezt a munkát elősegítené, ha egybegyűjtenék és átvizsgálnák az eddigi betiltásokat, és aztán döntvénytár formájában megjelentetnék azokat. A kötet nemcsak a közvélemény, hanem a filmes szakma vagy a külföld tájékoztatását is el tudná látni, és nagy hiányt pótolna.

A beszéd jelentőségét a kortársak abban látták, hogy útmutatóul szolgált az OMB számára, s feloldott néhány bizonytalanságot a döntéshozatal gyakorlatában. Jelentős következmény volt, hogy ezt követően kezdtek hozzá a betiltásokat tartalmazó döntvénytár létrehozásához, amely elvi útmutatóul szolgált a határozathozatalban a cenzorok számára, valamint az OMB iratanyagának megsemmisülése miatt az egyik

legfontosabb forrás lett a filmcenzúra korai szakaszának ideológiai megismerésével kapcsolatban.

A belügyminiszter látogatása után körülbelül háromnegyed év telt el, mire a munkálatokkal megbízott Kolbenschlag Béla (nyugalmazott főispán, korábbi ügyvezető alelnök) előállott a tervezettel (272/1928. OMB eln. sz.), amely az 1920-tól betiltott művek listáját tartalmazta. Az 1928. október 19-i plenáris ülés döntése értelmében albizottságokat hoztak létre, amelyek november során végrehajtották a döntvénytár anyagának kiválasztását az elkészült lajstromból (1929. május 16–17-e során pedig az 1928-as anyag feldolgozása valósult meg). Az 5–12 fős csoportok több mint 20 alkalommal gyűltek össze, s ezalatt elvégezték a kijelölt feladatot (a válogatásban a bizottság tagságának több mint fele, 28 fő vett részt).<sup>707</sup> A gyűjteményből többek között olyan okokból kifolyólag maradtak ki a mozgóképek, illetve a határozataik, mint hogy jelentéktelen volt a tárgyuk, érthetetlen a tartalmuk, technikai fogyatékossgal rendelkeztek vagy az a tény is sok mű kihúzását eredményezte, hogy a korai darabok egy részét nem látták el megvizsgálásuk idején megfelelő tartalomleírással.<sup>708</sup>

Az összeállított kötet végül 1930 decemberében jelent meg összesen 4800 példányban: a többség a *Belügyi Közlöny* 1930/53. számában látott napvilágot, de 100 darab díszkötésben eljutott az OMB tagságához, szakmai szervezetekhez stb.<sup>709</sup> A *Döntvénytár (1920-1929)* című kiadvány már elkészülése során is komoly visszhangot váltott ki (erről tanúskodnak azok a levelek, amelyekben hivatalos szervektől szakmai intézményekig bezárólag sokan kértek információt a leendő kötet megszerzésével kapcsolatban), de a megjelenés után is nagy publicitást kapott a sajtóban. Az OMB elnöke Lándor Tivadart kérte fel a pozitív színezetű ismertető cikk megírására, amely végül *A filmcenzúra tíz éve* címen jelent meg a legfontosabb újságokban (*Budapesti Hírlap, Pester Lloyd, Pesti Hírlap, Magyarság, Nemzeti Újság, 8 Órai Újság*), azonban emellett kritikus hangvételű írások is nyomtatásba kerültek (pl.: *Esti Kurír*).<sup>710</sup>

A *Döntvénytár* körülbelül kétszáz oldalon közel 180 részletes határozatot közöl. Ugyanakkor lényeges tudatosítani, hogy a publikált határozatokat egy hosszú válogatási folyamat eredményeképpen helyezték el a kötetben, amely egyaránt szólt a

---

<sup>707</sup> MNL OL K 158 – 2. csomó – 186-1929. eln. pp. 67–185.

<sup>708</sup> MNL OL K 158 – 2. csomó – 272-1928. eln. pp. 58–61.

<sup>709</sup> MNL OL K 158 – 2. csomó – 6-1931. eln. Az OMB elvi jelentőségű határozatai gyűjteményének egybeállítása. pp. 5–12.

<sup>710</sup> MNL OL K 158 – 2. csomó – 449-1930. eln. pp. 18–23.

nagyközönség, a filmszakma, a rendőrhatóságok és a külföld számára is. A nagyközönségnek, hogy az megismerje a filmcenzúra munkáját. A rendőrhatóságoknak, hogy azok a művek helyi ellenőrzésekor nagyobb rálátással rendelkezessenek feladataikkal kapcsolatban. A filmes szakmának, hogy annak tagjai a *Döntvénytár* alapján jobban megérthessék az OMB döntéshozatali mechanizmusát, és így pontosabban meg tudják határozni, hogy mely filmeket milyen formában lehet a filmcenzúra elé bocsátani, s ezzel gazdasági értelemben is biztosabb döntéseket tudjanak hozni.<sup>711</sup>

A kötet szerkezetileg kilenc nagyobb egységre tagolódik. Mindegyik esetben egy-egy szempont köré vannak csoportosítva a cenzúrahatózatok: „A” csoport – A képszalag cselekménye, vagy irányzata, tárgya törvénybe vagy rendeletekbe ütközik (12 db); „B” csoport – A képszalag tárgya, cselekménye vagy irányzata az állambiztonságot vagy az államnak más államhoz való viszonyát veszélyezteti (22 db); „C” csoport – A mozgókép tárgya, cselekménye vagy irányzata a nemzeti állam eszméjével ellenkezik (5 db); „D” csoport – A mozgókép tárgya, cselekménye vagy irányzata az állam, a véderő, vagy a hatóságok (hatósági közegek) tekintélyét sérti (16 db); „E” csoport – A mozgókép tárgya, cselekménye vagy irányzata a közrendet, közerkölcsiséget vagy a jóízlést sérti (63 db); „F” csoport – A mozgókép tárgya, cselekménye vagy irányzata a vallási érzület megsértésére alkalmas (10 db); „G” csoport – A mozgókép részletei magyarázó szöveggel nincsenek ellátva, vagy a mozgókép szövegrésze magyartalan (5 db); „H” csoport – Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságnak fellebbezés (különvélemény) folytán a m. kir. belügyminiszter által felülbírált és megváltoztatott határozatai (7 db); „I” csoport – Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságnak a m. kir. belügyminiszter által – fellebbezés (különvélemény) folytán – felülbírált és helybenhagyott határozatai (42 db). Ugyanakkor megjegyzendő, hogy az egyes csoportokat nem feltétlenül lehet tartalmilag határozottan elkülöníteni, mivel ugyanaz a kritérium több rész alkotásaiban is fellelhető (pl.: tekintélytisztelet, erkölcsvédelem stb.).

A *Döntvénytár (1920–1929)* című kötet létrejöttében fontos indokként szerepelt, hogy a későbbiekben iránymutatóul szolgáljon a cenzorok számára, s biztosítsa a döntéshozatal egységes kereteit. Ebből adódóan megfogalmazódott az a törekvés, hogy a gyűjtemény kiadása után évről évre folytatni kell az elvi jelentőségű határozatok kiválogatását. Az első években (1930-as, 1931-es mozgóképek) még dokumentálható volt

---

<sup>711</sup> OMB Döntvénytár. pp. 801–802.

az újabb határozatok szelektálása, azonban a későbbiekben ez a tevékenység abbamaradt, illetve már nem áll rendelkezésünkre rá vonatkozó információ.

## VI.2. Tekintély

### VI.2.1. Az államhatalom tekintélyének védelme

Az OMB albizottsága 1922. január 13-án egyhangúlag betiltotta a *II. Lajos* (*Ludwig II.*; 1921/1922) című osztrák alkotást. Az indoklás megállapította: „*A film II. Lajos bajor király tragédiáját mutatja be felszínes, romantikus, irányzatos és nagyon rapszódikus (sic!) beállításban. Tekintettel arra, hogy a drámában oly történelmi alakok is szerepelnek (I. Ferenc József, Erzsébet királyné), akiknek emlékét a nemzet kegyelete és tisztelete őrzi és ezeknek filmben a tragédia keretében való szerepeltetése – különösen pedig a királynéval szemben a nemes emlékű bajor uralkodó iránti gyöngéd szeretetének romantikus – bár burkolt – kiszínezése a kegyeletes érzésre bántó, végül pedig, mert a film ma a királyság eszméjét lejáratni törekvő irányzatok részéről tendenciózus magyarázatok alapja lehet s így a királyság eszméjének árt (...).*” Az érvelés alátámasztása érdekében a határozathoz csatolták a mű cselekményének összefoglalását is, amely a megfogalmazás szerint olyan narratív sémákat és elemeket tartalmazott, mint a gyengekezű uralkodó és az udvari környezet ellentéte, a király helyére pályázó és ennek érdekében minden eszközt bevető rokonság (beszámíthatatlanná nyilvánítás, trónfosztás), a hatalommal szembeni parasztlázadás leverése vagy az uralkodó öngyilkossága. A forgalmazó cég fellebbezett a döntés ellen, azonban 1922 februárjában a másodfokú ítélet helyben hagyta az eredeti határozatot.<sup>712</sup>

Az OMB 1923. július 22-én elutasította *A nép barátja* (*Die Liebe einer Königin*; 1923) című német film nyilvános vetítését. A VII. Keresztély dán uralkodó idején játszódó mű rövid leírásában kiemelték az „őrült király” és a „házasságtörő királyné” karakterét, valamint a hatalom megszerzésére vágyó udvari szereplők közötti rivalizálást. A tiltó határozat rögzítette, hogy „*A kép Struensee gróf, a republikánus orvosból lett dán miniszterelnök történelmi drámáját mutatja be. A király személye, a királyné és az udvari intrikák oly aljas miliőt idéznek a néző elé, a király durva lumpolás, a királyné házasságtörése, a becstelen intrikák, melyek a nemes törekvésű reformminiszter*

---

<sup>712</sup> OMB Döntvénytár. pp. 963–964.



*megbuktatására törnek és pedig teljes sikerrel, a trón körül oly posványt teremtenek, mely minden jóízű nézőben megvetést és felháborodást kelt. Az egész cselekmény csak a királyság intézményének, a monarchikus eszmének lejáratására alkalmas anélkül, hogy a legcsekélyebb nemesebb érzést vagy gondolatot váltaná ki a közönségből. (...)* A forgalmazó fellebbezése 1923 augusztusában sikertelenül végződött.<sup>713</sup>

Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság 1926-ban tekintette meg Korda Sándor / Alexander Korda *Legenda (Tragödie im Hause Habsburg; 1924)* című német játékfilmjét, amely Rudolf trónörökös mayerlingi halálának körülményeit vitte vászonra. Az alkotás betiltását több okkal magyarázta az intézmény. „*A bemutatott mozgóképek kétségkívül igen ügyes, meseszerű feldolgozásban Magyarország közelmúlt (sic!) nagy korszakának, I. Ferenc József király uralkodása idejének egyik legszomorúbb történetét vetíti vászonra. E balsors-verte nehéz napok viszontagságainak minden terhét viselő mai generáció hálás és szeretetteljes ragaszkodással és növekvő kegyelettel őrzi a nagy király uralkodásának a történelmi távlatból egyre nagyszerűbben kibontakozó emlékét. Törpe korszakok és nemzeti szerencsétlenségek idejének lélektani jellemzője, hogy a nép ösztönszerűleg csüng nagy multján (sic!), különösen akkor, ha a szenvedő generációban sokan vannak még, akiknek a nagy mult (sic!) valósága kitörölhetetlenül vésődött emlékezetükbe és az a kor, melyről a szóbanforgó (sic!) mozgóképek beszél: I. Ferenc József király alkotmányos uralkodásának története, a ma nyomorúságában reánk nézve megszentelt fájdalom. Ezt a fájdalmat triviális módon megbolygatni nem szabad. Ha a szóbanforgó (sic!) mozgóképek címe (Legenda) arra kívánna utalni, hogy e nagy mult (sic!) ragyogó alakjait: Ferenc József királyt, Erzsébet királynőt, Rudolf trónörököszt, legendás alakokká eszményíti a magyar nép emlékezete és szeretete, akkor helyes nyomon jár. Am minden legendának alapja a kegyelet és azok a legendák, amelyek igazán a nép lelkéből fakadtak, nem sértik, de emelik a kegyeletet. Nem lehet legendává hamisítani azt, ami többé-kevésbé lelkiismeretlen memoir-írók (sic!) ferde fantáziája, bizonyos történelmi eseményekkel, tragédiákkal kapcsolatban e szeretet övezte nagy alakok élettörténetébe koholt vagy imputált. A történetbúvárok tárgyilagos megállapítása határozottan megcáfolja, hogy az úgynevezett mayerlingi tragédia oly körülményekből szövődött volna, mint ahogy azt a mozgóképek cselekménye vázolja. János főherceg állítólagos összeesküvése, a trónörökösnek abban való bárminő érdekeltsége, vagy a királynak és a koronatanácsnak e körül játszott szerepe megannyi történelmi hamisítás, melynek a nép*

---

<sup>713</sup> ibid. pp. 972–973.

lelkében szövődő legendákhoz semmi köze. Ezek a mozzanatok csak egyes memoir-írók (sic!) szenzációhajász képzelődései, amelyek ahelyett, hogy emelnék a trónörökös tiszteletét, inkább levonnak belőle. Azt sem szabad feledni, hogy a trónörökös és Mária bárónő szerelmi viszonyának nem egyéni szempontok állották útját, hanem magasabbrendű (sic!) etikai érdekek, amelyek egyrészt a jövő uralkodói kötelességekkel, másrészt azzal a körülménnyel állottak összefüggésbe, hogy a trónörökösnek felesége és gyermeke volt. Mindezt elmellőzni és egy szerelmi történet hamis romantikájába csempészni be a trónörökösnek a magyar nép lelkében szeretettel glorifikált alakját csak azért, hogy egy mozidráma érzelmi hatásai szempontjából kihozható legyen a drámai összeütközés: nem legendát építő, hanem kegyeletromboló cselekedet. Az ilyen »legenda« szemforgató cinizmussal nyul (sic!) hozzá annak a szentelt fájdalomnak az emlékeihez, mely felett a növekvő kegyelet tiszteletreméltó érzékenységgel őrködik. A bizottságnak az a meggyőződése, hogy az itt vázolt megállapítások már magukba véve is elegendők arra, hogy a mozgókép forgalombahozatalához (sic!) hozzájárulását ne adja meg. Van azonban egy másik, nem kevésbé jelentős és fontos indoka is erre és pedig az, hogy állandó gyakorlata szerint a családi élet benső ügyeinek a nyilvánosság szórakoztatására való felhasználását nem tartja megengedhetőnek. Még a mindennapi élet egyszerű magánemberének is feltétlen joga van ahhoz, hogy benső családi dolgaival szemben másoktól diszkréciót és kíméletet igényeljen. Minden család életében előfordulnak fájdalmas, szomorú mozzanatok, tragédiák, melyek tiszteletreméltó fájdalmához a szenzációéhes nyilvánosságnak semmi köze. A családi szentély ezen titkait jóízű ember nem fessegeti, nem terjeszti és még kevésbé színezi ki költött dolgok hozzáadásával, már csak a hozzátartozókra tekintettel is. Ugyanazt a jogot, amely a családi életnek kímélete szempontjából minden magyar állampolgárt a jó ízlés és a jó erkölcs szempontjából megillet, - a bizottság felfogása szerint volt uralkodóházunk bármely tagja is joggal megkövetelheti. Ám mégha a családi hozzájárulás megvolna is a mayerlingi tragédia illetően feldolgozásához, a bizottság akkor sem tartja a film forgalombahozatalát (sic!) megengedhetőnek, mert a dráma kidolgozásában, színrehozatalában és történeti elgondolásában hamis és kegyeletromboló. Megállapítja a bizottság, hogy a monarchikus eszmét magábanvéve (sic!) nem sérti a kép, annak magyarra való átültetése nyilván – tekintettel a téma kényességére – nagy gondossággal történt. Azonban a cselekmény a kegyelet és jóízű szempontjából annyi bántó mozzanatot tartalmaz, hogy a nyilvánosság elé nem vihető. A magyar nemzet szeretetének és tiszteletének e legendás alakjai összeforrottak a nemzeti érzéssel. A nemzeti

érzékenység és a művelt ember jóízlése egyaránt tiltakozik az ellen, hogy üzleti szempontokból legenda örve alatt efféle szenzációs drámákba dolgozzák fel egyik legnagyobb királyunk családi életének benső dolgait. (...)"<sup>714</sup>

A filmcenzúra 1926-ban vizsgálta meg *A múzeum tolvaja* (*Der Schuß im Pavillon*; 1925) című német játékfilmet, amely a Stuart Webb detektív-sorozat egyik darabja volt. Az elutasítás magyarázatául a következő szolgált: „*A múzeum főigazgatójának egy félvilági hölgy a szeretője. Azért, hogy ezt megfelelő összeggel támogathassa, a múzeum értékesebb tárgyait, - köztük egy gyöngysort is, - ellopja. Ezeknek az aljas tetteknek az elkövetésére nemcsak felhasználja a rovottmultú (sic!) egyéneket, hanem azokkal barátságot is tart fenn. A bűnös bűneiért méltó megtorlásban nem részesül és ezért a néző igazságérzete kielégítést nem nyer. A rövid tartalom-kivonatból is megállapítható, hogy a képszalagon és egyes feliratokban is, pl. 47, 98, az állami főtisztviselők olyan színben vannak feltüntetve, mint akik egy nő kedvéért, vagy egyéb okból is, hajlandók lennének a reájuk bízott állami vagyoni hűtlen kezelésére, illetőleg, akik a hivatali állásukkal járó hatalmat bűnös üzelmekre, helyesebben ezek leleplezésére használnák fel, akik egyéni céljaik megvalósíthatása érdekében még gonosztevőkkel is képesek lennének barátságot kötni és ezek révén az államot súlyosan megkárosítani. Mivel a képszalag az állami főfunkcionáriusokat erkölcstelen életmódúaknak és közönséges gonosztevőknek állítja be, - ami a valóságnak egyáltalán nem felel meg, - és így azokról hamis képet adva, tekintélyrombolásra alkalmas, ezért a Bizottság a filmet (...) nyilvános előadásra egyhangúlag alkalmatlannak találta.*”<sup>715</sup>

A filmcenzúra 1928-ban nem engedélyezte Paul Armont és Marcel Gerbidon bohózatának feldolgozását, *A fehér egér* (*Souris d'hôtel*; 1927) című francia alkotást. A Monte-Carlo kaszinóinak közegében játszódó, egy tolvajról és egy hivatalnok szerelmi kapcsolatát középpontba állító mű tiltó határozata nyomatékosította: „*A szóbanforgó mozgókép tartalomleírásának egyszerű átolvasása elegendő, hogy bárkit meggyőzzön a téma erkölcstelenségéről. Ami feslettség, bűn és erkölcstelenség csak lehet a játékosok világában, az jóformán mind előfordul a képben. Csalás, lopás, betörés, izléstelen szerelmi kaland, hamisjáték, hetaerák (sic!) undorító verekedése, stb. a darab főmozzanatai. Az egész aljas cselekmény persze be van vonva az inkább érzékies, mint lelkesítő hamis romantikájával, (...) Az ilyen szerelmi idealizmus mellett*

---

<sup>714</sup> ibid. pp. 840–843.

<sup>715</sup> ibid. p. 853.

igazán nem csodálkozhatunk, ha végül a hősszerelmes »legközelebb még rablógyilkosságra« is hajlandó, csak hogy ideáljának vonzalmát biztosítsa. A bizottság egyébként megállapította, hogy a kép jellegzetes erkölcstelen volta nem is annyira a tisztességes hivatalnoknak a játék és a könnyelmű kalandok lejtőjén át gonosztevővé süllyedésében (sic!) ütközik ki, hanem elsősorban a feliratokban, melyek megszerkesztése, nyelvezete, irányzatos elhelyezése az egyes jelenetekkel kapcsolatban, határozottan azt a benyomást keltik, hogy a kérelmező csak azért hozta a bizottság elé a képet, mert – valamilyen okból betiltó végzésre volt szüksége. A bizottság egyértelműleg megállapította, hogy a kép magyarra fordításánál a legcsekélyebb gondot sem fordították arra, hogy az az O.M.B. gyakorlatának és a működésére irányadó elveknek csak valamennyire is megfeleljen. Ellenkezőleg, szinte keresni látszott a kérelmező azokat a mozzanatokat, melyek szükségkép az engedélyokirat megtagadását eredményezik.”<sup>716</sup>

Az OMB 1928-ban megtagadta az engedély kiadását az *Őfelsége szeretője* (*Die Geliebte seiner Hoheit*; 1927/1928) című német mozgóképtől. A határozat hosszasan részletezte az okokat: „A darab egy táncosnő, egy képzelt ország – Makadámia – királya, a király szárnysegéde és egy amerikai dollármilliomos miss szerelmi történetét tárgyalja. A táncosnő titkárja útján reklámból azt a látszatot kelti, mintha a király barátnője lenne s közben megismerkedik a király szárnysegédével, aki az uralkodó anyagi viszonyainak rendezése érdekében kötendő házassággal kapcsolatos előkészületi teendőket végzi. Az uralkodó anyagilag teljesen lezüllött fiatalember, ki hitelezőivel veszekszik, nincsen udvartartása s örömmel kap a házasságközvetítő ügynök ajánlatán, mert csak így reméli, hogy szorult helyzetéből szabadul. Nincsen az emberi, társadalmi és nemzeti életnek olyan jelensége, vagy berendezése, mely akár szatirikus formában is nem lenne színrehozható. Ügyelni kell azonban arra, hogy az – különösen akkor, ha általános érdekű és nagyobb fontosságú intézményekről, vagy jelenségekről van szó – bántó ne legyen és ne szolgáltatssa ki azt hamis, vagy torz beállítással a tömegek gúnyjának. Az államforma minden nemzet életében a legfontosabb berendezkedést jelenti, mert hisz azon

---

<sup>716</sup> ibid. pp. 947–948.

A *fehér egér* című bohózatot 1927-ben bemutatták Magyarországon – a budapesti Belvárosi Színház előadásáról Ignótus Pál írt kritikát a *Nyugat* számára ((1927) no. 3.). Bár a korszakban színházi cenzúra nem működött, azonban színjátékok betiltására így is sor került. (Lásd: Gajdó Tamás: A „világszínház” – Magyarországon 1914–1944 között. In: Feitl István (ed.): *Nyitott / zárt Magyarország. Politikai és kulturális orientáció 1914–1949*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2013. pp. 213–231. loc. cit. pp. 228–229.)

A *fehér egér* esete azért érdekes, mert a fentiek szerint a színdarab előadását engedélyezték, viszont a filmváltozatot már betiltották (különösen a szöveges tartalom lett kifogás tárgya).

keresztül jelentkezik és él az államok társaságában maga a nemzet. Fölötte avatott kéz legyen az, amelyik ennek az intézménynek árnyoldalát szatirikusan akarja bemutatni, mert könnyen elveszti tárgyilagosságát és célzatossá, az intézményt támadóvá válik és az ilyen támadás sokszor támadás a nemzet ellen. Ilyen támadás ez a darab is a monarchikus államforma ellen, mikor annak megszemélyesítőjét, a koronás királyt anyagilag teljesen lezüllöttként mutatja be, aki kapva kap az amerikai házasság tervén. A monarchikus államforma tekintélyének épségbentartására nekünk kétszeresen ügyelni kell, mert monarchikus államforma lévén, az ily darabok fölötte alkalmasnak látszanak arra, hogy azt először nevetségessé, később pedig gyűlöletessé (sic!) tegyék és e darabok tervszerű előadásával meg lehet teremteni azt a hangulatot, mely elsősorban a jelen állami berendezésünket támadja és végső következményében a mostani társadalmi rend felforgatásával és nemzeti létünk megsemmisítésével a bolsevista világrend megvalósítását eredményezi. (...) A feliratok szövege is több helyütt izléstelen, valamint szemérmetlen (...) s teljesen alátámasztják a darabnak a bizottság által megállapított tekintélyromboló, a királyi hatalmat pellengére állító célzatát. De nem hagyja érintetlenül a darab a hadsereget sem, mert a testőrség minden monarchikus államban a hadsereg része, még pedig azt lehet mondani, különlegesen megszervezett elit csapata, - a filmstatisztákból összeállított alkalmi testőrség pedig ezzel szemben a testőrség rít kigúnyolása. (...)”<sup>717</sup>

1930. október 20-án került a magyar filmcenzúra elé Molnár Ferenc színdarabjának adaptációja, a Jacques Feyder rendezte *Olympia* (*Olympia*; 1930) című amerikai játékfilm. A bizottság elutasította a mű nyilvános bemutatását, s döntését hosszan megindokolta. „A bemutatott mozgókép tárgya világhírű (sic!) magyar író (sic!) híres (sic!) színműve (sic!), mely úgy (sic!) absolute (sic!) esztétikai szempontból, mint relative (sic!), a nagy író (sic!) más kiváló alkotásaihoz viszonyítva (sic!), kevésbé sikerült, ám a színpadokon (sic!) ennek ellenére általános sikert aratott. Kedvezőtlen elbírálásban (sic!) részesíteni (sic!) a filmen olyan darabot, melynek színpadi (sic!) sikere köztudomású (sic!), bizonyára igen hálátlan feladat, mert a kritika már kialakult tömeghangulattal kerül szembe, mely a színpadokon (sic!) a darab javára döntött. Ám a tömeg a tetszés elemeit nagyon sokszor olyan mozzanatokban találja meg, melyeket az eszményeknek hódoló esztétika el nem fogadhat. A színpadi (sic!) siker igen sokszor nem a drámai alkotás belső, művészi (sic!) értékének, hanem ügyes technikai fogásokra,

---

<sup>717</sup> ibid. pp. 858–859.

szellemes mesterkedésekre épített (sic!) és gondosan kiszámított (sic!) felszines (sic!) hatásoknak az eredménye. De ettől eltekintve is a siker önmagában véve sem jóvá nem tesz, sem nem igazolhat mindent. Az életben és a művészetben (sic!) nem mindég (sic!) a szép, a jó és az igaz nyeri el a konkrét tetszést s viszont gyakran koronázza momentán siker a rut, a rossz és a hamis tényeket, - mégis kétségtelen, hogy emezeket efemer győzelmük éppoly kevéssé fogja emberi értékeké avatni, mint amennyire amazok maradandó értékét el nem temetheti a momentán bukás. A filmre hiven (sic!) feldolgozott dráma a császári udvar légkörében élő arisztokrácia szinte hiszterikus (sic!) botrányfélelmére építi (sic!) fel a cselekményt. Problémáját abban találja meg: mi mindenre képes egy előkelő arisztokrata dáma, hogy a botrányt elkerülje. A felelet: mindenre képes. Képes nemcsak (sic!) arra, hogy szerelmét elfojtsa és imádóját brutalizálja (sic!), hogy hazudjék, alakoskodjék s mint nő megtagadja legszentebb emberi érzelmeit, de képes arra is, hogy a gonosztevőt üldöző csendőrezredest kötelességének teljesítésétől (sic!) fenyegetéssel eltérítse (sic!), igéretekkel (sic!) megvesztegesse és kötelességének megszegésére rábirja (sic!). Képes arra továbbá, hogy mint anya, leányát rábirja (sic!), hogy női becsülete árán is vásárolja meg a vélt gazember hallgatását, a leány viszont képes arra, hogy ezt meg is tegye és odadobja magát a vélt fegyencnek, csak hogy »ő felsége a császár füléhez el ne jusson a botrány.« Ilyen hallatlan morális áldozatok láttára, joggal gondol az ember arra, hogy az a bizonyos »botrány«, amit minden áron, még Olympia hercegnő becsülete árán is el kell kerülni, valami rettenetes, háborzongató esemény, valami sötét titok, gyermekgyilkosság, vagy mérgekeverés, esetleg diffamáló családi szégyen, az apa, vagy anya, vagy testvér büntette, - egyszóval olyasvalami, ami társadalmi stigmát nyom egy egész ártatlan családra. Ilyen tényekre kell gondolni, hogy az egyik oldalon mérlegbe vetett ethikai (sic!) értékek feláldozása, megrázó tragikus kényszerré minősüljön, melynek kikerülhetetlensége, végzetszerűsége (sic!) igazolja és mintegy helyreállítsa (sic!) a megbillent morális egyensúlyt (sic!). De nem: szó sincs ily sötét titokról. A »botrány« mindössze abból állna, hogy a hercegnőkről az ujságok (sic!) megírnák (sic!), hogy egy Meirovsky nevű (sic!) szélhámos kalandorral egy kis fürdőhelyen egy társaságuk volt. Tagadhatatlan, hogy ebben a beállításban (sic!) van valami tragikomikus igazságszolgáltatásféle, mely torzít (sic!) és büntet is egyszerre. Voltaképp (sic!) tehát szatirikus drámával állunk szemben, melynek torzított (sic!) beállításait (sic!) éppen a szatirikus él kívánja (sic!) meg. Torzítani (sic!) azonban csak a valóságot lehet, mert a torzított (sic!) képzelet minden lehet, csak nem karrikatura (sic!). A hamis elképzelésekre felépített (sic!) szatira (sic!) alapjában hibás és oly

*képtelenségekre vezet, aminők sajnos a tárgyalt színműben (sic!) is előfordulnak. A dráma felépítésében (sic!) sem a szatirikus, sem a tragikus elem beállítása (sic!) nincs kellőkép (sic!) megalapozva; az utóbbinak nincs meg az észszerűsége (sic!), az előbbinek hihetetlen gyenge a valószínűsége (sic!). Arra, hogy ily oktalan botrányfélelem beteges esetekben elképzelhető, talán fel lehet építeni (sic!) egy egyéni tragikumot, de nem lehet vele tükröztetni egy egész társadalmi osztály gunyos (sic!) karrikaturáját (sic!). Különbösen is a torzításnak (sic!) ez a módja már nem művészi guny (sic!), hanem igaztalan támadás. Nem szép, nem jó és nem igaz motívumokra (sic!) még szatirikus élel sem lehet drámai összeütközést, tragikus problémákat felépíteni (sic!), mert ezek nem bírják (sic!) meg az építmény (sic!) terhét, mégkevésbé (sic!) azt a morális földrengést, mely az összeütközés tragikus pillanatában ugyszólván (sic!) valamennyi szereplő drámai jellemének ethikai (sic!) értékeit semmivé teszi. Ahhoz, hogy ezeket az áldozatokat meg tudjuk érteni és erkölcsi világnézetünknek legalább valahogy meg tudjuk magyarázni, olyan botrány megfestése kell, amely által előidézhető erkölcsi romlás legalábbis equivalens (sic!) azzal, mely elhárítását (sic!) indokolja. Ez pedig nincs meg s ez a darab legfőbb gyengéje. Kétségtelen, hogy mindenki fél a botránytól s hogy ez a természetes félelem annál erősebb, mennél magasabb társadalmi fokon helyeződött el az egyén. Ez a félelem alkalmas lehet szatirikus feldolgozásra, mert a botránytól való irtózás sokszor okozhat furcsa szituációkat. De akármilyen nagy is legyen az irtózás a szóbeszédtől, vagy botránytól, egészséges lelkű (sic!) és gondolkodású (sic!) emberek sohasem fognak olyan helyzetekbe sodródni, mint e darab szereplői s nem fognak nagyobb ethikai (sic!) értékeket kisebbekért feláldozni. Ebben rejlik a darab alapvető hibája. A szereplők a botrány kipattanásától való félelmükben emberi mivoltukból kivetkőzött bábukká válnak, kiket hiszterikusan (sic!) rángat ide-oda a szerző. A huszártisztet a francia nagykövet mutatta be a hercegnőnek és leányának. Nemcsak ők érintkeztek vele, hanem a társaság többi előkelőségei is: a gróf, huszárezredes és a grófné, aki maga is udvari dáma, stb. Valamennyien tökéletes gentlemannak ismerték, nagyműveltségű (sic!), kitünő (sic!) modoru (sic!), elragadó férfinak. És ha utólag az a látszat, hogy szélhámós volt, akkor is, pillanatnyi megfontolás után, senkise fogja elhinni a szerzőnek, hogy ez akkora botrányt jelent, ami végzetes kihatással lenne éppen és egyedül csak a két hercegnőre. A huszártiszt másoknak is udvarolgatott s a bridge (sic!) partit is legalább négyen játszák. Végül pedig nemhogy az uralkodó, de még a főudvarmester se olyan korlátolt, hogy minden előítélete (sic!) mellett is be ne lássa, hogy hasonló eset akárkivel megtörténhetik, főként, ha egy nagykövet vezeti be a társaságba a szóbanforgó (sic!) egyént. Nem – ebből a beállításból*

(sic!) nem lehet azokat a következményeket igazolni, melyeket a szerző levon. Ha pedig ez igaz, akkor megdől (sic!) a dráma egész morális bázisa s az erkölcsi világnézetünket benne kihívó (sic!) tények egyáltalában nem találnak kielégítő (sic!) magyarázatot. Az erkölcsi világrend súlyos (sic!) sérelmei egymást érik a drámában, de igazságszolgáltatás nincs. Mert az csak nem erkölcsi igazságszolgáltatás, hogy a huszártiszt aljas bosszúja (sic!) sikerül? Az sem talán, hogy a bonyodalomról a végén kiderül, hogy hazugság? Ilyen körülmények között a bizottság nem talál semmi olyan momentumot, mely a dráma egyes, rendkívül (sic!) erős, erkölcsi szempontból súlyos (sic!) kifogás alá eső jeleneteit, szereplőinek jellembeli fogatkozásait s az egész történet laza moralitását expiálhatta (sic!) volna. A tiszt szerepe és jelleme nem méltó gentlemanhez. A bosszu (sic!) aljas motivum (sic!) s ahogy végrehajtja, még aljasabb. Az öreg dáma alakja úgy (sic!) is mint anyának, úgy (sic!) is mint feleségnek, egyenesen megbotránkoztató. Olympia hercegnő pedig méltó erkölcsű (sic!) anyjához. Az egész darabban végül csak egy tisztességes gesztus marad, az, amikor Kovács Olympia frivol ajánlatát visszautasítva (sic!), elutazik. Ez azonban olyan elintézése a felvetett problémának, mely befejezésnek ugyan befejezés, de sem erkölcsi, sem esztétikai szempontból nem megoldás. Végül még csak azt jegyzi meg a bizottság, hogy az irodalom sem öncél, hanem az élő nemzet művészi (sic!) szolgálata. Az a drámai mű (sic!), mely a társadalom legmagasabb osztályainak erkölcsi színvonaláról (sic!) hamis elképzelés alapján ilyen képet rajzol a tömegeknek, épp oly kevésbé tesz szolgálatot a nemzetnek, mint amennyire nem volt képes szolgálni a művészetet (sic!). (...)” A forgalmazó cég fellebbezett a döntés ellen, és a másodfokú ítélet megváltoztatta az eredeti határozatot. „Az O.M.B. 1166/1930 sz. a. hozott határozatát megváltoztatom és a képszalagnak a nagyközönség előtt való bemutatását engedélyezem azzal, hogy az a jelenet, ahol Kovács kapitány Olympiát ölébe kapva a hálószobába viszi, kivágandó, a »Gotterhalte« című (sic!) daleljátszása (sic!) pedig megrövidítendő (sic!). Indokok: A képszalagnak általam való megvizsgálása alkalmával az Orsz. Mozgóképvizsgáló Bizottság részéről az idő rövideége miatt szóval előterjesztett indokokat nem találtam olyanoknak, melyek a képszalag betiltását szükségessé tennék.”<sup>718</sup>

Az *Ez Páris (La présidente; 1938)* című francia alkotás először 1938-ban került az OMB elé. Az augusztus 12-i vizsgálat azzal magyarázta az elutasítást, hogy „(...) a

---

<sup>718</sup> MNL OL K 158 – 3. csomó – 22-1932. A Döntvénytár kiegészítésével járó rendkívüli munkáért díjazás kiutalása. pp. 513–719. loc. cit. pp. 572–589.



*film az igazságügyi kormányzatot és az igazságügyi vezető tisztviselőket olyan beállításban szerepelteti és közhivatali működésüket, valamint erkölcsi felfogásukat olyan színben tünteti fel, hogy az a mozgóképszínházat látogató közönség egyes kisebb műveltségű rétegeinél nagymértékben alkalmas a közhatósági tekintély megingatására és aláadására. Ezenfelül a film több jelenete – félmeztelen nők jönnek-mennek a miniszter hivatali szobájában, a törvényszéki elnök feleségének hálószobájában éjjel a miniszter és az elnök vélt felesége – a színésznő – között lejátszódó merész szerelmi jelenet – a közerkölcsiséget is sérti.” A kérelmezők fellebbeztek a döntés ellen, és ennek során több érvet is felhoztak védelmükben. „A film meséjét Hennequin és Weber ismert bohózatából írták át és ez színmű alakban nálunk Budapesten is nagyon sokszor került bemutatásra. Ez a vígjáték, amint a címe is mutatja, nem általános társadalmi kép, hanem kizárólag a francia könnyű felfogás és a kizárólag ott divatos könnyed életnek divatos tükré. (...) Ebben a filmben nem az igazságért küzd valaki, nem ártatlan embereket ítél el esetleg a bíróság, nem az Igazságügyi Kormányzat hivatalos gépezetét viszi vászonra, hanem csak véletlenül kerül két minisztériumi úr a bohózat tengelyébe, akiknek magánéletét tárgyalja, teljesen operettszerű beállításban, a szerző. Szerény véleményünk szerint ha a főszereplő tisztviselők helyett két földbirtokost állított volna be az író, úgy minden megjegyzés nélkül engedélyezték volna a képszalag forgalombahozatalát, holott a bemutatott vígjátékban sincs más, mint néhány francia polgár magánélete. Ennek a filmnek semmi köze sincs a mi féltve őrzött tekintélyünkhöz, de semmi köze sincs bármely más állam igazságügyi berendezéséhez sem. Ez a film teljesen távol áll minden politikai vagy társadalmi kritikától, kizárólag egy célja van: mulattatni. (...) A világ filmgyártása egyre kevesebb vígjátékot produkál. Ezzel szemben úgy külföldön, mint Hazánkban szükség van az olyan szórakozásokra, amelyek a napi gondokat vidámabb félórákra elűzik. Igénytelen filmünk sem óhajt mást, mint egy óra hosszat szórakoztatni. Ez a bohózat kitaposott utakon jár. A szokásos házassági komédiát tárja elénk, de nem bánt senkit. Ennek megtekintése után a néző lelkületében nem marad semmi bántó érzés, csupán egy jól eltöltött, vidám óra emléke. (...)” Azonban a fellebbviteli hatóság elutasította a beadványt, és az elsőfokú ítéletet hagyta helyben. A forgalmazó cég átdolgozta az alkotást, és 1938 októberében újra beszolgáltatta a mozgóképet: „(...) A filmet teljesen átalakítottuk, a magyar szövegben a törvényszéki elnökből prefektust, a miniszterből pedig főbiztost csináltunk, amely két tisztség nálunk ismeretlen és így a tekintélyrombolás célzatát tökéletesen eltüntettük. (...)” Viszont újabb elutasítás következett („A filmben történt változtatások nem szüntetik meg annak a közhatósági tekintélyt romboló hatását és a benne előforduló*

*szerelemi jelenetek a közerkölcsiséget is sértik.”), és a rá érkező második fellebbezés is sikertelen maradt. 1941 márciusában ugyanaz a forgalmazó már új címen (*Egy kis tévedés*) és további módosítások után újra benyújtotta az OMB-hez az alkotást („(...) *Mi teljes mértékben elfogadva a hatóságok betiltó indokait filmünket lényegében megváltoztattuk. A főszereplő jelen változatunkban magánszemély, egy magánbankház igazgatója. Az ennek megfelelő változtatásokat technikailag is keresztül vittük. Ami pedig a film erkölcsi szempontból kifogás tárgyává tett jeleneteit illeti, ezeket kivágásokkal küszöböltük ki és az erkölcsi szempontból kifogásolható feliratokat is megváltoztattuk. Így filmünk egy szórakoztató könnyed vígjáték lett, amely azonban sehosem (sic!) lépi át megengedett határt. (...)”)*, és ebben a formában már engedélyezték, igaz – „(...) *a fiatalok számára sikamlósnak mondható egyes jeleneteire tekintettel (...)*” – csak 16 éven felüliek számára.<sup>719</sup>*

Az OMB 1941-ben tekintette meg az *Ó, te kedves Ágoston* (*Der liebe Augustin*; 1940) című német filmet, amelyet nyilvános előadásra alkalmatlannak minősített. A határozat kimondta: „*A megvizsgált képszalag egyfelől az uralkodó könnyelmű, léha, élvhajhászó, másfelől Ágoston, a kedvelt utcai és korcsmai énekes sanyaru (sic!) életét mutatja be. Az uralkodó népével semmit sem törődik, csupán kedvese kegyeit keresi. Azért, hogy ezeket élvezhesse, kedvesére pazarolja az állam pénzét, kedvéért semmiféle intézkedéstől nem riad vissza (pl. az énekest kárpadra hurcoltatja, a szakácsot pedig halálra ítéli, mert az az énekest – kedvese parancsára – nem mérgezi meg.) Az énekes dalaiban – az utca és a korcsmalátogatók nagy derűltége és dühe mellett – állandóan az uralkodót és kedvesét pellengérezik ki. Ezek a dalok a tömegben nem is tévesztik el romboló hatásukat. Végül a magyar urat görnyedő udvaroncoknak tünteti fel, aki elhallgatja a pestis közeledését csak azért, hogy az uralkodó jubiláris ünnepségére meghívják; aki az egyéni érdeket a közérdek elé helyezi. A Bizottság nézete szerint a film nagymértékben tekintélysértő és izgatásra alkalmas.*”<sup>720</sup>

Az OMB vizsgálati anyagában nemcsak olyan példák találhatók, amelyek betiltással végződtek. Sok esetben bizonyos képi és / vagy szöveges részek eltávolításával oldották meg a felmerült kifogásokat, legalábbis az 1930-as évek végén és az 1940-es évek elején. A *János vitéz* (1938) című műből 1938 decemberében eltávolították azt a részt, „(...) *ahol a burkus király a trónszékből kukoricát vesz elő s azt eszi.*”<sup>721</sup> A *Carl*

<sup>719</sup> MNL OL K 159 – 20. csomó – 1370-1942. *Ez Páris / Egy kis tévedés*

<sup>720</sup> MNL OL K 159 – 7. csomó – 1213-1941. *Ó, te kedves Ágoston*

<sup>721</sup> MNL OL K 159 – 40. csomó – 15-1944. *János vitéz*

*Peters, a tettek embere* (Carl Peters; 1941) című német alkotásból 1941 decemberében a politikai elitre vonatkozó megjegyzéseket emeltettek ki.<sup>722</sup> Az Alf Zengerling irányítása alatt készült *Az erdei manó* (Rumpelstilzchen; 1940) című német élszereplős mesefilmből az 1942. decemberi vizsgálat során kivágatták azt a párbeszédet, amely a kancellár karakterét negatív módon minősítette.<sup>723</sup> Nemcsak játékfilmes tartalmak részesültek kritikában, hanem a híradók esetében is felmerültek ellenvélemények. A *Magyar világhíradó* 942. szám 1942. márciusi megtekintésekor az OMB azt javasolta, hogy „Az új kormány felírás alá tett kísérőzene túl komoly. Könnyebb zenei aláfestést kell helyette tenni. (...)”, s a forgalmazó cég ennek megfelelően cselekedett.<sup>724</sup> 1942. áprilisi cenzúradöntés, hogy a *Magyar világhíradó* 945. számát lerövidítették – a miniszterelnök is hozzájárult ahhoz, hogy a „4. A miniszterelnök Szabolcsban. Kállay Miklós miniszterelnököt nemzetsége ősi földjén lelkesen fogadta Kállósemjén népe.” „(...) felirat és ahhoz tartozó összes jeleneteket kihagytuk, mert a miniszterelnök úrról előnytelen felvétel készült. (...)”<sup>725</sup> Szintén 1942 áprilisában az OMB úgy határozott, hogy a *Magyar világhíradó* 947. szám esetében „(...) a 3. sz. alatti jelenetből [A Kormányzó Úr német kitüntetése – Z-Á. Márk] Dörnberg báró elutazását, a 7. sz. alatti jelenetből [Teleki Pál emlékezete – Z-Á. Márk] pedig azt a részt, amelyben Zsindely államtitkár a belügyminiszter felé fordulva mosolyogva beszél, ki kell vágni. (...)”<sup>726</sup> 1942 áprilisának végén újabb átszerkesztés történt a filmhíradóval összefüggésben, mivel a politikai elit tekintélyének védelme érdekében a *Magyar világhíradó* 949. számából (10. felirat: Az erdélyi vasút) kiemelték „(...) azt a jelenetet, amelyben a miniszterelnök a vasúti talpfákon táncoló lépésekkel halad át (...)”<sup>727</sup> 1942 júniusában pedig a pénzügyminiszterről készült előnytelen ábrázolást vágták ki a híradóból.<sup>728</sup>

A fenti cenzúrahatározatok alapján több megfigyelés is tehető. Általánosságban megállapítható, hogy az államhatalom védelme magába foglalta többek között a

---

<sup>722</sup> MNL OL K 159 – 18. csomó – 877-1942. *Carl Peters, a tettek embere*

(Feliratlista: 1138. sz.: *Az országgyűlésen folyton marakodnak...* / 1141. sz.: *Pártpolitikai szófecsérlések!* / 1142. sz.: *Bürokrácialovagok, karrierhajhászok!*)

<sup>723</sup> MNL OL K 159 – 23. csomó – 2214-1942. *Az erdei manó*

(Feliratlista: 306. sz.: *Varázsold el a közelemből a gonosz kancellárt!* / 307. sz.: *Azt a szamarat?* / 308. sz.: *Szamar!* / 309. sz.: *Téged hívnak Erdei manónak? Hiszen te egy csúf törpe vagy!* / 310. sz.: *Te meg egy vén szamar!* / 311. sz.: *Egy szamar!* / 312. sz.: *Szamar a királyi palotában!*)

<sup>724</sup> MNL OL K 159 – 16. csomó – 495-1942. *Magyar világhíradó* 942. sz.

<sup>725</sup> MNL OL K 159 – 17. csomó – 684-1942. *Magyar világhíradó* 945. sz.

<sup>726</sup> MNL OL K 159 – 17. csomó – 760-1942. *Magyar világhíradó* 947. sz.

<sup>727</sup> MNL OL K 159 – 18. csomó – 871-1942. *Magyar világhíradó* 949. sz.

<sup>728</sup> MNL OL K 159 – 19. csomó – 1183-1942. *Magyar világhíradó* 957. sz.

monarchia (II. Lajos; *A nép barátja*; *Őfelsége szeretője*; *Ó, te kedves Ágoston*; *János vitéz*), a nemesség / társadalmi-politikai elit (*Olympia*; *Carl Peters, a tettek embere*) és az államapparátus (*A múzeum tolvaja*; *A fehér egér*; *Ez Páris*; *Az erdei manó*) helyzetének erősítését. Ez a folyamatosan jelen lévő védelmi mechanizmus nem rejtett tendencia volt az OMB működésében, hanem a határozatokban nyíltan kimondott és a nyilvánosság számára közvetített koncepció – például: „(...) *a film ma a királyság eszméjét lejáratni törekvő irányzatok részéről tendenciózus magyarázgatások alapja lehet s így a királyság eszméjének árt (...)*” (II. Lajos); „*Az egész cselekmény csak a királyság intézményének, a monarchikus eszmének lejáratására alkalmas anélkül, hogy a legcsekélyebb nemesebb érzést vagy gondolatot váltaná ki a közönségből.*” (*A nép barátja*); „*A monarchikus államforma tekintélyének épségbentartására nekünk kétszeresen ügyelni kell, mert monarchikus államforma lévén, az ily darabok fölötté alkalmasnak látszanak arra, hogy azt először nevetségessé, később pedig gyűlöletessé (sic!) tegyék és e darabok tervszerű előadásával meg lehet teremteni azt a hangulatot, mely elsősorban a jelen állami berendezésünket támadja és végső következményében a mostani társadalmi rend felforgatásával és nemzeti létünk megsemmisítésével a bolsevista világrend megvalósítását eredményezi.*” (*Őfelsége szeretője*); „(...) *a film az igazságügyi kormányzatot és az igazságügyi vezető tisztviselőket olyan beállításban szerepelteti és közhivatali működésüket, valamint erkölcsi felfogásukat olyan színben tünteti fel, hogy az a mozgóképszínházat látogató közönség egyes kisebb műveltségű rétegeinél nagymértékben alkalmas a közhatósági tekintély megingatására és aláásására.*” (*Ez Páris*).

Az adott fogalmak kezelése igen szerteágazó módon történt, hiszen a példák alapján azok védelme nemcsak a Horthy-kori Magyarország világára vonatkozott, hanem térben és időben egyéb kontextusokra is kiterjedt, és ebbe a valós viszonyokon túl a fiktív közegek is beleértendők. Vagyis a földrajzi és a kronológiai koordinátáktól függetlenül az adott fogalmak általános jellegére helyeződött a hangsúly. Ennek a kérdéskörnek az egyik sajátossága, hogy azok a kontextusok, amelyekben a különböző mozgóképek készültek, több tekintetben eltérhettek a Horthy-kori magyar viszonyoktól, így a fogalmak használatában is lehettek különbségek. Például a korabeli amerikai, német vagy francia állam nem monarchia volt, hanem köztársaság, így a „monarchia” fogalmáról folytatott diskurzus eltérhetett azokban a filmekben, amelyek ezen filmgyártások valamelyikéből származtak. Ez a jelenség a kortársak előtt is ismert volt, és 1928-as OMB központban tartott beszédekben Horváth Elek és Scitovszky Béla is reflektált rá. A

problémakör egy másik sajátossága, hogy az 1930-as és 1940-es évek fordulóján az adott fogalmak védelme érdekében francia (*Ez Páris*) és német alkotás (*Ó, te kedves Ágoston*) is betiltásra került (további témakörökkel összefüggésben más francia és más német mozgóképeket is elutasítottak ebben az időszakban), ami azt szemlélteti, hogy a korabeli magyar-német és magyar-francia kapcsolatok különbségei ellenére az adott fogalmak általános jellege volt a meghatározó.

A vizsgált példák alapján az államhatalom tekintélyének védelme különböző módszerek alapján történt. A betiltások és kivágások mellett az egyik sajátos stratégia volt megfigyelhető az *Ez Páris* című alkotás elbírálásakor, ahol a hosszas átalakítási folyamat során a magyar kontextusban ismert köztisztviselői pozíciókat (miniszter, törvényszéki elnök) előbb a hazai viszonyoktól idegen, de az állami apparátus keretein belül maradó tisztségekkel (prefektus, főbiztos) cserélték fel, majd végül a szereplőket és a történetet a magánszféra körébe helyezték. Ez az eset azt érzékelteti, hogy az 1930-as évek végén, 1940-es évek elején az adott kérdés értékelésekor az idegen kontextus (francia közeg) hangsúlyozása önmagában még nem jelentette a betiltás elkerülését, hiszen ez bizonyos megkötésekkel (például korhatár) csak akkor valósult meg, amikor az állami közeget a magánszféra váltotta fel. Az adott fogalom kontextustól független általános védelme jelen szituációban is megmutatkozott.

Az OMB reflexióinak bizonyos részei a befogadókra vonatkoztak. A szövegek alapján kiemelhető a „jóízlésű néző” – „tömeg” ellentétpár, amely a filmes utócenzúra által feltételezett nézők halmazának két pólusát képviselte. Míg a „jóízlésű néző” fogalma pozitív jelentéstartalommal töltődött fel („*A családi szentély ezen titkait jóízlésű ember nem fessegeti, nem terjeszti és még kevésbé színezi ki költött dolgok hozzáadásával, már csak a hozzátartozókra tekintettel is.*” „*A nemzeti érzékenység és a művelt ember jóízlése egyaránt tiltakozik az ellen, hogy üzleti szempontokból legenda örve alatt efféle szenzációs drámákba dolgozzák fel egyik legnagyobb királyunk családi életének benső dolgait.*” – *Legenda*), addig a „tömeg” fogalmához különböző negatív konnotációk társultak („*Ám a tömeg a tetszés elemeit nagyon sokszor olyan mozzanatokban találja meg, melyeket az eszményeknek hódoló esztétika el nem fogadhat.*” „*Az a drámai mű (sic!), mely a társadalom legmagasabb osztályainak erkölcsi színvonaláról (sic!) hamis elképzelés alapján ilyen képet rajzol a tömegeknek, épp oly kevésbé tesz szolgálatot a nemzetnek, mint amennyire nem volt képes szolgálni a művészetet (sic!).*” – *Olympia*; „*a mozgóképszínházat látogató közönség egyes kisebb műveltségű rétegeinél*” – *Ez Páris*).

A fenti példák a műfajisággal kapcsolatban is több diskurzust közvetítenek. A melodráma műfaja olyan elnevezések révén szerepel (definiáló diskurzusok) mint „dráma”, „tragédia” (*II. Lajos*), „történelmi dráma” (*A nép barátja*), „mozidráma” (*Legenda*). A cenzúrahatózatok szövegében nemcsak az érzelmi hatások emelhetők ki (például „*kegyeletes érzésre*” – *II. Lajos*; „*egyik legszomorúbb történetét*” – *Legenda*), hanem azok az elbeszélés-technikai megoldások is, amelyek általában jellemzőek a melodramára mint rendszerre: legyőzhetetlenek beállított erőkkel szemben passzív, kiszolgáltatott főhős alkalmazása (uralkodó / miniszterelnök és udvari környezet ellentéte – *II. Lajos, A nép barátja*), konfliktusok halmozása (érzelmi és politikai konfliktus – uralkodó / miniszterelnök és királyné közötti kapcsolat). A problémakör (és az interpretáló diskurzusok) igen részletes kifejtése a *Legenda* című alkotás határozatában olvasható, amely egyszerre reflektál a szerelmi és a családi melodráma fogalmára („*Azt sem szabad feledni, hogy a trónörökös és Mária bárónő szerelmi viszonyának nem egyéni szempontok állották útját, hanem magasabbrendű (sic!) etikai érdekek, amelyek egyrészt a jövő uralkodói kötelességekkel, másrészt azzal a körülménnyel állottak összefüggésbe, hogy a trónörökösnek felesége és gyermeke volt. Mindezt elmellőzni és egy szerelmi történet hamis romantikájába csempészni be a trónörökösnek a magyar nép lelkében szeretettel glorifikált alakját csak azért, hogy egy mozidráma érzelmi hatásai szempontjából kihozható legyen a drámai összeütközés: nem legendát építő, hanem kegyeletromboló cselekedet.*” „(...) a családi élet benső ügyeinek a nyilvánosság szórakoztatására való felhasználását nem tartja megengedhetőnek. Még a mindennapi élet egyszerű magánemberének is feltétlen joga van ahhoz, hogy benső családi dolgaival szemben másoktól diszkréciót és kíméletet igényeljen. Minden család életében előfordulnak fájdalmas, szomorú mozzanatok, tragédiák, melyek tiszteletreméltó fájdalmához a szenzációéhes nyilvánosságnak semmi köze.” „*A nemzeti érzékenység és a művelt ember józólése egyaránt tiltakozik az ellen, hogy üzleti szempontokból legenda örve alatt efféle szenzációs drámákba dolgozzák fel egyik legnagyobb királyunk családi életének benső dolgait.*”). Ezek alapján az egyik megfigyelés az, hogy ha a szerelmi konfliktus a magánéleti és közéleti érdek konfliktusával kerül összekapcsolásra (egyéni boldogság vs. közérdek), akkor a filmcenzúra a „*magasabbrendű (sic!) etikai érdekek*”, a közérdekek mellett foglalt állást. Ennek kiemelése azért fontos, mert az adott konfliktus visszatérő elem volt számos korabeli alkotás (és ennek részeként melodráma) dramaturgiájában, és így az OMB eme 1920-as évek közepén megfogalmazott álláspontja a későbbi értékelő tevékenység során is meghatározó lesz, ahogy a fenti példák némelyike

is mutatja. További példaként hozható még erre a *Madame Dubarry*<sup>729</sup> (*Madame Du Barry*; 1934), *A királynő szeretője*<sup>730</sup> (*The Dictator*; 1935), a *Mayerling*<sup>731</sup> (*Mayerling*; 1936) vagy a *Marie Antoinette*<sup>732</sup> (*Marie Antoinette*; 1938), amely művek uralkodói környezetben kibontakozódó tragikus szerelmi konfliktusokat jelenítettek meg, és mind betiltásra kerültek. Az idézett szövegrész a családi melodráma fogalmát is érinti, mivel az érvelés elutasítja annak lehetőségét, hogy bizonyos családon belüli érzelmi konfliktusokat (például gyász) feldolgozzák a nyilvánosság számára. A fent említett, az 1920-as évek első feléből származó melodramák cenzúrahatózatai minősítéseket is tartalmaznak a műfaji jellemzőkkel kapcsolatban, és ezek legtöbbször negatív konnotációkkal rendelkeznek: „*felszínes, romantikus, irányzatos és nagyon rapszódikus (sic!) beállításban*”; „*romantikus – bár burkolt – kiszínezése a kegyeletes érzésre bántó*” (II. Lajos); „*anélkül, hogy a legcsekélyebb nemesebb érzést vagy gondolatot váltaná ki a közönségből.*” (*A nép barátja*); „*egy szerelmi történet hamis romantikájába*” (*Legenda*).

A hivatkozott példák a komikus műfajok bizonyos változataival is foglalkoznak. Több határozat általánosságban is reflektált a szatírára, illetve a szatirikus ábrázolásmódra („*Nincsen az emberi, társadalmi és nemzeti életnek olyan jelensége, vagy berendezése, mely akár szatirikus formában is nem lenne színrehozható. Ügyelni kell azonban arra, hogy az – különösen akkor, ha általános érdekű és nagyobb fontosságú intézményekről, vagy jelenségekről van szó – bántó ne legyen és ne szolgálta ki azt hamis, vagy torz beállítással a tömegek gúnyjának.*” „*Fölötte avatott kéz legyen az, amelyik ennek az intézménynek árnyoldalát szatirikusan akarja bemutatni, mert könnyen elveszti tárgyilagosságát és célzatossá, az intézményt támadóvá válik és az ilyen támadás sokszor támadás a nemzet ellen.*” – *Őfelsége szeretője*; „*Voltaképp tehát szatirikus drámával állunk szemben, melynek torzított (sic!) beállításait (sic!) éppen a szatirikus él kívánja (sic!) meg. Torzítani (sic!) azonban csak a valóságot lehet, mert a torzított (sic!) képzelet minden lehet, csak nem karrikatura (sic!). A hamis elképzelésekre felépített (sic!) szatira (sic!) alapjában hibás és oly képtelenségekre vezet, aminők sajnos a tárgyalt*

<sup>729</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 255. (november 13.) p. 1. (hossz: 2220 m); Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 3. (január 4.) p. 6. (hossz: 1810 m)

<sup>730</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 45. (február 23.) p. 4.

<sup>731</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 248. (október 28.) p. 4.

<sup>732</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 294. (december 31.) p. 34. (hossz: 3925 m); Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 51. (március 3.) p. 10. (hossz: 3732 m)

szinműben (sic!) is előfordulnak. A dráma felépítésében (sic!) sem a szatirikus, sem a tragikus elem beállítása (sic!) nincs kellőképp (sic!) megalapozva; az utóbbinak nincs meg az észszerűsége (sic!), az előbbinek hihetetlen gyenge a valószínűsége (sic!). Arra, hogy ily oktan botrányfélelem beteges esetekben elképzelhető, talán fel lehet építeni (sic!) egy egyéni tragikumot, de nem lehet vele tükröztetni egy egész társadalmi osztály gunyos (sic!) karrikaturáját (sic!). Különben is a torzításnak (sic!) ez a módja már nem művészi guny (sic!), hanem igaztalan támadás. Nem szép, nem jó és nem igaz motívumokra (sic!) még szatirikus éllel sem lehet drámai összeütközést, tragikus problémákat felépíteni (sic!), mert ezek nem bírják (sic!) meg az építmény (sic!) terhét, mégkevésbé (sic!) azt a morális földrengést, mely az összeütközés tragikus pillanatában ugyszólván (sic!) valamennyi szereplő drámai jellemének ethikai (sic!) értékeit semmivé teszi.” – Olympia).

Az első, 1928-as érvelés egy ellentmondásos viszonyt rögzített, mivel eszerint ugyan bármivel kapcsolatban megfogalmazható kritika komikus eszközökkel, viszont ez a kritika nem lehetett bántó. (Ugyanakkor ennek értékelése elsősorban attól függött, akivel vagy amivel szemben a kritikát megfogalmazták.) Továbbá az a feltételezés is megfogalmazódott, és ebből következően elvárássá vált, hogy a szatíra, illetve a szatirikus ábrázolásmód a túlzásai és felnagyított mivolta ellenére tárgyilagos tud maradni. A második, 1930-as érvelés – melyet a másodfokú hatóság a film engedélyezésével nem tüntetett el, csak hatályon kívül helyezett – viszont már azt gondolatmenetet közvetítette, hogy a szatírának, illetve a szatirikus ábrázolásmódnak szerves része a torzítás, ugyanakkor a torzítás kiindulópontja nem lehet „hamis”, hanem „valóságosnak” és „valószínűnek” kell lennie. A két érvelés összehasonlítása alapján megfogalmazható az az állítás, hogy az OMB elvi szinten törekedett a döntéshozatal összehangolására, azonban ez nem mindig valósult meg.

#### V.2.2. A véderő tekintélyének védelme

A filmcenzúra 1928-ban értékelte az *Ágyúk szimfóniája* (*La grande épreuve*; 1928) című francia játékfilmet. „A darab egy francia polgárcsalád vérszegény története köré csoportosítva mutatja be a nyugati harctér eseményeit, szomorú csokrot kötve a harctér borzalmaiból. A darab tulajdonképpeni célja a francia katona önfeláldozásának és a hazaszeretnek glorifikálása s így önmagában véve csak dicséretre méltó volna, jóllehet a hazáért mindent feláldozni kész katonát nem mutatja be olyan megrázó erővel, mint amely alkalmas arra, hogy a szemlélőben maradandó emléket keltsen s hasonló



tetre serkentse. Bár ezek szerint a darab tendenciája általános szempontból véve dicséretesnek mondható, az engedélyezés kérdésének elbírálása alkalmával a bizottság nem vonatkoztathatja el magát azoktól az érzésektől és szempontoktól, amelyek a magyar nemzeti szempontból előtérbe lépnek. A darab cselekménye csak nagyon szerény váz, a főszűly a harctéri jeleneteken, a velünk szemben álló államok hadieszközeiben jelentkező nagy fölényének bemutatásán és a végső győzelem hangsúlyozásán van, minden más csak másod-, esetleg harmadrendű epizód. Ami nekik öröm, az nekünk bánat, ami nekik győzelem, az nekünk gyász és vereség. Mind olyan momentumok ezek, amelyeket elfeledni nem lehet, mert hiszen még a fegyverszünet híre is, mely nekik a hadiszenvedések végét, győzelmet és nyugalmat jelent és azt kitörő örömmel fogadják, nálunk csak a hadiszenvedések végét jelentette, hogy helyet adjon a nemzeti megaláztatás következményeként jelentkező lelki fájdalmak s ezernyi ezer magyar ember szünni (sic!) nem akaró és a harctér szenvedéseit sokszor felülmúló testi és lelki sanyargatásának és tönkretételének. A fegyverszünet nálunk nem jelentett békét, mert a harc folyik tovább, ha nem is a harcmezőn, de a tárgyaló asztalok zöld posztója mellett és naponta érezzük s halljuk volt ellenségeink részéről az engesztelhetetlen gyűlölet hangját. Nagyban lerontja a darab hazafiasnak mutakozó jellegét a pacifista szövegű feliratoknak nagy száma. Megcsonkitott (sic!) helyzetünkben, a zsoldos hadsereg intézménye mellett kétszeresen ügyelnünk kell arra, hogy minden olyan jelenséget, mely hagyományos harci erényeink csorbitását (sic!) eredményezheti, távol tartsunk. Ezek a pacifista szövegek, párosulva a harctéri borzalmakat bemutató képekkel, sokkal maradandóbb nyomot hagynak a szemlélőben, mint a francia katonának erőtlően beállított hazaszeretete és önfeláldozása. Végül – bár teljesen elrejtve – a mi lefegyverzett helyzetünkben hatalmas fenyegetést jelent a darab. Szinte hangosan kiált belőle a fenyegetés: »Vigyázzatok ti legyőzöttök s törődjétek bele jelenlegi helyzetetekbe, mert minden moccanástok (sic!) szembe találja magát szuronyaink légióival, tankjaink, ágyúink, repülőink ezreivel.« Mindezek alapján, minthogy a bizottság úgy találta, hogy a darab nemzeti önérzetünket sérti és alkalmas arra, hogy a nemzeti állam eszméjét és a véderő tekintélyét csorbítsa, (...) azt nyilvános előadásra egyhangúlag alkalmatlannak minősítette.»<sup>733</sup>

1928-ban került az OMB albizottsága elé *A grodnói citadella (Fünf bange Tage;* 1928) című német alkotás, amelynek nyilvános bemutatását a cenzúra elutasította. „A tartalomleírás egyszerű áttekintése elegendő annak megítélésére, ami ebben a

---

<sup>733</sup> OMB Döntvénytár. pp. 844–846.

mozgóképben történik. Maga a cselekmény – ha a szereplők katonai egyenruhájától eltekintünk – haszontalan ponyva; a téma elcsépett s Dávid király és Hitteus Uriás esete óta számtalan variációban ismeretes. Sajátos jelentőséget a darabnak az ad, hogy katonák között történik az egész, tehát oly körben, ahol a tiszta jellem, a férfiaság, a nő és különösen a bajtárs feleségének a tisztelete nem csupán az általános társadalmi normák, hanem egyenesen a kari becsület elemi követelménye. Mindenütt megtörténhetik, hogy a feljebbvaló visszaél alantasa helyzetével és aljas terrorral meg akarja szerezni annak asszonyát; mindenütt mérhetetlen felháborodást is vált ki az ilyen eljárás a társadalom minden tisztességes rétegéből; ám sehol sem oly éles ez, mint a tisztikarnál. Az oka az, hogy míg a polgári életben csupán az illető hitvány egyént sujtják (sic!) a közmegejtés és a különféle büntető szankciók, addig a tisztikardbojtot viselőinél éppen erre a kardbojtra vet foltot az aljas tett s a közbecsülésben bekövetkező súlyos csorba így mindazokat érinti, akik a kardbojtot viselik. A közvélemény elfogadja a maga tisztaságában és szigorúságában a tisztikardbojtot viselőinek hagyományos fogalmát, de általánosítja is valamennyi tisztre és pedig hadseregre való különbség nélkül, aminek azután az a természetes következménye, hogy a tisztikardbojtot viselőket közvetve magát a tisztikardbojtot gyalázza meg. Ebben a képben egy igen magasrangú (sic!) tiszt: tábornok, egymásután követi el a leggaládabb gonosztetteket, ami csak tisztikardbojtnél elképzelhető. Hazaáruló, aki pénzért katonai titkokat szállít az ellenséges hadseregnek; brutális kéjenc, aki védtelen, sebesült asszonyra támad; hitvány fráter, aki mint parancsnok, tisztikardbojtosának feleségére vet szemet s a hivatalos hatalmat használja fel arra, hogy az asszonyt megkerítse; gyáva fickó, aki a lovagias férjet a haditörvényszékkel akarja útjából félretétni; aljas hazug, aki feljebbvalója előtt mindent letagad, amit a megtámadott asszony az igazsághoz híven szemébe mond; alávaló zsaroló, aki az asszony becsületével akarja megfizettetni férje életét s még ennél az »ügyletnél« is csalni akar! Azt lehetne mondani, hogy ez a tábornok valóságos klinikai esete a tisztikardbojtot viselőinek fogatkozásainak, mert – a közönséges büntetteket (sic!) nem tekintve – jóformán mindent egyesít jellemében, ami csak tisztikardbojtot megbélyegezhet. Hangsúlyozni kell itt, hogy e gáztettek emberi szempontból is bűnök, de – figyelemmel a fentebb mondottakra – katonai szempontból különösen azok! A filmet tehát akkor sem minősítené a bizottság a publikum elé valónak, ha a szereplők nem volnának tisztikardbojtosok, ám kettőzött szigorúsággal kell elbírálnia éppen azért, mert tisztikardbojtosok. Az adott körülmények között ez a film alkalmas arra, hogy a tisztikardbojtos tekintélyét, a bajtársias szellem hagyományos tiszteletét s a magasrangú (sic!) parancsnokok erkölcsi és jellembeli kiválóságába vetett közbizalmat megtámadja és a közbecsülésben

alábszállítsa. Emellett a mozgókép tárgya és cselekménye, úgyszintén számos jelenete az erkölcs és a józtlás szempontjából is súlyos kifogás alá esik. (...)”<sup>734</sup>

A filmes utócenzára 1930-ban szemlélte meg *A spion* (*Am Rande der Welt*; 1927) című német játékfilmet. „A film teljesen antimilitarista irányú és a hadiéletnek csupán a visszataszító megnyilatkozásait mutatja be, katonai brutalitásokkal fűszerezve. A kötelességzegést glorifikálja, mert a hadnagy foglyot szöktet, a kém elárulja hazáját s a kapitány is vágyai kielégítésének eszközeként tekinti hatalmát s mind a hárman a nőért, szerelmük tárgyáért teszik ezt, tehát végeredményben nem valami különösen magasabb rendű cél érdekében, hanem csupán érzeki motívumoktól indítatva. A film tendenciája teljesen kiviláglik a három utolsó feliratból, amely utal arra, hogy a gyermek, ha felnőtt, már nem fog háborúba menni és ott nem fog ölni, hanem új malmokat fog építeni, s az apa szájába adják a szenvedő Jézus Krisztus mondását: »Uram! Bocsásd meg az ő bűnüket, mert nem tudják mit cselekszenek!« A háború csak rombol, elpusztul a malom, mely három századon át generációk életét biztosította. A lángok közül alig lehet kimenteni a vajudó (sic!) fiatalasszonyt. Tagadhatatlan, hogy a háború nem tartozik a legideálisabb jelenségek közé, de nem szabad elfelednünk, hogy vannak háborúk, melyek nemes célok érdekében vívatnak meg. Ez a darab pedig, amelyben semmi közelebbi cél kitűzve nincsen, csupán brutalitások halmaza, fölötte alkalmas nemcsak a háborút megutáltatni, de a katonaság tekintélyét is teljesen lerontani. A mi helyzetünkben kétszeresen ügyelnünk kell a darab engedélyezése kérdésénél azokra a pedagógiai és propagatív hatásokra, amelyeket a film a mozgóképszínházakat látogató nagyközönségből kivált. Megcsonkított helyzetünkben a zsoldos hadsereg mellett nem szabad tért engednünk semmi olyan propagandának, amely alkalmas arra, hogy ősi erényeink gyökerét támadja meg. Amint az egyén legtermészetesebb joga a védekezés, úgy áll ez az államokra is. Egész történelmi múltunk s a jövőbe vetett minden bizodalunk elválaszthatatlanul összefügg ragyogó katonai erényeinkkel és annak a jövőre való épségben tartásával. Történelmi lapjaink tele vannak a szabadság és a nyugati kultúráért vívott harcok sorozatával, melyeket, ha nem küzdöttünk volna végig, nevünk ma már csak a történelem bűvárai előtt volna ismeretes. Ha nem akarunk a múlté lenni, ezeket az erényeket és a nemzet tettekrekszségét meg is kell oltalmaznunk. Fölötte rossz szolgálatot tenne tehát az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság a magyar nemzet élni akarása és fejlődése ügyének akkor, ha az itt elmondottakkal teljes ellentétben álló eszméket propagáló darabnak a

---

<sup>734</sup> OMB Döntvénytár. pp. 861–862.

nagyközönség előtt való bemutatását lehetővé tenné s ezért a darabot, mint amelyik a független nemzeti állam fennmaradását biztosító erényeket alapjában támadja meg, a véderő tekintélyét csorbítja és a jó ízlést sérti, (...) nyilvános előadásra alkalmatlannak találta.”<sup>735</sup>

Az OMB 1931-ben vizsgálta meg és tiltotta be a *Nyugaton a helyzet változatlan* (*All Quiet on the Western Front*; 1930) című amerikai játékfilmet, amely Erich Maria Remarque azonos című regényéből készült. „A bemutatott mozgóképek nagy művészettel (sic!) és megrázó realitással idézi elénk a háborút (sic!), élésen ecseteli a katonák lelkesedését a bevonuláskor, mérhetetlen szenvedéseit a fronton, melyet csak itt-ott szakít (sic!) meg egy-egy vidám epizód keserű (sic!) humora és végzi egy megrázó jelenettel, melyben elpusztul az utolsó ember is, aki még megmaradt amaz iskolásfiúk (sic!) közül, akik tanárjuk által lelkesítve (sic!) és nagy ideálokért lelkesedve indultak egykor a háboruba (sic!). A szemünk előtt pusztul el a legrettenetesebb sorsok és szenvedések között egy nagyszerű (sic!) fiatal gárda, anélkül hogy ebben a rettenetes tragikumban valami felemelő, megnyugtató, vagy kibékítő (sic!) elem volna. Elnyeli őket a háború (sic!) Molochja, melynek a reménytelensége, céltalansága, kegyetlensége és értelmetlensége végül is a rideg vezérkari jelentés látszólag semmitmondó szürke szavaiban tárul elénk: »Nyugaton a helyzet változatlan«. A megrendítő (sic!) emberi tragédiákat teljesen jelentőség nélkülivé süllyeszti (sic!) az a rettentő tény, hogy az irtózatosságot szenvedések, halál és pusztulás után semmi mást nem lehet feljegyezni, csak azt, hogy a helyzet változatlan. A néző önkéntelen Verecsagin világhírű (sic!) festményére gondol, melynek szívbemarkoló (sic!) ábrázolása »A Sipka-szorosban minden csendes«, oly szimbolikus erejű (sic!) tiltakozás a háború (sic!) rémségei ellen. Ez a mozgóképek is kétségtelenül a Verecsagin festménye által szimbolizált eszmenetet követi. A háború (sic!) elleni nagyszerű (sic!) emberi tiltakozás összefügg a műveltség (sic!) és a kultúra terjedésével és emelkedésével. Minél műveltebb (sic!), minél kulturáltabb egy nép, annál inkább kerül, annál nagyobb meggyőződéssel igyekszik kiküszöbölni jogvédő, vagy jogszerző eszközei közül a háborút (sic!). E nemes, humánus és az ember erkölcsi céljaival összhangzó törekvést szolgálni, azt tőle telhetőleg előmozdítani (sic!) minden művelt (sic!) nemzetnek lelkiismereti kötelessége. A logika, a tapasztalat és a tények józan, reális szemlélete azonban arról győz meg, hogy a pacifizmus céljait pusztán a háborútól (sic!) való elrettentéssel elérni nem lehet. A háborút (sic!) csak a kultúra

---

<sup>735</sup> OMB Döntvénytár. pp. 856–858.

*egyetemes elterjedése és az igazságosság, az egyenlő elbánás és méltányosság elveinek a nemzetközi életben való érvényesülése tudja csak kiküszöbölni. Nagyon helyesen mutat rá Pascal, hogyha a jog, az igazság és az erkölcs gyöngé, akkor a jogtalan, igazságtalan és erkölcsellenes tények felülkerülnek és elpusztítják (sic!) az emberi társadalmat. Arra kell tehát törekednünk, hogy ami jogos, erkölcsös és igazságos, az erős is legyen. Csak a morális és fizikai erő együtt, egymást áthatva és támogatva képes az emberiséget a fejlődés útján (sic!) a maga igazi céljai felé segíteni (sic!) és ezzel a béke és igazság állandóságát megvalósítani (sic!). Minden olyan törekvés, amely a nemes gondolkodású (sic!) embereket bátortalanná, férfiatlanná, passzívvá (sic!) teszi, többet árt, mint használ a társadalomnak, sőt magának az általános béke ügyének is. A mozgókép csak a gyöngítő (sic!) tendenciát szolgálja. Abból indul ki, hogy a hazáért meghalni szép és nemes dolog és mondhatatlan borzalmak ábrázolása után arra a konkluzióra (sic!) jut, hogy ez nem igaz, tehát így (sic!) cselekedni nem is érdemes, mert semmi értelme nincs. A professzor lelkesítő (sic!) szavai által fanatizált ifjúság (sic!) elpusztul egy szálíg anélkül, hogy valamivel is előre vihette volna hazája sorsát. A reménytelenségnek és a céltalanságnak ez a szimbolikus kibontakozása: a mozgókép tendenciája és ami mindebből ki nem mondottan következik, az burkolt propaganda célja. A bizottságnak az a meggyőződése, hogy a pacifizmusnak ez a tendenciája csak elrettent, borzalmat ébreszt, a gyengébb idegzetűeket (sic!) és kislelkűeket (sic!) bátortalanná, sőt gyávává teszi és alkalmas arra, hogy a nemzet morális bátorságát aláássa anélkül, hogy a nemzetközi béke ügyét csak egy lépéssel is előbbre vihette volna. A háboru (sic!) nem cél, hanem okozat. Az okozatot csak úgy (sic!) szüntethetjük meg, ha megszüntetjük az okot, illetve az okokat, melyből ered. Hiába az agitáció az okozat ellen, ha az okok szüntelenül működnek (sic!). Egy férfiatlan, gyáva nemzedék nemhogy eltüntetni volna képes, de egyenesen provokálja maga ellen az erőszakot és ezzel inkább előmozdítja (sic!), mintsem elkerüli a háborut (sic!). Minthogy a mondottaknál fogva a bemutatott mozgókép úgy (sic!) tárgyánál, mint tendenciájánál fogva egy rosszul értelmezett és helytelen pacifizmus szolgálatában áll és ezzel alkalmas a véderő szellemének gyengítésére (sic!), az engedélyokirat kiadását (...) meg kellett tagadni.”<sup>736</sup>*

Az OMB albizottsága 1941. január 23-án vizsgálta meg *Az első lázadó (Allegheny Uprising / The First Rebel; 1939)* című amerikai játékfilmet, azonban a John Wayne és

---

<sup>736</sup> MNL OL K 158 – 3. csomó – 22-1932. A Döntvénytár kiegészítésével járó rendkívüli munkáért díjazás kiutalása. pp. 513–719. loc. cit. pp. 683–698.

Claire Trevor főszereplésével készült, a 18. századi amerikai brit gyarmatokon játszódó alkotás betiltásra került. „A Bizottság a mozgóképet nyilvános előadásra alkalmasnak azért nem találta, mert az abban szereplő katonaság igen kedvezőtlen beállításban szerepel és így ennek nyilvánosság előtti bemutatása nem kívánatos. (...)” A forgalmazó cég (Hunnia Filmgyár Rt.) fellebbezett a döntés ellen, és a gazdasági indokok mellett azt hangsúlyozták érvelésükben, hogy „(...) a betiltás azért történt, mert a filmben szereplő angol katonaság kedvezőtlen színben van feltüntetve. Nagyméltóságu (sic!) Miniszter Úr, Kegyelmes Urunk! Amikor egy nemzet hazájában a szabadságáért küzd az idegen hódítók (sic!) ellen, akkor az sokszor előfordul a harcok során, hogy az ott élő nép fellázad az elnyomók ellen, de az is előfordul, hogy a hódítók (sic!) közül sokan átérzik a szabadságáért harcoló népek hazaszeretetét és velük szimpatizálnak (sic!). Ez beállítható (sic!) úgy (sic!) is, hogy a hódítókra (sic!) nézve a beállítás (sic!) kellemetlen, de beállítható (sic!) úgy (sic!) is, hogy emberi. Ez történik ebben a filmben és semmi több. De történt ilyen már a cenzura (sic!) által engedélyezett Jesse James, Dog City, Juarez című (sic!) filmekben, de előfordulhat ugyanez, hogy egy közelebbi példát vegyünk a 48-as szabadságharcokról készített (sic!) »Mária Ilona« című (sic!) filmben, mert amikor a magyarok szabadságukért küzdöttek, bizonyára semmiképpen (sic!) sem lehetett volna nekünk az osztrák katonákat kedvező színben (sic!) beállítani (sic!). Ezek a filmek mind megjelentek korlátozás nélkül Magyarországon és senki sem látta ebben egy idegen állam katonaságának kedvezőtlen színben (sic!) való feltüntetését. De nem látta meg Amerika sem, pedig ő készítette (sic!) a filmet. Minden fenntartás nélkül szívesen (sic!) vette tudomásul az ottani legfelsőbb Cenzura (sic!) Hatóság, hogy ebben a filmben egy szabadságharc játszódik le. Ha pedig Amerikában az amerikai hatóság minden korlátozás nélkül engedélyezte ezt a filmet; és nem tartották szükségesnek, illetőleg nem látták a benne szereplő katonaság tevékenységét helytelennek, megengedhetőnek tartjuk a Hunnia részére azon kérésünket, hogy az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságnak sem feltétlenül kötelessége az amerikai angol katonaság érdekeit ily szigoruan (sic!) szem előtt tartani. Hozzá kell tennünk még, hogy a film az amerikai szabadságharc idején játszódik, amikor a katonaság ott mint hódító (sic!) és elnyomó fegyveres szerepel, ez pedig ma már történelmi távlat. (...)” A másodfokú döntés 1941. július 22-én született meg, és kimondta az eredeti ítélet megerősítését. „Az elsőfokú véghatározatban felhozott indoknál fogva, s mert a film, különösen annak több jelenete alkalmas arra, hogy az általánosításra (sic!) hajlamos nézőközönségből a katonaság magatartására vonatkozólag kedvezőtlen hatást váltson ki és a katonaság tekintélyét csorbítsa (sic!), az

*engedély kiadását az elsőfokú véghatározat helybenhagyásával (...) meg kellett tagadni. (...)*<sup>737</sup>

Az OMB a Balogh Béla által rendezett *Karosszék* (1939) című magyar játékfilm normál változatát 1939. szeptember 19-én, keskeny változatát pedig 1940. február 23-án egyhangúlag engedélyezte. Azonban a normál változat engedélyének 1942 szeptember végi meghosszabbításakor mind a nyilvános előadás, mind a kivitel tárgyában a filmcenzúra már elmarasztaló döntést hozott, „(...) mert a darabban szereplő Fekete Béla ny. ezredes alakja operettfigura, ami pedig a mai viszonyok között nem kívánatos. Ezért a filmnek külföldre való kivitelét a bizottság alkalmatlannak találta. (...)” A Magyar Írók Filmje Rt. forgalmazóként fellebbezett a határozat ellen, és az 1942 novemberi másodfokú ítélet kimondta, hogy az „(...) elsőfokú véghatározatot megváltoztatom és a szóbanforgó film nyilvános előadását, valamint külföldre kivitelét az alábbi jelenetek kivágásának elrendelése mellett engedélyezem. (...) 1. azt a jelenetet, amikor Fekete Béla ny. ezredes Orosz András lakásán Anday Péter építőmesterrel beszél és túlzott gesztussal elutasítja a kézfogást, 2. azt a jelenetet, amikor Fekete Béla ny. ezredes Orosz András lakásáról a nevezett építészmérnökkel folytatott párbeszéd után túlhajtott mozdulatokkal távozik. Megokolás: A film nyilvános előadására és külföldi kivitelére az engedélyt megadtam, mert a megjelölt jelenetek kivágása után az elsőfokú véghatározatban felhozott kifogást helytállónak nem találom. (...)” Ezt követően 1943 márciusában a keskeny változatot már kifogások nélkül átengedték.<sup>738</sup>

Számos olyan példa is hozható a Horthy-korszakban megvizsgált mozgóképes tartalmak közül, ahol a katonai vonatkozások miatt nem történt betiltás, hanem csak bizonyos részek (jelenetek, szövegek) eltávolítása. A *Café Moszkva* (1935) című magyar alkotás 1936 februári megtekintésekor az OMB albizottsága elrendelte „(...) annak a jelenetnek a kivágását, ahol Vera [a feleség – Z-Á. Márk] a[z orosz – Z-Á. Márk] tábornokot pofon üti”, és a terjesztés csak ezután valósulhatott meg. (A művet később 1939-ben és 1942-ben ismételten engedélyezték).<sup>739</sup> A *Nosztty fiú esete Tóth Marival* (1937) című magyar játékfilm, illetve annak Magyarországon a Hunnia Filmgyár műtermében forgatott német nyelvű verziója, az *Ihr Leibhusar* 1937 novemberében került a filmes utócenzúra elé. Az *Ihr Leibhusar* elbírálásakor szótöbbséggel úgy döntöttek,

---

<sup>737</sup> MNL OL K 159 – 62. csomó – 209-1946. Az első lázadó

<sup>738</sup> MNL OL K 159 – 29. csomó – 492-1943. *Karosszék* (keskeny); MNL OL K 159 – 29. csomó – 506-1943. *Karosszék*

<sup>739</sup> MNL OL K 159 – 30. csomó – 682-1943. *Café Moszkva / Csak egy éjszakára*

hogy „(...) a bemutatott filmben Noszty főhadnagy mulatási jelenetét meg kell rövidíteni, a pohártörési jelenetet pedig ki kell vágni azzal a jelenettel együtt, amikor a vendéglő tulajdonosa a tükör elé dróthálót helyez el és a falon lévő képeket befelé fordítja. Ugyancsak meg kell rövidíteni Noszty főhadnagynak a cigányok előtti ún. »ripityom« mulatási jelenetét. Ki kell hagyni a filmből a katonai szempontból kifogásolható kifejezéseket (pl.: elmegyek egész a hadügyminiszterig). A filmet olyan értelmű felirattal kell ellátni, amelyből nem tűnik ki az, hogy annak cselekménye mely időben történik. Elrendeli végül a bizottság, hogy a kivágások, illetve rövidítések megtörténte után a filmet újból be kell mutatni. (...) A bizottság tagjai közül a honvédelmi miniszter képviselője és dr. Gimes középiskolai tanár a filmet kivágásokkal és rövidítésekkel sem tartják kivételre alkalmasnak. Ezzel szemben a bizottság szótöbbséggel fenti értelemben határozott.”<sup>740</sup> A *Két fogoly* (1937) című magyar játékfilm 1937 decemberi ellenőrzésekor az OMB albizottsága kinyilvánította, hogy „Megrövidítendő az a jelenet, ahol a fogolytáborban a két sakkozó tiszt egymást megsérti és verekedni kezd. (Az a jelenet az utolsó, ahol a két tiszt egymást megfogja.) (...)”<sup>741</sup> A *piros bugyelláris* (1938) című magyar népszínmű 1938. augusztus 23-i megtekintése után „Bingert igazgató kivágja azt a jelenetet, amikor az őrmestert kardjától megfosztják. Ezt ugyanis a H. M. képviselője kívánatosnak tartja

---

<sup>740</sup> MNL OL K 159 – 28. csomó – 411-1943. *Ihr Leibhusar*; MNL OL K 159 – 78. csomó – 1108-1947. Noszty fiú esete Tóth Marival (keskeny)

Később, az 1942. október 13-i albizottsági ülésen viszont már megtagadták a film kivételét, „(...) mert a magyar társadalmat – különösen a mai körülmények között nem kívánatos módon tünteti fel.” Ugyanakkor 1943 februárjának végén a határozattal szemben benyújtott fellebbezésnek helyt adott a másodfokú hatóság, és a film kivételét a következő indoklással engedélyezte: „A Hunnia Filmgyár r.t. fellebbezésében előadta, hogy a szóbanlevő (sic!) mozgóképpel annakidején két változatban készült, s a német változat negatívja, a film gyártásának befejezése után, a német tulajdonoshoz szállított ki, s így a ma is Berlinben levő negatívról tetszés szerinti kópia készíthető. A tulajdonos német céget csupán a nyersanyaggal való takarékoskodás indította arra, hogy ne a birtokában levő negatívról készíttessen másolatokat, hanem a Hunnia r.t. raktárában tárolt példányokat vásárolja fel, ami egyébként a részvénytársaságnak anyagi előnyt jelent. Minthogy ilyen körülmények között a kérdéses mozgóképpel kivételének betiltásával a kívánt cél nem érhető el, a Bizottság véghatározatát a fenti értelemben változtattam meg. (...)” 1943. május 5-én viszont az a rendelkezés született A Noszty fiú esete Tóth Marival keskeny változatának értékelésekor, hogy a „(...) Bizottság megítélése szerint a vizsgálatra bemutatott mozgófénykép a magyar katonatisztet a mai komoly helyzetnek meg nem felelő, nem kívánatos színben tünteti fel s ezért a Bizottság a maga részéről a filmet nyilvános előadásra nem tartja alkalmasnak. Tekintettel azonban arra, hogy a film normál változatára kiadott engedélyokirat még érvényben van, a határozat hozatalát a Bizottság függőben tartja, javasolja azonban a film normál változatára kiadott engedélyokirat visszavonását.”

<sup>741</sup> MNL OL K 159 – 46. csomó – 775-1944. *Két fogoly*



kihagyani.”<sup>742</sup> A *Beszállásolás* (1938) című magyar mozgóképet 1938. szeptember 28-án szemlélte meg az OMB. „A bizottság egyhangúlag megállapítja, hogy a film művészi értékkel nem bír. (...) Elrendeli a bizottság: (1) Az I. felvonásban /az I. oldalon/ a »Maga szerencsétlen.« kezdetű és a »Hát nem mindegy« kezdetű szövegrész kihagyását a hozzá tartozó film résszel együtt /kard-jelenet/. (2) A III. felvonásban /a 13. oldalon/ a »Mondja már bíró uram« kezdetű szövegrésztől kezdve a felvonás végéig terjedő szöveg kihagyását a hozzá tartozó film résszel együtt. (3). A IV. felvonásban /14. oldal/ a »Jancsi elég volt ebből a civil stb.« kezdetű szöveg résztől és a következő 4 pontban foglalt szövegrész kihagyását. (4) Az utolsó felvonás legvégéről az a rész, hogy az ezredes táncol a filmből kivágandó.”<sup>743</sup>

A *Gyurkovics fiúk* (1940) című magyar játékfilmből az OMB 1941. március 24-i vizsgálata alkalmával több dolog is kivágásra került: (1) „(...) *Poldi pályaudvari fogadásánál a tisztek csokorátnyújtási jelenete (felsorakozáskor csak az ezredes nyújthat át csokrot, a többi tiszt csokorátadási jelenetét ki kell vágni) (...)*”, vagyis „*Abból a jelenetből, melyben Brenóczy ezredes a vasútállomáson fogadja feleségét, az a rész, melynél a fogadásra megjelent huszártisztek csokrokat nyújtanak át az ezredesnének. (...)*”; (2) „(...) *az a jelenet, amelyben Hetwitz tábornok a tiszteket a mulatóból elküldi (...)*”; (3) „(...) *az a jelenet is, amelyben Dumba kapitány Gyurkovics hadnagyhoz a következő szavakat intézi: »Az még nem biztos, hogy várfogságot kap, vagy lefokozzák... Lehet, hogy csak áthelyezik egy galíciai faluba...« (...)*”, vagyis az a jelenet, amikor a „(...) *Herkulesfürdőről Pest felé haladó vonatban Dumba gárdakapitány Gyurkovics Géza hadnagynak felsorolja, hogy a tábornok leányának a megszőktetése miatt milyen büntetési nemek várnak rá. (...)*”; (4) „(...) *azt a jelenetet is, amelyben Gyurkovics Milán a vonaton programbeszédét tartja (az egész beszéd szövegét), nemkülönben a programbeszéd megtartása előtt közte és Rostás között lefolytatott beszélgetés szövegét. (»Tulajdonképen (sic!) milyen programmal lépek én itt fel?«... »Természetesen kormánypárti programmal.«) (...)*”; (5) „*Az esküvői jelenetből ki kell vágni azt a kétszer*

<sup>742</sup> MNL OL K 159 – 36. csomó – 1771-1943. A piros bugyelláris (keskeny); MNL OL K 159 – 46. csomó – 770-1944. A piros bugyelláris

<sup>743</sup> MNL OL K 159 – 5. csomó – 1009-1941. *Beszállásolás*

A kard-jelenetben az ügyvéd kardjáról kiderült, hogy az gyalogsági kard, és nem a huszárok kardja („*Hát nem mindegy, kard az kard?!*”). A második kivágandó filmrészletben arról érdeklődnek a falubírótól, hogy hány ember él a faluban és hány katonát tudnának elszállásolni. („*Maga mint községi bíró, ebből mit vállal?*” / „*Hát idefigyeljen őrmester úr. Én inkább az 50 lovat, mert ha a tisztaurak itt laknak a házamnál, ahány muzsikuscigány (sic!) van a környéken, az mind ideszokik.*”) A harmadik kivágandó egységben a katonák énekelnek, miután a „*civil nyavalygás*”-t megelégtették.

ismétlődő részt, amelyben a részeg vendég a »Nem akar az ökörcsorda legelni« című dalt énekl.

; (6) „Végül ki kell vágni Gyurkovicsné és fiai között folytatott beszélgetésből az alábbi részeket: »Annak legtöbbször házasság a vége!... Már pedig rendes férfi sose nősül!« »...és különösen a mai nehéz időkben nem szabad nősülésre gondolni...« »Bizony a mai nehéz időkben!...«; (7) „Végül ki kell vágni Nektárusznak következő szavait: »Bizony gyermekem, a házasság olyan, mint a kaláber, sose lehet kitanulni.«” Ugyanakkor az albizottság a „(...) honvédelmi minisztérium képviselőjének azt a javaslatát, hogy a gárdatiszt a színpadon polgári öltözetben jelenjék meg, nem tette magáévá.” Bár a Kárpát Filmkereskedelmi Kft. mint forgalmazó bár végrehajtotta a módosításokat, azonban fellebbezett a határozattal szemben. Az 1941. április 9-i másodfokú döntés úgy rendelkezett, hogy az „(...) elsőfokú véghatározatot egyéb részeinek érintetlenül hagyása mellett – olyképen (sic!) változtatom meg, hogy Gyurkovicsné a fiai előtt a házasságra tett kijelentésének, valamint a Gyurkovics Milán program beszédével kapcsolatos összes jelenetek kivágását mellőzőm. (...) Azért határoztam így, mert véghatározatom rendelkező részében meghagyott jelenetekkel sem tartom aggályosnak a mozgókép nyilvános előadását.”<sup>744</sup> Az *Akit elkap az ár* (1941) című magyar alkotás 1941. május 27-én került az OMB elé, amelynek albizottsága minimális változtatással engedélyezte a kém, illetve szabotázs tematikájú darabot. „Elrendeli a bizottság, hogy a film végén, amikor a főnök a századost megdicséri a következő szöveget ki kell hagyni: »soronkívüli (sic!) előléptetésre terjesztem fel«. (...) Vassányi alezredes [a Honvédelmi Minisztérium delegáltja, az OMB tagja – Z-Á. Márk] szerint a honvédségnél soronkívüli (sic!) előléptetés nincs.”<sup>745</sup> A *Csákó és kalap* (1941) című magyar művet 1941. június 27-én csak kivágásokkal engedélyezték: „Elrendeli a bizottság: az alábbi jelenetek, illetve azokhoz tartozó szövegrészek kivágását: amely jelenetben az őrmester az archeologus (sic!) szót ószeresnek értelmezi, ahol a házigazda a hozzá bekecsben érkező katonatiszt vendégének következő szavakat mondja: »tedd le a kabátodat,« amely jelenetben a sorozóbizottság előtt a legények kurjongatnak, ahol a cselédlány a katonákkal együtt menetel és végül az utolsó jelenetnek azt a részét, amelyben az amerikai

<sup>744</sup> MNL OL K 159 – 27. csomó – 276-1943. *Gyurkovics fiúk* (keskeny); MNL OL K 159 – 45. csomó – 591-1944. *Gyurkovics fiúk*

Ezután a film terjesztése folytatódott (1942 júliusától keskeny változatban is), azonban az 1944 áprilisi engedély-hosszabbítás nem járt sikerrel, mivel bizonyos szereplők akkor már nem voltak tagjai a Filmkamarának.

<sup>745</sup> MNL OL K 159 – 24. csomó – 2317-1942. *Akit elkap az ár* (keskeny); MNL OL K 159 – 47. csomó – 863-1944. *Akit elkap az ár*

*tudós a sorból kilép és azután ismét a menethez csatlakozik.*” A döntés után benyújtott fellebbezés július 15-én kapott elbírálást, amelyben a másodfokú hatóság kinyilvánította, hogy az „(...) *elsőfoku (sic!) véghatározat említett (sic!) részét megváltoztatom és a filmszalagból csupán azon jelenet kivágását rendelem el, amelyben a besorozott legény a sorozó bizottság előtt másodszor is kurjongat. (...) A film felülvizsgálata során megállapítást nyert, hogy az elsőfoku (sic!) véghatározatban kivágni rendelt jelenetek és szövegrészek az említett (sic!) jelenet kivételével nem kifogásolhatók és a filmszalagban meghagyhatók. (...)*”<sup>746</sup> A *Háry János* (1941) című magyar alkotás 1941. szeptemberi vizsgálatakor kivágásokat eszközöltek, mivel a „(...) *honvédelmi miniszter úr képviselője hangoztatta, hogy a film I. és III. felvonásában a bakák lekicsinylését, valamint a III. és IV. felvonásban annak emlegetését, hogy »golyó ne érje« és »baja ne legyen a háborúban« – helyteleníti, s az ilyen jeleneteket nem tartja kívánatosnak a mai időkben.*”<sup>747</sup>

A véderő tekintélyének védelme az OMB egyik kiemelt feladata volt. Ez a tevékenység igen sokféle szempont alkalmazását foglalta magába. A hadsereg tagjaitól nemcsak olyan erkölcsi értékeket kérték számon, amelyeket a civilek részéről is (például ivászat, tivornyázás, tiltott szerelmi kapcsolat, szerencsejáték tiltása), hanem további elvárásokat is megfogalmaztak velük kapcsolatban. A gyávaság, a hatalommal való visszaélés vagy az árulás mind olyan elemek voltak, amelyek katonai szempontból elutasításban részesültek. Ahogyan korábban az uralkodók és az állami tisztségviselők értékelésekor megfigyelhető volt bizonyos szintű általános érvényű idealizálás, ugyanez vonatkozott bizonyos keretek között a hadsereg tagjaira is. Ennek részeként a magyar kontextushoz tartozó katonák egyértelműen védelemben részesültek, a magyar kontextustól eltérő, adott esetben azzal ellenséges viszonyban álló hadsereg tagjainak megítélése pedig összetett volt. Ugyanis utóbbi esetben nem lehetett sem túlságosan pozitív, sem pedig túlságosan negatív az ábrázolás. Előbbit szemlélteti az az 1920-as évek végéről származó szövegrész (*Ágyúk szimfóniája*), amely az általános tendenciát pozitívan értékeli (önfeláldozás, hazaszeretet), viszont az ezt közvetítő konkrét kontextust és nézőpontot (francia; első világháború) már kritikusan láttatja („*A darab tulajdonképpen célja a francia katona önfeláldozásának és a hazaszeretnek*

---

<sup>746</sup> MNL OL K 159 – 27. csomó – 275-1943. *Csákó és kalap* (keskeny); MNL OL K 159 – 82. csomó – 73-1948. *Csákó és kalap*

<sup>747</sup> MNL OL K 159 – 11. csomó – 2666-1941. *Háry János* (keskeny); MNL OL K 159 – 47. csomó – 908-1944. *Háry János*

glorifikálása s így önmagában véve csak dicséretre méltó volna, (...) a darab tendenciája általános szempontból véve dicséretesnek mondható, az engedélyezés kérdésének elbírálása alkalmával a bizottság nem vonatkoztathatja el magát azoktól az érzésektől és szempontoktól, amelyek a magyar nemzeti szempontból előtérbe lépnek.”). Utóbbit pedig az az 1941 júliusából származó értékelés mutatja (*Az első lázadó*), amely a (18. századi) angol hadsereg védelme érdekében rendelkezett: „Az elsőfokú véghatározatban felhozott indoknál fogva, s mert a film, különösen annak több jelenete alkalmas arra, hogy az általánosításra (sic!) hajlamos nézőközönségből a katonaság magatartására vonatkozólag kedvezőtlen hatást váltson ki és a katonaság tekintélyét csorbitsa (sic!), az engedély kiadását az elsőfokú véghatározat helybenhagyásával (...) meg kellett tagadni. (...)” Vagyis a magyar kontextustól eltérő katonaság pozitív színben való feltüntetésénél az „idegenség”, a „mátság” szempontja került előtérbe és részesült elutasításban, a magyar kontextustól eltérő katonaság negatív színben való feltüntetésénél pedig az általánosítás kritériuma állt a betiltás háttérében.

Az elsősorban az 1920-as évek második feléből származó példák alapján visszatérő tendencia volt az OMB döntéshozatalában a pacifizmus, az antimilitarizmus eszméjének az elutasítása. Emellett többek között olyan érvek szerepeltek a cenzúrahatózatokban, mint a „*hagyományos harci erények csorbitása*” (*Ágyúk szimfóniája; A spion*), hogy a pacifizmus „*a nemzet morális bátorságát aláássa*” (*Nyugaton a helyzet változatlan*), vagy hogy az „*a hadiéletnek csupán a visszataszító megnyilatkozásait mutatja be, katonai brutalitásokkal fűszerezve.*” (*A spion*) Ugyanakkor ezek az elutasító érvek az 1930-as, 1940-es évekre is általánosíthatóak.<sup>748</sup> Ebből az

---

<sup>748</sup> Ennek alátámasztására szolgál egy 1937-es diplomáciai levélváltás is (Báró Villani Lajos (M. Kir. Külügyminisztérium, Kulturális és Sajtó Osztály) levele Dr. Masirevich Szilárd követnek (M. Kir. Követség, London, Nagy-Britannia), Budapest, 1937. május 21.), amely Korda Sándor kitüntetésének ügyét dokumentálja: „(...) Tudomásom szerint Korda Sándor néhány nagyszabású filmen kívül főleg Wells regényeinek megfilmesítésén dolgozott. Mint tudod, Wells regényei általában pacifista és szabadkőműves eszméket terjesztenek és így természetesen az ezekből keletkezett Korda-filmek sem lehettek eltérő szelleműek, bár meg kell állapítanom, hogy általában Korda filmjeinél ezeket az eszméket inkább kidomborítani, mint palástolni igyekezett. Így azután magától értetődő, hogy Korda filmjei mindig nagy vitákra adtak alkalmat a magyar filmcenzuránál (sic!), mert egyrészt igyekszünk ezeket az eszméket az ország jól felfogott érdekéből a nagy közönségtől távoltartani (sic!), másrészt viszont ismerve az angol felfogást, mely a mi értesüléseink szerint például a »Mi lesz holnap« című filmben szinte nemzeti ügyet látott, nem akartuk magunkat a letiltás révén erős támadásoknak kitenni. Korda filmjei tehát megcsönkítva és erősen megnyirbálva kerültek itt a nagy nyilvánosság elé. Korda filmrendezői ténykedéseiben nem látok semmi olyant, ami őt magyar kitüntetésre érdemesnek tenné. Hiszen ő eddig még olyan filmet, amely Magyarországgal foglalkozott volna nem is rendezett. (...)” D. Tóth Béla: Miért nem tüntették ki a magyarok Korda Sándort? *Filmvilág* (1997) no. 7. pp. 45–47. loc. cit. pp. 46–47.

időszakból több olyan háborús tematikájú mű hozható fel példának, amely a fent részletezett okokból kifolyólag betiltásra került: *Háború és béke*<sup>749</sup> (*Niemandland*; 1931), *Reng a föld (Fakeresztek)*<sup>750</sup> (*Les croix de bois*; 1932), *Hadifoglyok*<sup>751</sup> (*Captured*; 1933), *Gloria Victoria*<sup>752</sup> (*The Road to Glory*; 1936), *A repülő oroszlán*<sup>753</sup> (*The Dawn Patrol*; 1938), *Hotel Imperial*<sup>754</sup> (*Hotel Imperial*; 1939). Ugyanakkor viszont érdemes kiemelni, hogy Jean Renoir *A nagy ábránd*<sup>755</sup> (*La grande illusion*; 1937) című játékfilmjének bemutatását engedélyezte az OMB. Továbbá az is kiemelendő, hogy az 1930-as években a náci Németországból származó első világháborús filmek engedélyezése nem volt automatikus a filmcenzúra részéről – például a *Rohamosztag előre!*<sup>756</sup> (*Stosstrupp 1917.*; 1933/1934), *Becsületszóra*<sup>757</sup> (*Urlaub auf Ehrenwort*; 1937/1938).

A fenti tiltó határozatok egy része a melodráma műfajára, elsősorban a háborús melodráma vonatkozó reflexiókat is tartalmaz. Több esetben úgy jelenik meg a háború, illetve a háborús környezet, mint amely – a cenzorok feltételezése szerint – szomorúságot vált ki a befogadókban, és ez nem feltétlenül párosul „megnyugtató” befejezéssel.

<sup>749</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 269. (november 27.) p. 5.

<sup>750</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 2. (január 3.) p. 2.

<sup>751</sup> Az első világháború idején egy német hadifoglytáborban játszódó játékfilm többszöri betiltás és átdolgozás után került engedélyezésre. Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 232. (október 14.) p. 3. (hossz: 1881 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 237. (október 20.) p. 2. (hossz: 1871 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 260. (november 20.) p. 2. (hossz: 1761 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 282. (december 16.) p. 7. (hossz: 1826 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 3. (január 4.) p. 6. (hossz: 1707 m) – A m. kir. belügyminiszter rendeletével korlátozás nélkül engedélyezve.

<sup>752</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 256. (november 7.) p. 2.

<sup>753</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 64. (március 19.) p. 14.

<sup>754</sup> Az első világháború idején az osztrák-országi frontvonalon egy galíciai kisvárosban játszódó alkotást először betiltotta a filmcenzúra, majd engedélyezte. Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 209. (szeptember 15.) p. 9. (hossz: 2254 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 238. (október 20.) p. 3. (hossz: 2084 m) – fellebbezés folytán a m. kir. belügyminiszter határozatával korlátozás nélküli engedélykírtot nyert

<sup>755</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 194. (szeptember 1.) p. 4. (hossz: 2626 m)

<sup>756</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 251. (november 8.) p. 2. (hossz: 2797 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 3. (január 4.) p. 6. (hossz: 2879 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 11. (január 13.) p. 4. (hossz: 2415 m) – nyilvános előadásra alkalmas

<sup>757</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 47. (február 27.) p. 3. (hossz: 2198 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 62. (március 18.) p. 2. (hossz: 2198 m) – A belügyminiszter határozatával előadásra alkalmasnak találta

(„mutatja be a nyugati harctér eseményeit, szomorú csokrot kötve a harctér borzalmaiból.” – *Ágyúk szimfóniája*; „a hadiéletnek csupán a visszataszító megnyilatkozásait mutatja be, katonai brutalitásokkal fűszerezve.” – *A spion*; „A szemünk előtt pusztul el a legrettenetesebb sorsok és szenvedések között egy nagyszerű (sic!) fiatal gárda, anélkül hogy ebben a rettenetes tragikumban valami felemelő, megnyugtató, vagy kibékítő (sic!) elem volna.” – *Nyugaton a helyzet változatlan*) Az érzelmi hatáskeltéssel összefüggésben figyelemreméltó az a fejtegetés is az OMB részéről, amely azt a problémakört tematizálja, hogy ugyanazon mozgóképek befogadása kontextusonként eltérő érzelmi reakciót eredményezhet („Ami nekik öröm, az nekünk bánat, ami nekik győzelem, az nekünk gyász és vereség.” – *Ágyúk szimfóniája*). Vagyis az *Ágyúk szimfóniája* című film cenzúrahatórozata azért különösen érdekes, mert érvrendszere kiemel egy lényeges kettősséget, két érv – döntéshozatal és befogadás során kibontakozódó – összeütközését: egyrészt az általános tendenciát (önfeláldozás, hazaszeretet és az ehhez kapcsolódó érzelmi hatás), amely jelen esetben pozitív elbírálásban részesült, másrészt az adott kontextus jelentőségét, amelyhez viszont adott esetben negatív érzelmi hatást kapcsolt a szöveg („Mind olyan momentumok ezek, amelyeket elfeledni nem lehet, mert hiszen még a fegyverszünet híre is, mely nekik a hadiszünetek végét, győzelmet és nyugalmat jelent és azt kitörő örömmel fogadják, nálunk csak a hadiszünetek végét jelentette, hogy helyet adjon a nemzeti megaláztatás következményeként jelentkező lelki fájdalmak s ezernyi ezer magyar ember szünni (sic!) nem akaró és a harctér szenvedéseit sokszor felülmúló testi és lelki sanyargatásának és tönkretételének.”) Az adott helyzetben a két szembenálló érv közül, illetve a hozzájuk kapcsolódó érzelmi hatások közül az adott kontextus jelentőségét, illetve az ahhoz kapcsolódó túlzottan negatív érzelmet (túlzott fájdalom) emelte ki a filmcenzúra („a bizottság úgy találta, hogy a darab nemzeti önérzetünket sérti”), s ez vezetett az alkotás betiltásához.

Azonban a melodráma műfajára nemcsak a feltételezhetően kiváltott érzelmi hatás alapján következtethetünk, hanem egyéb elemek révén is. *A grodnói citadella* című film tiltó határozata olyan elbeszélés-technikai megoldásokat rögzít és általánosít, amelyek a melodráamához kapcsolhatóak (interpretáló diskurzusok). Egyrészt hangsúlyozásra kerül egy jellegzetes narratíva, amely függetleníthető a katonai kontextustól: „a téma elcsépelet s Dávid király és Hitteus Uriás esete óta számtalan variációban ismeretes. (...) Mindenütt megtörténhetik, hogy a feljebbvaló visszaél alantasa helyzetével és aljas terrorral meg akarja szerezni annak asszonyát; mindenütt mérhetetlen felháborodást is vált ki az ilyen

*eljárás a társadalom minden tisztességes rétegéből; ám sehol sem oly éles ez, mint a tisztikarnál.*” Másrészt a polarizált karakterábrázolást példázza az antagonista figurája, akiben a legkülönbözőbb negatív vonások, emberi és katonai gyengeségek és bűnök lesznek összegyűjtve („*Azt lehetne mondani, hogy ez a tábornok valóságos klinikai esete a tisztii becsület fogyatkozásainak, mert – a közönséges büntetteket (sic!) nem tekintve – jóformán mindent egyesít jellemében, ami csak tisztet megbélyegezhet. Hangsúlyozni kell itt, hogy e gáztettek emberi szempontból is bűnök, de – figyelemmel a fentebb mondottakra – katonai szempontból különösen azok!*”). Szintén a karakterformálásra vonatkoztatható a *Nyugaton a helyzet változatlan* határozatának egyik mondata („*Minden olyan törekvés, amely a nemes gondolkodású (sic!) embereket bátorlanná, férfiatlanná, passzívvá (sic!) teszi, többet árt, mint használ a társadalomnak, sőt magának az általános béke ügyének is.*”), amely ugyan a pacifizmussal összefüggésben megfogalmazódó minősítés, azonban általánosítható, mivel a melodráma főhősének egyik jellegzetessége a passzivitás, a kiszolgáltatottság, és ezek a tulajdonságok itt negatív kontextusban és ezért elutasított formában jelennek meg. Ugyanakkor a megfogalmazás alapján ez a gondolat kifejezetten a férfi karakterek pozíciójára volt értelmezhető, és így a passzív férfikarakterek cenzurális fogadtatása miatt fontos.

*A grodnói citadella* című alkotás cenzúrahatórozata nemcsak interpretáló, hanem értékelő diskurzust is közvetít az adott narratívával kapcsolatban („*Maga a cselekmény – ha a szereplők katonai egyenruhájától eltekintünk – haszontalan ponyva*”). Az értékelés kettősségét az szolgálja, hogy egyszerre jelenik meg benne a negatív („*haszontalan ponyva*”) és pozitív értékítélet (bibliai párhuzam – Dávid király, a hettita Úriás és Betsabé története), azonban a mozgókép betiltása inkább a negatív minősítést erősítette.

### VI.2.3. Az igazságszolgáltatás tekintélyének védelme

A Fejős Pál által rendezett *A fekete kapitány* (1920) című magyar játékfilmet 1921-ben tiltotta be az OMB. „*A mozgókép gyilkossággal kezdődik, öngyilkossággal végződik. E kettő között rablások, rablási kísérletek, börtönből való szökések, gyilkosságok és egyéb bűncselekmények váltják fel egymást, melyeknek mozzatója és részben elkövetője, a főszereplő, New-York (sic!) város rendőrfőkapitánya. Egy közhivatalnok, akiről mindenütt az a jogos természetes hit él a köztudatban, hogy vagon és életbiztonságunknak, a rendnek legfőbb őre, megszemélyesítője. A mozgókép ezt a magasállású (sic!) köztisztviselőt, mint közönséges gyilkost, egy gonosz rablóbanda*

vezérét szerepelteti, aki a kezében összpontosuló, hivatalos hatalmi eszközök segítségével egyrészt a legnagyobb bűnöket eltakarja és a bűnösöket futni engedi, másrészt ugyanezen eszközök igénybevételével a leggonoszabb büntetteket követi el. Hivatalos helyiségében szövi börtönből szökött fegyencekkel gonosz terveit és rendezi előkészületeit. Ezen körülmények a mozgókép nyilvános előadásán való bemutatása alkalmából a legkárosabb hatást gyakorolnák a nagyközönségre, különösen annak kevésbé intelligens részeire, mert megingatják a közhivatalokba vetett hitet, bizalmat, sértik a köztisztviselői tisztességet, lerombolják a tekintély tiszteletét, a közrendet a legnagyobb mértékben veszélyeztetik, azonkívül súlyosan sértik a jó ízlést és a közérkölciséget (...)<sup>758</sup>

A *Láthatatlan ember* (jelenleg nem beazonosítható – Z-Á. M.) című alkotást 1922-ben vizsgálta meg és utasította el az utócenzára. A láthatatlanná tevő festék feltalálása és ellopása körül bonyolódó cselekményben fontos szerepet kap az ártatlanul megvádolt és elítélt gyanúsított, akinek végül a menyasszonya bizonyítja be ártatlanságát egyéni nyomozást követően. Az OMB tiltó határozata a következőket tartalmazta: „A kép izgalmas, logikátlan és mindvégig visszataszító bűnügyi témával foglalkozik. Egyedüli célja a minél erősebb hatás az idegzetre s e cél érdekében nem riad vissza a legfantasztikusabb és legdurvább eszközöktől sem. Szórakozást egyáltalán nem nyújt (sic!), viszont a nézőt teljesen kifárasztja és különösen az idegesebb vagy képzelődő nézőnél a fantáziát beteges és ferde irányban ingerli. A mai korban, mikor az idegzetet az élet amúgy is súlyosan megviseli és mikor a közönség – helyesen – nem kimerülni, hanem felüldülni és pihenni, szórakozni jár a mozgóképszínházba, ilyen célú filmeknek a nyilvánosság előtt helye nincs. Ettől eltekintve is azonban a kép teljesen érett a betiltásra, mert a legutálatosabb gonosztettek bemutatásánál s az igazságszolgáltatás közegeinek tendenciózus korlátoltságánál egyéb tanulságot nem »tartalmaz«. Az ilyen »morál« pedig elvi okokból sem tűrhető a filmnél. A mai haladottabb felfogás már ki akarja küszöbölni a tisztán bűnügyi irányú képeket a filmirodalomból s e törekvés közismert helyes indokai magukba véve is indokolják a szóbanforgó kép betiltását. (...)<sup>759</sup>

A *Szerelmi mámor* (*Liebestaumel*; 1920) című német alkotás 1925-ös elutasító határozata a következőképpen fogalmazott: „A földesúr az esküvőről viszi haza feleségét, Mirát. Utközben (sic!) találkoznak egy mulatozó cigánykaravánnal. Az ujdonsült (sic!) asszony beleszeret a primásba, akinek az esküvői lakoma után találkát ad a kastély

<sup>758</sup> OMB Döntvénytár. pp. 846–847.

<sup>759</sup> OMB Döntvénytár. pp. 847–848.



parkjában és megszöknek. Az időközben ünnepelt művészé emelkedett primás feleszeret Marga asszonyba, míg Mirát Petro, a banda kontrása üldözi szerelmével. Mira megmérgezi vetélytársnőjét és emiatt börtönbe kerül. Itt a vizsgálóbíróval kezd ki, aki ki is szabadítja a börtönből és feleségül veszi. Csakhamar azonban a bíró barátjával kezd viszonyt, emellett azonban titokban a primással is találkozik. Hütlenségének azonban elkövetkezik a büntetése: egyik találka alkalmával úgy a primást, mint Mirát agyonlövi dr. Struck és rájuk gyújtja (sic!) a rózsalugast. Ez a film voltaképpen egy tágszívű, hisztérikus kokott szennyes életét mutatja be izléstelen, undorító jelenetekben. Emellett azonban tekintélyromboló is, amennyiben a bíróságot úgy állítja be, mint amelynek tagjai törvénytelenésre is kaphatók lennének az érzéki szerelemért. Az ilyen képszalag, mint értéktelen fércmunka, csak arra lenne alkalmas, hogy a közönség jóízlését sértse, a közérkölcsoket gyengítse és a tekintély tiszteletét megingassa, aláássa. (...)”<sup>760</sup>

A filmes utócenzúra 1926-ban tekintette meg *A gyermeki szív* (*The Greatest Love of All*; 1925) című amerikai játékfilmet, azonban nyilvános előadásra alkalmatlannak minősítette azt. „A bemutatott mozgókép tárgya egy szegény, egyszerű asszony drámája, akit egy véletlen folytán tolvajnak minősítenek, elítélnék. A dráma meséje során egymást követik azok a jelenetek, melyeknél a hatósági, rendőri és bírósági közegek durvasága bántóan, kiszínezetten van szembeállítva az ártatlan öregasszony személyével és sorsával. A film alkalmas, hogy a hatóságok tekintélyét sértse és az emberi igazságszolgáltatás lefolyásáról a leghamisabb képet nyujtsa (sic!). A film egyenesen igazolni kívánja az ártatlanul elítélt anya fiának a betörők bandájába való belépését, mivel a film egyébként is végződik. Fokozza a film erkölcstelen és államellenes tendenciáját az, hogy az ártatlan asszony és családja éppen a közvádat képviselő ügyésznek és családjának megmentője és alkalmazott munkása, illetve kortese. A film a rendőri nyomozás, a tárgyalás, a letartóztató intézeteket úgy mutatja be, amilyeneket a valóságban egy államnál sem találunk, amilyeneket azonban a film a közönség képzeletében meg talál rögzíteni a hatóság elleni gyűlölet (sic!), ellenszenv és bizalmatlanság érzésével együtt. (...)”<sup>761</sup>

Az OMB 1929-ben vizsgálta meg *A nagy kérdőjel* (*Trent's Last Case*; 1929) című amerikai játékfilmet, amelyet Howard Hawks rendezett. A cenzúra először engedélyezte a művet, azonban csak 16 éven felüliek számára. „(...) A képszalag

---

<sup>760</sup> OMB Döntvénytár. pp. 850–851.

<sup>761</sup> OMB Döntvénytár. pp. 853–854.

fiatalkorúaknak nem való, mert idegizgató. Ezenfelül a témája (egy beteg férj feltékenységi mániából származó tettei, a titkár és a feleség barátsága, stb.) sem olyan, amely a fiatalság előtt bemutatható lenne.” Ugyanakkor az adott albizottság elnöke különvéleményt jelentett be a határozat miatt, „(...) mivel megítélése szerint a rendőrséget, illetőleg annak detektívjeit a hatóság tekintélyét sértő módon szerepelteti a képszalag, amely – nézete szerint – egyébként is erkölcstelen alapon van felépítve.” A másodfokú ítélet elfogadta az utóbbi érveket, és betiltotta a művet. „A bemutatott mozgókép drámai központjában álló minden egyes személy erkölcsileg beteg és részben pathologikus (sic!), részben erkölcsi morál insanityban szenved. A beteg férj durva a feleségével, a feleség minden erejével szabadulni szeretne férjétől, a feleség imádója a szabadulás egyetlen útját abban látja, hogy a férjet el kell tenni láb alól, a férjnek a szobaleánnyal viszonya van, az inas pedig, - aki a szobaleányba szerelmes – halállal fenyegeti gazdáját, ha ennek a viszornak bizonyítékaira rájön. A pathologikus (sic!) férj tud aról (sic!), hogy az életére törnek és öngyilkosságot követ el. Bosszúját azonban úgy tölti ki, hogy az öngyilkosság megrendezésével felesége imádóját a gyilkosság gyanujába (sic!) keveri. Már a mesének ez a sovány váza is elegendő ahhoz, hogy a film nyilvános előadása megakadályoztassék. Amikor ma a társadalom amúgy is zaklatott idegéletet él, semmi szükség sincs arra, hogy még az ilyen erkölcsi posványban játszódó borzalmas mese is foglalkoztassa a nézők gondolatvilágát. A másik szempont, amely miatt a film nyilvános előadása megakadályozandó, a hatóságok tekintélyének védelme. A filmben ugyanis az öngyilkosság megtörténte után megindított hatósági eljárás során a detektívek, tehát a rendőrség hivatalos személyeinek magatartása olyan képtelen, ostoba és bántó módon van beállítva, amely nagymértékben alkalmas arra, hogy a rendőrségnek közmegebecsülést parancsoló munkáját a nézők lelki világában gyöngítse és aláássa. (...)”<sup>762</sup>

1931. március 20-án került a filmes utócenzára elé az *Egy életet egy éjszakáért* (*Moral um Mitternacht*; 1930) című német játékfilm, amely elutasításban részesült. „A bemutatott képszalag érdekes és drámai feszültségű (sic!) mese keretében tárja a néző elé a fegyház életének és a hosszabb szabadságvesztésbüntetésre (sic!) ítélteknek (sic!) súlyos (sic!) emberi problémáit. A fegyház igazgatója a jóviseletű (sic!) fegyencek részére kabaré előadást rendeztet, amellyel szórakoztatni akarja őket. A szórakozás helyett azonban a fegyencek lelki világa megzavarodik és az egyik fegyencben az előadáson

---

<sup>762</sup> OMB Döntvénytár. pp. 961–962.

szereplő bárénekesnő kacér szépsége oly elementáris erővel ébreszti fel a nemi éhséget, hogy öngyilkosság gondolatával foglalkozik. Jószivü (sic!) fegyőrének megesik rajta a szíve (sic!) és egy éjszakára kiengedi őt a városba. A fegyenc megtalálja a bárénekesnőt lakásán, aki – nem tudni, könyörületből, vagy perverzitásból-e – odaadja magát neki és hajnalban pénzzel kínálja (sic!) meg, hogy szökjenek külföldre és kezdjenek új (sic!) életet. A fegyenc azonban becsületesen állja az őrnek adott szavát és a muló (sic!) kaland után visszatér a fegyházba. A bizottság úgy (sic!) találta, hogy emberi és lélektani szempontból bármennyire is motivált a drámai cselekmény, ennek a kényes problémának a vásznon való bemutatása nem való a nagyközönség elé. Táncosnőknek fegyházban való szerepeltetése, a rabot önkényesen szabadságra engedő fegyőrnek – bár humánus szemponton alapuló – fegyelmezetlensége, a kisebb intelligenciával bíró (sic!) nagytömegek előtt téves képet adnának a fegyházak belső életéről és alkalmasak lennének arra, hogy a társadalom adójából felállított (sic!) börtönügyi intézmények tekintélyébe és komolyságába vetett hitet aláássák. A börtönök lakói nemi problémájának kérdése amúgy (sic!) is súlyos (sic!) gondot okoz világszerte az igazságügyi hatóságoknak, ennek a problémának bármily tetszetős drámai keretben a moziközönség százazrei elé való vitele nagymértékben aggályos és téves megítélésekre (sic!) nyújthat (sic!) alkalmat. (...)” A forgalmazó fellebbezett a döntés ellen, azonban a határozatot nem változtatták meg.<sup>763</sup>

Az OMB 1931. június 12-én tiltotta be Fritz Lang *M – Gyilkos van közöttünk* (*M*; 1931) című német játékfilmjét. „A bemutatott mozgókép a világsajtóban sokat szereplő »Düsseldorfi rém« történetéből merítette (sic!) témáját. A darab főszereplője egy gyermekgyilkos, akit a rendőrség egész aparátusa (sic!) hajszol és ezzel a nagyváros alvilágának is sok kellemetlenséget okoz. Ezért az alvilág vezérkara elhatározza, hogy a gyermekgyilkost kézrekeríti (sic!). A rendőrség és az alvilág nyomozásának meg is van az eredménye, a gyilkost elfogják és az alvilág ítélőszéke (sic!), majd a rendőrség és a legális bíróság (sic!) elé kerül. A bizottság megállapítja (sic!), hogy a képszalag technikailag nagyszerűen (sic!) van megkonstruálva, a szereplők játéka pedig kitünő (sic!), azonban a képszalag a nagyközönség előtt való bemutatásra még sem alkalmas, mert maga a cselekmény és maga a téma roppant idegizgató és borzalmas, amit a színészek (sic!) előbb említett (sic!) kitünő (sic!) realiztikus játéka még fokoz. Az izgalmasnál izgalmasabb jelenetek a nézőt teljesen kifárasztják. A gyermekgyilkos állanti indulata tulságosan (sic!)

---

<sup>763</sup> MNL OL K 158 – 3. csomó – 22-1932. A Döntvénytár kiegészítésével járó rendkívüli munkáért díjazás kiutalása. pp. 513–719. loc. cit. pp. 639–652.

ki van poentirozva (sic!) és a képszalagnak a nagyközönség elé való bocsátása a tapasztalatok szerint a hasonló beteg idegzetű (sic!) emberekben a gyilkosság vágyát és egyéb állati ösztönöket, szadizmust váltana ki. A bizottság ezt a felelősséget nem veheti magára és azért kénytelen volt a képszalagtól az engedélyokirat kiadását (...) megtagadni.” A döntés után a forgalmazó átdolgozta a művet, majd ugyanabban az évben újra benyújtotta azt vizsgálatra, azonban a filmcenzúra ismételen elmarasztaló határozatot hozott. „A képszalag valószínűen (sic!) a közelmúltban (sic!) hirhedté (sic!) vált Kürten Péter-féle németországi kéjgyilkosságokból meríti (sic!) alap gondolatát s írója (sic!) Thea von Harbou – mint azt a bevezető sorokból látjuk – a filmben rejlő nagy ismeretterjesztő erő igénybevételével a nagyközönség, különösképen (sic!) pedig a szülők figyelmét kívánja (sic!) felhívni (sic!) azokra a veszedelmekre, amelyek elsősorban a nagy városokban élő embertömegek közepette gyermekeikre leselkednek. A bűnöző (sic!) felelősségrevonásának (sic!) megrázó bemutatásával pedig elrettentő hatást kíván (sic!) gyakorolni azokra, akikben talán hasonló indulatok csirája szunnyad, mondván: /4 sz. felirat/, ha csak egy gondolatban is elkövetett bűnt (sic!) előztek meg ezzel a művel (sic!), nehéz munkájuknak már megvan az eredménye. A képszalagot a bizottság egyizben (sic!) már megvizsgálta s a m. kir. Belügyminiszter ur (sic!) Ő Nagyméltósága által helybenhagyott 602/1931 számú (sic!) vég határozatával az engedélyokirat kiadását megtagadta. A képszalag most átdolgozott alakban került újból (sic!) bemutatásra s annak bevezető sorai igyekeznek a darab célzatát hangsúlyozni (sic!). Tagadhatatlan, hogy a most bemutatott képszalag az elsőizben (sic!) bemutatottól lényegesen különbözik abból a szempontból, hogy a gyermekgyilkos visszataszító (sic!) figurája alárendeltebb szerepet játszik mindaddig, amíg (sic!) az alvilág által üldözöbe nem vétetik és az elhagyott pálinkafőzőben felelősségrevonása (sic!) be nem következik. Ezzel szemben azonban hatványozott mértékben nyomul előtérbe a gyilkos kézrekerítését (sic!) célzó rendőri és legfőképen (sic!) az alvilági nyomozás munkája. Az állam nagyszerű (sic!) felkészültséggel rendelkező, fáradságot nem ismerő apparátusával paralell (sic!) működő (sic!) alvilági nyomozás azonban a végső kifejlődésként jelentkező és a forradalmi törvényszékekre emlékeztető alvilági törvényszéki tárgyalással együtt akaratlan szatirája (sic!) a rendőrségnek és a polgári igazságszolgáltatásnak. Itt siklik le a darab arról az utról (sic!), amelyet bevezető soraiban megjelöl, mert nem oktat, nem jelöli meg azokat a módokat, amelyek gyermekeink megóvására alkalmasak, hanem ehelyett szinte célzatosan látszó beállítással (sic!) az alvilág feldicsérését szolgálja. Az alvilág a maga megdöbbentő és a társadalomellenes elemek szervezkedésére kinos (sic!)

pontosággal kidolgozott iskolapéldát mutató szervezete útján (sic!) az igazságkereső szerepében tetszeleg, pedig csak a soraik közé tartozó s rájuk nézve kellemetlenné vált egyént akarják ártalmatlanná tenni s ezáltal az őket munkájukban zavaró s a megszokottnál erélyesebb rendőri zaklatásoktól szabadulni. Mit sem változtat ezen a beállításon (sic!) az, hogy a rendőrség is nyomon van, mert bizony ők fürgébbek, a rendőrségnél eredményesebben dolgoznak. Ez természetes is, mert az alvilág tulateszi (sic!) magát azokon a korlátokon, amelyek a rendőrség munkáját akadályozzák s előnyük, hogy a gyilkos ellenük nem védekezik azzal az energiával, mint a rendőrséggel szemben. Bár végső kifejlődésben a rendőrség győz, - detailokban (sic!) azonban alul marad. Betetőzi az egészet az alvilági tárgyalás menete. A tettes védekezése a determinizmus jegyében folyik le. Az alvilág vezérének szavai kétséget kizáró módon utalnak is erre: »Der Angeklagte hat gesagt, dass er nicht anders kann. Das heisst also, dass er morden muss.« Ebből le is vonja rögtön a konzekvenciát, mondván: »Damit hat er sich selber sein Todesurteil gesprochen.« A darab determinista felfogásából folyik az alvilági »biróság« (sic!) ítélete (sic!), amely kétségkívül (sic!) igen tetszetős, hiszen egy, a társadalomra feletle kártékony egyénnek eliminálását célozza. Ez a szemlélet azonban élesen ellentétes a mérsékelt indeterminizmus alapján felépült büntetőjogi felelősségi rendszerünkkel, mely a relativ (sic!) szabadakarat (sic!) alapján az egyéni felelősségre támaszkodik, tehát nemcsak az egyént, de a társadalmat is felelőssé teszi, azt a kártékony behatást gyakorló tényezők elleni védekezésre ösztönzi és indokolt esetben az egyéni felelősséget le is szállítja (sic!). Az utóbbi esetben a bűnöző (sic!) ártalmatlanná tétele következik be, ellenkező esetben a büntetés. Az itt elmondottak alapján a bizottság egyhangulag (sic!) kimondta, hogy a darabot (...) nyilvános előadásra ezuttal (sic!) is alkalmatlannak nyilvánítja (sic!), mert az a borzalmas eset filmrevitelével (sic!) a jóízlést (sic!), az alvilágnak a rendőrséggel szembeni fölényes szerepeltetésével a hatósági tekintélyt alább szállítja (sic!) és alkalmas arra, hogy a közelmúlt (sic!) forradalmi időkből átplántált és a mai nehéz gazdasági viszonyok következtében állandó nyugtalanságban tartott népréteget a darabban bemutatott szervezkedésre ösztönözze, ami viszont beláthatatlan következményeket vonhat maga után. A bizottságot határozata meghozatalában nem befolyásolhatta az a tény, hogy a dráma megírására (sic!) inspiráló eseményt annakidején a világsajtó hosszasan tárgyalta, mert más a nyilvánossága és más a hatása az irott betűnek (sic!), mint a szívet-lelket (sic!) megrázó és az idegeket a megpattanásig feszítő (sic!) megelevenedett cselekménynek. Ettől eltekintve is fokozott mértékben meg kell fontolni azt, hogy a mozgóképszínházakat (sic!) látogató nagyközönség, a sajtónak

*ezt a szomoru (sic!) ügyet tárgyaló cikkeinek hatása alatt, a darabot fokozott érdeklődésével kíséri (sic!) és a közönségnek az a része, amelyik kisebb kritikai felkészültséggel rendelkezik, nem a filmnek alapjában véve erőtlenül megrajzolt elrettentő hatása, hanem gyarló emberi tulajdonságánál fogva éppen annak ellentétes, aljas indulatok kiváltására alkalmas hatása alá kerül.*”<sup>764</sup>

Az OMB albizottsága 1937. szeptember 3-án vizsgálta meg az *Úrilány szobát keres* (1937) című magyar játékfilmet, amelyet szótöbbséggel betiltott. A határozat indoklása a következőket tartalmazta: „*A film tárgya egy válóper és azt követő két házasság. Az a körülmény, hogy a bíróság (sic!) nemcsak minden komoly tárgyi bizonyíték (sic!), de minden gyanú fennforgása nélkül a férj hibájából bontja fel a házasságot és ezzel elősegíti (sic!) a házassági hűség (sic!) ellen nyilvánvalóan súlyosan (sic!) vétett feleségnek »barátjával« való házasságát: a birói (sic!) ítéletek (sic!) megalapozott komolyságába vetett hit megrendítésére (sic!) alkalmas. De a tárgy feldolgozásának egész módja, szelleme magát a házasság szentségét is sérti és alkalmas lehet arra, hogy komolyan gyengítse (sic!) annak az erőfeszítő (sic!) munkának a hatását, mellyel az állam az egyházak, valamint a társadalom komoly rétegei vállvetve igyekeznek a házasság és ezzel a család intézményének legmesszebbmenő érintetlenségét megóvni. Ezeknek a nagy érdekeknek az emberi gyarlóság röpke szeszélyétől való függővé tétele, könnyedén »félvállról« kezelése, végeredményében alkalmas az erkölcs lazítására (sic!) s a házasság és család intézményének léte ellen tör. (...)*” A forgalmazó cég fellebbezett a döntés ellen, és a másodfokú ítélet 1937. szeptember 7-én már engedélyezte a mű nyilvános bemutatását. „*Igy (sic!) határoztam, mert a film megtekintése alkalmával megállapítottam (sic!), hogy az operett jellegű (sic!). A film nem alkalmas arra, hogy a házasság tekintélyét és erkölcsi jellegét meglazítsa (sic!), ellenkezőleg a film egyenesen propaganda a könnyelmű (sic!) válások ellen és propaganda a mellett is, hogy a házassági bontó okok megszigorittasának (sic!). (...)*” (A mozgóképet 1940/1941 során előbb technikai, majd minőségi okból utasították el.)<sup>765</sup>

Az OMB albizottsága 1940. október 14-én egyhangúlag elutasította a *Johnny Apollo* (*Johnny Apollo*; 1940) című amerikai játékfilm engedélykérelmét. A Tyrone Power főszereplésével készült mű főhőse egy fiatalember, aki apja börtönbe kerülése után bűnözőnek áll, hogy pénzt szerezzen apja kiszabadítására. A forgalmazó a döntés után

<sup>764</sup> MNL OL K 158 – 3. csomó – 22-1932. A Döntvénytár kiegészítésével járó rendkívüli munkáért díjazás kiutalása. pp. 513–719. loc. cit. pp. 663–682.

<sup>765</sup> MNL OL K 159 – 67. csomó – 638-1946. *Úrilány szobát keres*

átdolgozta az alkotást, és a változtatásokat a következőképpen foglalta össze az 1941. januári cenzúrához benyújtott kérelmében: „(...) *Teljesen megváltoztattuk a filmben szereplő ügyész figuráját. A film eredetileg bemutatott formájának két jelenetében ugyanis az ügyész formális alku folytat a vádalahelyezés kérdésében részben Brennen ügyvéddel, részben pedig Johnny Apollóval. Az egyik jelenet a 630–649. sz. feliratok jelenete. Az első jelenetet lényegesen megrövidítettük és feliratokkal a jelenet tendenciáját megváltoztattuk, a második jelenetet pedig teljesen kihagytuk. Ily módon az ügyész és a gengszterek ügyvédje közötti alku teljes egészében kimarad a filmből és az ügyész a film szerint teljes energiával képviseli az államhatalmat. Ugyancsak kihagytuk azt a jelenetet is, amikor a detektív Robert Caint elő akarja állítani az ügyészségre és amerikai módon tréfálkozik vele arról, hogy »Ön jön velem, vagy én menjek Önnel?« ami a detektív feladatának komolyságát tünteti fel furcsa színben. Végül megváltoztattuk azokat a feliratokat, amelyek a bíróság ítékezésének kritikáját tartalmazzák (128) és azokat, amelyekben a bíró megállapítja, hogy az egyik vádlott védőjének »sikerült a törvények betűit kijátszania.« Egy másik szempontot is érvényesítettünk az átdolgozásnál. Feliratok változtatásával és jelenetek megrövidítésével kivettük a filmből mindazokat a részeket, amelyekben a gengszter-vezér büntársait gonosztettek elkövetésének módjaira tanította. Ilyen jelenet volt a 362. sz. felirat jelenete, amelyben a gengszter-vezér (sic!) leüti a jégszekrényről a lakatot és hozzáteszi: »Kezdő koromban minden ilyen szekrényt safenek néztem.« Ebben a jelenetben a gengszter-vezér valósággal szemléltető példát mutat Johnny Apollónak, miként lehet könnyen betörni. Ugyanebből a jelenetkomplexumból kihagytuk azokat a részeket, amelyben a vezér dicsekszik elszenvedett büntetéseivel és sebesüléseivel. Itt kivágtuk a 365–371-ik számú, a 372/a és a 375-376/a sz. feliratokat az ezekhez tartozó képrészekkel együtt. Elhagytuk a filmből a 657. sz. felirat utáni jelenetet, amikor a gengsztervezér az ügyvéd meggyilkolása után visszateszi a törít a helyére, de előbb gondosan megtörli a tör fogantyúját, mert hiszen ezzel a film a bűncselekmény nyomainak eltüntetésére adott útbaigazítást. Kivettük a filmből azt a jelenetet, ahol a fegyházból való szökés terveinek részleteit beszéli meg a gengszter-banda. Kivettünk ezenkívül a filmből három jelenetet még, mert erőszakosnak és durvának láttuk azokat. Az egyik jelenet a 343 sz. felirat jelenete, amelyben a gengsztervezér kiszabadított társát minden ok nélkül állonüti (sic!), hogy lezuhan egy székbe, a másik jelenet pedig az, amelyben ugyancsak a gengszter-vezér Luckyt, a női főszereplőt agyba-főbe veri, mert attól fél, hogy feljelentette őt. (747 sz. felirat) A harmadik jelenet az, amikor a rendőr belerúg Johnny Apollo kezeibe, aki a cellájának*

rácsát rázva kéri, hogy engedjék az apjához. E jelenet-kivágásokon túl számos feliratot is megváltoztattunk, mint az a mellékelt jegyzékből kitűnik és így eleget tettünk a nagytekintetű Bizottság véghatározatában megnyilvánult felfogásnak, vagyis mindent kihagytunk a filmből, ami – szerény véleményünk szerint – a közönség erkölcsi felfogását és ízlését sérthetné. (...)” Az új változatot a filmcenzúra már engedélyezte, azonban csak 16 éven felüli közönség számára, és *Bűnhődés* címen.<sup>766</sup>

Az *Életre ítélték* (1941) című magyar filmet 1941 novemberében engedélyezte a cenzúra, azonban az a főhős börtönéveit szemléltető részekből kivágásokat eszközölt. „Elrendeli a bizottság a foglyoknak az asztalosműhelyben foglalkoztatását, továbbá a foglyoknak kapálási és e munkájuk közben levő pihenésüket bemutató jelenetek, végül a kasszaíró és a főhős között lefolyó búcsúzási jelenetnek a felsorolt jelenetekhez tartozó szövegrészekkel együtt leendő kivágását.” Viszont a forgalmazó cég fellebbezett a döntés ellen, mert meglátása szerint az „(...) az egész film művészi értékét, érthetőségét, folyamatoságát és tartalmát károsan befolyásolja, csökkenti és ezáltal a siker lehetőségét is veszélyezteti. (...)” Az érvelésük a következőképpen szólt: „(...) A kivágásra ítélt fogházbeli asztalosműhely-jelenetek szerves részét képezik a filmnek, ezek a részek szükségesek, hogy a hős szenvedését motiválják. Nem fölényeskedve, hanem a helyhez illő komolysággal kezelte rendezőnk és a film írója ezeket a jeleneteket, melyek nélkül a történet és annak logikus menete csonka volna, sőt erkölcsi súlyából is veszítene. A börtönben igenis van rabmunka és a fegyintézetekben a munkalehetőség a rab számára könnyítést, csaknem jutalmat jelent. Úgy az asztalosműhelybeli jelenet, mint a kerti munkánál felvett pihenő jelenet megfelel a fegyintézeti szokásoknak. A fegyházban fegyelem, tisztaság és komolyság uralkodik. A szigorúság mellett megbúvik az emberiesség mozzanata is, amit nem kell, de nem is szabad eltitkolni, mert ez a fenyítő hatóságoknak csak emeli a tekintélyét. (...)” A másodfokú hatóság elfogadta a felhozott gondolatmenetet: „(...) Az elsőfokú véghatározatnak említett részét megváltoztatom és a kivágni rendelt jeleneteket a szöveggel együtt a filmben változatlanul hagyom. (...) A kivágásokat mellőztem, mert nem forog fenn az a veszély, hogy a kifogásolt jelenetek a nézőközönségből káros, vagy bántó hatást váltanak ki, illetőleg kedvezőtlen benyomást keltsenek. (...)”<sup>767</sup>

---

<sup>766</sup> MNL OL K 159 – 1. csomó – 18-1941. *Johnny Apollo / Bűnhődés*

<sup>767</sup> MNL OL K 159 – 55. csomó – 169-1945. *Életre ítélték*



1943. március 22-én úgy döntött a filmcenzúra, hogy a *Nem vagyok azonos* (*Se io fossi onesto*; 1942) című olasz vígjáték nyilvános terjesztését megtagadja. A Vittorio De Sica főszereplésével készült személycserés komédia (egy ember úgy kívánja elkerülni a börtönt, hogy felbérel valakit, hogy az vonuljon be helyette) elutasító végzése arra hivatkozott, hogy „(...) *a megvizsgált film az igazságszolgáltatást olyan színben tünteti fel, amely a közönségben államrendészeti szempontból hátrányos felfogás kiváltására alkalmas.* (...)” Azonban a forgalmazó cég sikeresen fellebbezett, mivel 1943 májusában a Belügyminisztérium döntése nem osztotta az eredeti kifogásokat.<sup>768</sup>

A *Leláncolt ifjúság* (*Ungdom i bojar*; 1942) című svéd játékfilmet 1944. szeptember 18-án vizsgálta meg az OMB, amely bizonyos részek eltávolíttatása után engedélyezte a mozgóképet. „*Elrendeli a bizottság a következő jelenetek kivágását: (1.) Amelyben a javítóintézet egyik óra a kerti labdarúgójáték után az egyik fiatalkorút gyomron vágja. (2.) Amikor a javítóintézeti munkateremben az egyik fiatalkorú az őrt leüti. (3.) Amikor az orvos tanár arra hivatkozik, hogy egy börtön foglyainak kikérdezése alkalmával megállapította, hogy csak négy olyan fogoly akadt, aki nem javítóintézetben sajátította el a bűnözés technikáját.*”<sup>769</sup>

A fenti példák alapján több esetben is betiltásra kerültek a krimi / detektívfilm műfajába sorolható alkotások (*A múzeum tolvaja* – lásd: Az államhatalom tekintélyének védelme; *A nagy kérdőjel*). Az egyik felmerülő probléma velük kapcsolatban a bűntények részletes bemutatása volt, amelyek interpretáló diskurzusokat közvetítettek (tervek – kidolgozás – megvalósítás – következmények). A bűntényekről való beszédmód sok esetben negatív minősítéseket tartalmazott, illetve azon érzelmi hatások leírását is, amelyek kiváltását a cenzorok feltételezték a mozgóképek részéről (például: „*aljas tetteknek*” – *A múzeum tolvaja*; „*idegizgató*”, „*Amikor ma a társadalom amúgy is zaklatott idegéletet él, semmi szükség sincs arra, hogy még az ilyen erkölcsi posványban játszó borzalmas mese is foglalkoztassa a nézők gondolatvilágát.*”, „*minden egyes személy erkölcsileg beteg és részben pathologikus (sic!), részben erkölcsi morál insanityban szenved*” – *A nagy kérdőjel*). A cenzúrahatározatok a karakterekkel összefüggésben további problémákat is rögzítettek. Egyrészt az antagonistát a tekintélyvédelem miatt nem kapcsolódhatott óvott területhez (például állami szféra – lásd: „*a képszalag az állami főfunkcionáriusokat erkölcstelen életmódúaknak és közönséges*

---

<sup>768</sup> MNL OL K 159 – 29. csomó – 555-1943. *Nem vagyok azonos*

<sup>769</sup> MNL OL K 159 – 51. csomó – 1373-1944. *Leláncolt ifjúság*

gonosztevőknek állítja be, - ami a valóságnak egyáltalán nem felel meg,” – A múzeum tolvaja), másrészt kritikusan szemlélte az OMB, ha a nyomozó személye nem az állami közeghez kapcsolódott, hanem azon kívülről érkezett (civil, amatőr, magánnyomozó), mivel az sok esetben azzal járt együtt, hogy a hatóságok, az állami szervek nem látták el sikeresen a munkájukat („az öngyilkosság megtörténte után megindított hatósági eljárás során a detektívek, tehát a rendőrség hivatalos személyeinek magatartása olyan képtelen, ostoba és bántó módon van beállítva, amely nagymértékben alkalmas arra, hogy a rendőrségnek közmegebecsülést parancsoló munkáját a nézők lelkivilágában gyöngítse és aláássa.” – A nagy kérdőjel). Vagyis ezek alapján az OMB elutasította, illetve korlátozta azt a lehetőséget, hogy a bűnelkövető az állami, illetve az állam által védett közegből származik és / vagy a bűntény felderítője pedig az állami közegen kívülről. További állítás, hogy az utóbbi esetben megjelenő nyomozó karakterek különösen akkor jelenthettek gondot cenzurális szemszögből, ha az állami hatóság (sikeres) konkurenciájaként szerepeltek, és nem úgy, mint annak esetleges kiegészítői, segítői vagy annak hiányában megjelenő önálló bünfelderítők. Az eddigieken túl ezt a gyakorlatot szemlélteti még olyan alkotások elbírálása is, mint a *Gyilkos jár köztünk*<sup>770</sup> (*Murder on the Blackboard*; 1934 – amatőr nyomozók), a *Gyilkossággal kezdődik / Tetemrehívás*<sup>771</sup> (*The Thin Man*; 1934) és *Az asszony és a gyilkos / N.N. és társa*<sup>772</sup> (*After the Thin Man*; 1936 – a *The Thin Man / A cingár férfi*-sorozat darabjaiban egy visszavonult nyomozó és felesége bünfelderítő tevékenysége követhető nyomon) vagy a *Nászút részletre*<sup>773</sup> (*Haunted Honeymoon*; 1940 – amatőr nyomozók, akik bűnügyi regényeket írnak). Ugyanakkor nemcsak a krimi / detektívfilm műfajához tartozó alkotások értékelésekor merült fel problémaként a nem hatósági bünfelderítők személye, hanem más bűnügyi műfajok esetében is (lásd: a thriller koncepciója a protagonista személyével összefüggésben).

---

<sup>770</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 251. (november 8.) p. 2. – betiltás

<sup>771</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 3. (január 4.) p. 3. (hossz: 2537 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 24. (január 29.) p. 3. (hossz: 2343 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

<sup>772</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1937) no. 107. (május 13.) p. 5. (hossz: 3077 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1937) no. 180. (augusztus 10.) p. 3. (hossz: 2952 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 232. (október 13.) p. 4. (hossz: 2843 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

<sup>773</sup> A játékfilmet 1941. július 28-án utasította el az OMB. MNL OL K 159 – 52. csomó – 1509-1944. *Nászút részletre*

Számos cenzúrahatórozat közvetít a thriller műfajára vonatkozó reflexiókat. Szinte mindegyik ide sorolható alkotás cenzúrahatórozata kiemeli, hogy az adott művek által feltételezhetően kiváltandó érzelmi hatások igen intenzívek és negatív minősítésben részesülnek („Ezen körülmények a mozgókép nyilvános előadáson való bemutatása alkalmából a legkárosabb hatást gyakorolnák a nagyközönségre, különösen annak kevésbé intelligens részeire” – *A fekete kapitány*; „A kép izgalmas, logikátlan és mindvégig visszataszító bűnügyi témával foglalkozik. Egyedüli célja a minél erősebb hatás az idegzetre s e cél érdekében nem riad vissza a legfantasztikusabb és legdurvább eszközöktől sem. Szórakozást egyáltalán nem nyújt (sic!), viszont a nézőt teljesen kifárasztja és különösen az idegesebb vagy képzelődő nézőnél a fantáziát beteges és ferde irányban ingerli. A mai korban, mikor az idegzetet az élet amúgy is súlyosan megviseli és mikor a közönség – helyesen – nem kimerülni, hanem felüldülni és pihenni, szórakozni jár a mozgóképszínházba, ilyen célú filmeknek a nyilvánosság előtt helye nincs.” – *Láthatatlan ember*; „A bizottság megállapítja (sic!), hogy a képszalag technikailag nagyszerűen (sic!) van megkonstruálva, a szereplők játéka pedig kitűnő (sic!), azonban a képszalag a nagyközönség előtt való bemutatásra még sem alkalmas, mert maga a cselekmény és maga a téma roppant idegizgató és borzalmas, amit a színészek (sic!) előbb említett (sic!) kitűnő (sic!) realiztikus játéka még fokoz. Az izgalmasnál izgalmasabb jelenetek a nézőt teljesen kifárasztják. A gyermekgyilkos állanti indulata tulságosan (sic!) ki van poentirozva (sic!) és a képszalagnak a nagyközönség elé való bocsátása a tapasztalatok szerint a hasonló beteg idegzetű (sic!) emberekben a gyilkosság vágyát és egyéb állati ösztönöket, szadizmust váltana ki.” – *M – Gyilkos van közöttünk*). Az adott, 1920-as évekből és az 1930-as évek elejéről származó értékelések olyan érzelmi hatásokat magyaráztak és minősítettek (interpretáló diskurzusok és értékelő diskurzusok), amelyek negatív színben való feltüntetésére az 1940-es évek elejéről is hozható példa. Bár az *Éjféli gyors* (1942) című alkotás nem érinti az igazságszolgáltatás tekintélyének problémakörét, mégis érdemes kiemelni, hogy a mű 1943. januári betiltásakor az OMB hangsúlyozta, hogy „A történet a ponyvairodalom határán mozog és főként a közönség idegeinek felkorbácsolására törekszik /: pl. a robogó gyorsvonat mozdonyán a mozdonyvezető és a fűtő (sic!), továbbá a mozdonyfűtő (sic!) és a napidijas (sic!) vasutasnak a hegytetőn lejátszódó hosszas verekedése. / Különösen a jelenlegi viszonyok között annak bemutatása sem kívánatos (sic!), hogy nagymennyiségű (sic!) robbantóanyaghoz milyen könnyűszerrel (sic!) lehet hozzájutni, mert azt – a szabályok ellenére – őrizet nélkül tárolják fabódéban, onnan bárki ellophatja s azzal mint ebben az

esetben is, tisztán egyéni bosszúból (sic!) – százak életére lehet törni. Ilyen jelenetek vetítése (sic!) példamutatás végzetes következményekkel járó szerencsétlenségek előidézhetőjére.”<sup>774</sup> A thrillerre jellemző érzelmi hatások OMB részéről való negatív minősítése folyamatos a Horthy-korszakban, és többek között ez is indokul szolgálhat arra, hogy a korabeli magyar műfaji palettán miért szerepelnek ezek a mozgóképek kisebb mennyiségben és / vagy tompított formában.

A (menekülő) ártatlan hős narratíva több cselekményleírás és értékelés alapján visszatérő séma volt (*A fekete kapitány; Láthatatlan ember*). Ez gyakran kapcsolódott össze azzal, hogy az igazságszolgáltatás hivatalos rendszere tévesen működött (a rendőrség tévesen tartóztat le valakit, a bíróság tévesen ítélt el valakit), és ezért az ártatlanul megvádolt személynek vagy valamelyik hozzátartozójának / ismerősének, vagyis nem hivatalos állami személyeknek kellett kiderítenie az igazságot. Ez a koncepció kritikusan mutatja be az állami igazságszolgáltatás működését, és az esetleges tévedés lehetőségét közvetíti („a kép teljesen érett a betiltásra, mert a legutálatosabb gonosztettek bemutatásánál s az igazságszolgáltatás közegeinek tendenciózus korlátoltságánál egyéb tanulságot nem »tartalmaz«. Az ilyen »morál« pedig elvi okokból sem tűrhető a filmnél.” – *Láthatatlan ember*). További művek is említhetőek, amelyek ebbe a csoportba sorolhatóak, és az OMB különböző korlátozó intézkedéseket alkalmazott velük összefüggésben – például *Halálos játék*<sup>775</sup> (*Monte Carlo Nights*; 1934), *39 lépcső*<sup>776</sup> (*The 39 Steps*; 1935), *Furia*<sup>777</sup> (*Fury*; 1936). Az *M – Gyilkos van közöttünk* című alkotás cenzúrahatózatában, amelyben már inkább az erkölcsi összeütközés thriller jellemzői figyelhetőek meg, még fokozottabb módon jelenik meg az állami rendszerrel párhuzamosan létrejövő és az önbíráskodást magába foglaló, az OMB

---

<sup>774</sup> MNL OL K 159 – 75. csomó – 428-1947. *Éjjéli gyors*

Bár az alkotást 1943. január 25-én betiltották, a forgalmazó cég rövid időn belül átdolgozta a művet (például kivágások), és az új változat bizonyos további kivágások mellett már vetítési engedélyt kapott az OMB-tól.

<sup>775</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 57. (március 8.) p. 4. (hossz: 1676 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 88. (április 17.) p. 4. (hossz: 1676 m) – a belügyminiszter határozatával korlátozás nélkül engedélyezte

<sup>776</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 286. (december 15.) p. 3. (hossz: 2407 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 8. (január 11.) p. 3. (hossz: 2321 m) – betiltás

<sup>777</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 271. (november 25.) p. 2. (hossz: 2652 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1937) no. 82. (április 13.) p. 2. (hossz: 2405 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

részéről pedig határozott elutasításban részesülő igazságszolgáltatás lehetősége: „*az a borzalmas eset filmrevitelével (sic!) a jóízlést (sic!), az alvilágnak a rendőrséggel szembeni fölényes szerepeltetésével a hatósági tekintélyt alább szállítja (sic!) és alkalmas arra, hogy a közelmúlt (sic!) forradalmi időkből átplántált és a mai nehéz gazdasági viszonyok következtében állandó nyugtalanságban tartott népréteget a darabban bemutatott szervezkedésre ösztönözze, ami viszont beláthatatlan következményeket vonhat maga után.*” Az 1930-as évekből hozhatók még olyan esetek, amelyek további erkölcsi összeütközés thrillerek korabeli elbírálását és kritikus fogadtatását szemléltetik – úgy mint az *Egy asszony, két férj*<sup>778</sup> (*Almost Married*; 1932), a *Kokain (A levegő svihákjai)*<sup>779</sup> (*Parachute Jumper*; 1933), *A rend katonái (Csikágó 1935)*<sup>780</sup> (*G-Men*; 1935), a *99-es / Az alvilág alkonya (A wappingi rém)*<sup>781</sup> (*The Man Who Knew Too Much*; 1934) vagy az *Amerikai szenzáció*<sup>782</sup> (*Special Agent*; 1935), amelyekben szintén megjelenik az igazságszolgáltatás hivatalos ügymenetének felülírása (önbíráskodás, önvédelem, az igazságszolgáltatás saját kézbe vétele stb.). Az 1930-as években a megszerzett identitás thrillerek (például alvilágba való színlelt beépülés, kémkedés tematizálása) között is voltak olyan darabok, amelyeket részben az igazságszolgáltatás működésének sajátos reprezentálása miatt elutasítottak – például *A besúgó (Földalatti banditák)*<sup>783</sup> (*Under-cover Man*; 1932), *Az első számú közellenség*<sup>784</sup> (*Public Hero No. 1*; 1935) vagy az *Őnagysága a detektív*<sup>785</sup> (*15 Maiden Lane*; 1936).

<sup>778</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 71. (március 29.) p. 3. – betiltás

<sup>779</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 183. (augusztus 13.) p. 4. (hossz: 1691 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 220. (szeptember 28.) p. 3. (hossz: 1691 m) – a belügyminiszter rendeletével korlátozással engedélyezte

<sup>780</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 178. (augusztus 7.) p. 4. (hossz: 2333 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 241. (október 22.) p. 2. (hossz: 2260 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 126. (június 8.) p. 6. (hossz: 2230 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

<sup>781</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 217. (szeptember 24.) p. 5. (hossz: 1873 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1940) no. 48. (február 29.) p. 15. (hossz: 2004 m) – betiltás

<sup>782</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 2. (január 3.) p. 4. – betiltás

<sup>783</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 65. (március 21.) p. 2. – betiltás

<sup>784</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 293. (december 24.) p. 3. (hossz: 2436 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 179. (augusztus 12.) p. 3. (hossz: 2352 m) – betiltás

<sup>785</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1937) no. 173. (augusztus 1.) p. 11. – betiltás

A fenti cenzúrahatózatok egy része olyan melodramákra vonatkozik, amelyek kapcsolatban állnak az igazságszolgáltatás közegével. Ezek alapján azon alkotások, amelyek azt a diskurzust közvetítik, hogy az igazságszolgáltatási rendszer tagjai (például bíró – *Szerelmi mámor*) érzelmeiknek kiszolgáltatott és emiatt megteveszthető és korrumpálható karakterek (interpretáló diskurzus), elutasításban és negatív minősítésben részesültek a filmcenzúra részéről. („*a bíróságot úgy állítja be, mint amelynek tagjai törvénytelenésre is kaphatók lennének az érzéki szerelemért. Az ilyen képszalag, mint értéktelen fércmunka, csak arra lenne alkalmas, hogy a közönség jóízlését sértse, a közérkölcsoket gyengítse és a tekintély tiszteletét megingassa, aláássa.*” – *Szerelmi mámor*) Azonban az igazságszolgáltatás közegében nemcsak az érzelmeknek való kiszolgáltatottság tematizálódhat (például szerelmi melodráma narratívája), hanem a rendszer összetevőinek (például rendőrség, bíróság, börtön) vagy egészének való kiszolgáltatottság élménye is. Ez nemcsak bűnöző karaktereket érinthet, akiknek protagonistaként és így azonosulási pontként való szerepeltetése egyéb szempontok miatt is problémákat vet fel a cenzúra szemszögéből (lásd például a gengszterfilm<sup>786</sup> vagy a bandita westernnek<sup>787</sup> megjelenésének korlátait – (A) gengszterfilm: *A pokol kapuja*<sup>788</sup> (*The Doorway to Hell*; 1930); *Világváros 1932 (Egy nagyváros utcái) / New York alvilága (A vezér parancsára)*<sup>789</sup> (*City Streets*; 1931); *Chicago réme (Vágott pofájú)*<sup>790</sup> (*Scarface*;

---

<sup>786</sup> „Bármily érdekesítő realizmussal játsszák is meg a cselekményt, bármily elismerésreméltó is a képben lévő művészi teljesítmény, a szereplők (sic!) azért mégis csak egytől-egyig gonosztevők. A főhős rabló és gyilkos, a második hős: iszákos, végkép elzüllött ember, a hősnő: züllött utcai leány, az intrikus: különféle sötét bűnökkel terhelt ellenszenves gonosztevő. És ez a világ, ezeknek az elemeknek a romantikája nem való a mozikközönség szórakoztatására. Sem a társadalomnak, sem az egyénnek nem érdeke, hogy rablók, gyilkosok és betörők imponáljanak a publikumnak drámai hősök kothurnusában, vagy züllött leányok szerelmei feszítsék fantáziájukat. A filmkultúrát meg kell óvni attól, hogy az ilyen erkölcsi levegőjű történetek útján az alvilág kalandorainak csináljon meg nem érdemelt s a társadalomra veszedelmes propagandát.” OMB Döntvénytár. pp. 919–920. *Alvilág / A vasember (Underworld)*; 1927

<sup>787</sup> Lásd a *Négy álarcos (When the Daltons Rode)*; 1940) című amerikai western esetét, amely a Dalton-testvérek történetét mutatta be részben az ő szemszögükből. Ugyanakkor a film 1941. február 3-i betiltásának indoklása („*A bizottság a filmet a 255.000/1924. B.M. sz. r. 11.§-ának e., pontja alapján azért tiltotta be, mert a gyilkosságok, durva verekedések és lövöldözések sorozatából áll, s így a közérkölcsoiséget és a jóízlést sértette.*”) feltételezhetően a western műfajának egyéb jellemzőire is általánosítható bizonyos keretek között az 1940-es évek elején. MNL OL K 159 – 2. csomó – 292-1941. *Négy álarcos*

<sup>788</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 130. (június 11.) p. 3. – betiltás

<sup>789</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 125. (június 5.) p. 2. (hossz: 2306 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 71. (március 29.) p. 3. (hossz: 2142 m) – betiltás

<sup>790</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 293. (december 28.) p. 5. – betiltás

1932); *Mister Casanova*<sup>791</sup> (*Lady Killer*; 1933); *Manhattan melodrámája*<sup>792</sup> (*Manhattan Melodrama*; 1934); *Zsákutca*<sup>793</sup> (*Dead End*; 1937); (B) bandita western: *A deszperádó*<sup>794</sup> (*The Bad Man of Brimstone*; 1937); *Az imádott bandita / Jesse James a nép bálványa*<sup>795</sup> (*Jesse James*; 1939)), hanem olyan karaktereket is, akik ártatlanul kerültek konfliktusba az igazságszolgáltatással, és emiatt szenvedtek maradandó hátrányokat (például a börtönfilm egyes darabjai is erre a koncepcióra építenek – *Szökevény vagyok (A láncbörtön)*<sup>796</sup> (*I Am a Fugitive from a Chain Gang*; 1932)). A *gyermeki szív* című film a cenzúra értékelése alapján a melodrámák utóbbi típusát szemlélteti: „A bemutatott mozgóképfilm tárgya egy szegény, egyszerű asszony drámája, akit egy véletlen folytán tolvajnak minősítenek, elítélnék. A dráma meséje során egymást követik azok a jelenetek, melyeknél a hatósági, rendőri és bírósági közegek durvasága bántóan, kiszínezetten van szembeállítva az ártatlan öregasszony személyével és sorsával. A film alkalmas, hogy a hatóságok tekintélyét sértse és az emberi igazságszolgáltatás lefolyásáról a leghamisabb képet nyújtsa (sic!). A film egyenesen igazolni kívánja az ártatlanul elítélt anya fiának a betörők bandájába való belépését, mivel a film egyébként is végződik.” Az adott szövegrész nemcsak magyarázza az adott diskurzust (a konkrét elemeken túl olyan, a melodrámák műfajára jellemző szerkezeti sajátosságok is hangsúlyozásra kerülnek, mint a véletlenek vagy az ellentétek elmélyítése), hanem olyan minősítést is közvetít, amely szerint a „hamisság” negatívum, és így feltételezhetően az ellentéteként megragadható „valóság-hűség” pozitív érték. Ugyanakkor a hitelesség olyan szempont, amely egyrésztől

<sup>791</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 210. (szeptember 15.) p. 2. – betiltás

<sup>792</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 80. (április 7.) p. 2. (hossz: 2503 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 126. (június 4.) p. 3. (hossz: 2021 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

<sup>793</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 47. (február 27.) p. 3. (hossz: 2378 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 24. (január 29.) p. 4. (hossz: 2238 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

<sup>794</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 73. (április 1.) p. 4. (hossz: 2456 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 295. (december 31.) p. 16. (hossz: 2138 m) – betiltás

<sup>795</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 238. (október 20.) p. 3. (hossz: 2977 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 295. (december 31.) p. 16. (hossz: 2977 m) – a belügyminiszter határozatával korlátozás nélkül engedélyezte

<sup>796</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 65. (március 21.) p. 2. (hossz: 2315 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 86. (április 16.) p. 5. (hossz: 2315 m) – a belügyminiszter határozatával korlátozás nélkül engedélyezte

pozitív elbírálásban részesült, másrészt viszont a cenzúra feltételezése szerint a befogadó közeg nem minden tagja volt képes helyén kezelni, és ezért kellett azt távol tartani tőlük („A bizottság úgy (sic!) találta, hogy emberi és lélektani szempontból bármennyire is motivált a drámai cselekmény, ennek a kényes problémának a vásznon való bemutatása nem való a nagyközönség elé. Táncosnőknek fegyházban való szerepeltetése, a rabot önkényesen szabadságra engedő fegyőrnek – bár humánus szemponton alapuló – fegyelmezetlensége, a kisebb intelligenciával bíró (sic!) nagytömegek előtt téves képet adnának a fegyházak belső életéről és alkalmasak lennének arra, hogy a társadalom adójából felállított (sic!) börtönügyi intézmények tekintélyébe és komolyságába vetett hitet aláássák. A börtönök lakói nemi problémájának kérdése amugy (sic!) is súlyos (sic!) gondot okoz világszerte az igazságügyi hatóságoknak, ennek a problémának bármily tetszetős drámai keretben a moziközönség százazrei elé való vitele nagymértékben aggályos és téves megítélésekre (sic!) nyújthat (sic!) alkalmat.” – Egy életet egy éjszakáért).

#### VI.2.4. Orvosok / tudósok tekintélyének védelme

Az OMB 1920-ban tekintette meg a *Dr. Caligari (Das Cabinet des Dr. Caligari;* 1920) című német expresszionista játékfilmet. „*Dr. Caligari a mozgófényképgyártás terén egy egészen új, az eddigi megszokott keretektől merőben különböző irányzat terén kísérletezik. Díszletei kiváló művészek által készített secessios (sic!) alkotások. A darab szereplői egy-két kivétellel az elborult elméjük közül valók. Ezen szerencsétlen tébolyodottak közül egy, - aki régi feljegyzés szerint egy felsőolaszországi (sic!) városkában 1722-ben élt, dr. Caligari nevű orvos szerepében teljesen hatalmába ejt egy másik szerencsétlen örült alvajárót és ezen médiumával az egész darabon végig, idegtépő jelenetekben, minden gonoszságot és gyilkosságot végeztet. A mozgókép iránya és célja, - de maga a dekoráció is természetellenesnek lévén mondható, az engedély kiadását (...) meg kellett tagadnia.*”<sup>797</sup>

F. W. Murnau *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* történetét feldolgozó *Janus (Der Januskopf;* 1920) című alkotását 1920-ban értékelte az OMB albizottsága, amely megtagadta a német játékfilm nyilvános forgalmazását. „*A mozgókép kiválóan alkalmas a babona terjesztésére annál az oknál fogva, mert a varázsitalnak oly nagy erőt tulajdonít, amely*

---

<sup>797</sup> OMB Döntvénytár. pp. 805–806.



az egész darab sorsát irányítja. Ezenfelül telve van izléstelen jelenetekkel, amelyek a nézőközönségre kétségtelenül durvító hatást gyakorolnának (...).” Később az átdolgozást követő újabb vizsgálat szintén elmarasztalta a mozgóképet. „A darab tárgya rendkívül idegizgató, fantasztikus lélektani probléma. Dr. Warrennek sikerül bizonyos porokból készített ital segítségével magából a rossz énjét, mint külön személyiséget – kit ő O’Connornak nevez el – kiváltania. Ez az O’Connor aztán dr. Warren jobb szándékai ellenére a hajmeresztő gaztettek egész sorát követi el s az üldözés elől mindig megszabadul dr. Warren alakjában. Végül a gyakori átváltozások teljesen absorbeálják a jobbik ént s Warren helyébe végleg O’Connor lép, amely helyzetből aztán csak Warren alias O’Connor öngyilkossága adja a tragikus megoldást. A Hans Heinz Ewers és az ő iskolájába tartozó írók kedvenc témáihoz tartozó, mondhatni tipikusan fantasztikus téma, mely különösen a két utolsó felvonásban telítve van kísérteties és idegkínzó elemmel, a bizottság egyhangú nézete szerint a nagyközönség elé egyáltalán nem való. A borzalom költészetének pathologikus termékei nem szolgálnak sem a tömeg szórakoztatására, sem nevelésére. Az ilyen tárgyú filmek csak a kulturálatlan, vagy félig kultúrált (sic!) elemek fantáziájának beteges felcsigázására, ostoba képzetalkotásokra és ferde magyarázatokra nyújtanak (sic!) alapot s végeredményben csak a különféle balhitek, babonák és rémmesék számára szolgáltatnak tápanyagot. Helyes és egészséges kulturális szempontok ennek meggátlását parancsolják. (...)”<sup>798</sup>

A filmes utócenzúra 1921-ben vizsgálta meg *A tudomány örültje* (*Gehirne. Doktor Hallin*; 1920) című német alkotást, és a vetítési engedélyt megtagadta tőle. „A mozgókép egy fantasztikus orvosi problémát dolgoz fel és teszi ezt operációk, élő embereken végzett kísérletek olyan reális bemutatásával, amelyek különösen a laikus közönségben csak undort kelthetnek. Maga a téma pedig: egy orvos és egy rablógyilkos agyvelejének kicserélése, olyan jelenetek sorát vonja maga után, amelyek borzalmasságukban egymást múlják felül, azonkívül súlyosan sértik a jóízlést. (...)” A művet 1922-ben átdolgozták, és ezt a változatot viszont engedélyezték.<sup>799</sup>

*A sátán testvére / A téboly szelleme* (*A Blind Bargain*; 1922) című amerikai mozgóképet 1925-ben tekintette meg és tiltotta be az OMB. A határozat hosszan megindokolta a Lon Chaney főszereplésével készült rémfilm elutasítását. „A Barry Pain fantasztikus elbeszéléséből minden tudományos alap nélkül készült film az

---

<sup>798</sup> OMB Döntvénytár. pp. 868–869.

<sup>799</sup> OMB Döntvénytár. pp. 871–872., p. 1024.

orvostudomány fejlesztése érdekében végzett kísérleteket olyan elrettentő formában mutatja be, amely alkalmas lenne arra, hogy a klinikától, műtétől egyébként is irtózó emberek előtt az orvosokat abban a hamis színben tüntesse fel, mintha azok az említett cél érdekében minden módot hajlandók lennének igénybe venni, sőt attól se riadnának vissza, hogy a beteget csak abban az esetben hajlandók eredményesen gyógyítani, ha ennek hozzátartozója ajánlja fel magát az orvos kísérleti céljaira. Az itt bemutatott orvos-tudós is ilyen erőszakos, meg nem engedett módon akar világhírré szert tenni, földalatti, rejtett helyen van a műtője, ott vannak külön ketrecekben a kísérletek folytán eltorzult emberek. Erről a hírnévre vágyó orvosról különben kiderül a darab végén, hogy őrült. De őrült, vagy legalábbis gonosztevő már akkor, amidőn Sandellt, amikor az utcán őt megtámadja, leteperi, magához szállítja és később kísérleti eszközül használja. A borzalmas műtőben nem kerül ugyan sor az operációra, mert az őrült orvost megöli a ketrecéből kiszabadult ember; ez az expiáció azonban nem változtat a rendkívül idegizgató darab fentebb említett és így az orvosi tudomány tökéletesítése érdekében végzett kísérletek komolyságán, mint általában az orvosi kart a valóságnak meg nem felelő színben bemutató hamis tendencián. (...)” A forgalmazó átdolgozta a művet, azonban ugyanabban az évben az új változatot is elutasították. „Az újból megvizsgált filmen egy-két jelenet kihagyásán kívül csupán annyi változtatás történt, hogy már a film elején megtudjuk, hogy a világhírré vágyó orvos őrült. Ez a beállítás azonban az őt felvonáson keresztül bemutatott idegizgató cselekmények hatása alatt egészen elhomályosulhat és tápot adhat annak a (...) hamis felfogásnak, hogy az orvosok tudományszomjából az embereken és az állatokon a legkegyetlenebb műtétet is hajlandók végrehajtani, továbbá alkalmas lehetne egyrészt arra, hogy az embereket az operációtól még inkább elriassza, másrészt az emberiség hasznára, egészségének megtartása, visszaállítása érdekében áldásosan működő orvosi kar iránti bizalomnak és tiszteletnek főként a kisértelműségű (sic!) közönség körében való megrendítésére. Ezenkívül nagy ellentmondást is találunk a filmben. Az elején egy felirat kijelenti, hogy dr. Lamb őrült, ezért az orvosi gyakorlattól el van tiltva. Ennek ellenére azt látjuk, hogy Sandell anyját magához viteti és gyógyítja. (...)”<sup>800</sup>

Az *Alraune / Arjune* (Alraune; 1927) című német játékfilm 1928-ban került az OMB elé, s annak nyilvános terjesztését megakadályozták. A Henrik Galeen által rendezett műben egy orvosprofesszor mesterséges úton teremt egy embert, aki idővel

---

<sup>800</sup> OMB Döntvénytár. p. 988.

önállósítja magát. „A mozgóképek Hans Heinz Evers hírhedt regényét hozza színre. Bár rendezése kifogástalan s a szereplők játéka művészi szempontból is kielégítő, a bizottság mégis úgy találta, hogy a cselekmény sem tárgyánál, sem irányzatánál fogva nem alkalmas a mozipublikum előtt való nyilvános előadásra. Hans Heinz Evers sajátos irodalmi iránya a beteges, babonás, borzalmas lelki élményeket tekinti kedvenc témájának, s nem annyira kultúrájával, mint íróművészetének káprázatos technikájával, valamint történeteinek pathologikus hatásával nyeri meg olvasóközönségét. A filmen azonban Hans Heinz Evers írói készségének varázsa elvész s a megmaradó téma önmagában véve inkább antikulturális, mint szórakoztató, vagy lélekművelő. A nagyközönség pihenni, szórakozni, fáradság nélkül művelődni jár a moziba s nem azért, hogy napi munkája, gondja, baja után borzalmas, beteg és raffináltan (sic!) idegmérgező, babonás problémákkal traktálják. Az efféle »szórakoztatás« hasonló ahhoz az üzleti vállalkozáshoz, mely abszinthet (sic!), kokaint és morfiomot ad drága pénzért az élet fáradt, vagy tört jellemű hajótöröttjeinek. Ám ettől az elvi meggondolástól eltekintve is, a bizottságnak a fennálló rendelet és az irányelvek nem nyújtanak (sic!) módot oly kép engedélyezésére, mely tárgyát és cselekményét a babonás és az erkölcsi szabadosság alvilágából meríti és elferdült aethikai (sic!) szemlélettel a borzalom kultuszát propagálja. Sem az erkölcs, sem a józólés nem tűri, hogy egészséges társadalomban éppérezékű, józangondolkodású (sic!) emberek eféle (sic!) beteges problémákkal szórakozzanak. (...)»<sup>801</sup>

Bolváry Géza Bécsben gyártott *Medika / Az élet tükre (Spiegel des Lebens; 1938)* című alkotását 1938-ban értékelte először a magyar cenzúra. A június 28-i jegyzőkönyv indoklása szerint „Megállapítja a Bizottság, hogy a bemutatott film az orvosi rend és orvosi ethika (sic!) szempontjából súlyos hibákat tartalmaz. Orvosi rend szempontjából rendkívül veszedelmes azért, mert a filmben az orvossal /hatósági orvossal is/ szemben legtöbbször a kuruzsló kerül fölénybe anélkül, hogy ezért az orvosi társadalmat megfelelő elégtételben részesítené. De visszatetsző a film orvosethika (sic!) szempontjából is. Az orvos tanársegédnek olyan beállítása, hogy kolleganőjét elcsábítja, azután pedig cserbenhagyja, az orvosi ethika (sic!) legsúlyosabb megsértése, de egyben – ettől eltekintve – ez a cselekmény az erkölcstelenség fogalmát is kimeríti. Az említettek folytán megállapítja végül a Bizottság, hogy a különben művészi értékű film az orvosi hatóságok tekintélyét és erkölcsi színvonalát veszélyeztető téveszmék terjedését eredményezhetné

---

<sup>801</sup> OMB Döntvénytár. pp. 1008–1010.

(...)” Ugyanakkor a cenzorok véleménye megoszlott a kérdés megítélésében: „*A bizottság tagjai közül Gortvay véleménye szerint a filmben semmi olyan mozzanat nincs, amelynek folytán annak nyilvános bemutatása aggályos volna. Thorma Domokos ezt az álláspontot nem fogadja el, mert szerinte a filmben a kuruzsló az orvossal szemben fölénybe kerül és különösen a filmnek vidéken bemutatása, a lakosság hajlamosabb volta következtében a kuruzslás terjedésére nyújtana lehetőséget. Grosch Károly a végső megoldás (sic!) kielégítőnek tartja ugyan s ebből a szempontból a filmnek nyilvános bemutatását nem is ellenzi, orvos etikai szempontból azonban veszedelmesnek tartja. Különösen kiemeli a filmnek azt a tendenciáját, amely szerint a gyermek törvényes vagy törvénytelen származására egyáltalán nincs tekintettel és a születést csupán mint nemzeti szaporulatot tekinti. Ezért a film nyilvános bemutatását ő is ellenzi. Az orvos kamara alelnöke az orvosi rend és orvostársadalom szempontjából a film betiltását kéri. Orvosi rend szempontjából a film bemutatása szerinte veszedelmes legfőként azért, mert a filmben az orvossal szemben a kuruzsló kerül fölénybe és ezért az orvos megfelelő elégtételben nem részesül. Orvosetikai szempontból is visszatetsző a film, mert abban az asszisztens kolleganőjét elcsábítja és azután cserbenhagyja. Gortvay kivételével a bizottság összes tagjai egyöntetűen megállapítják, hogy a film nyilvános bemutatása téveszmék terjedésére nyújtana lehetőséget.*” Később a forgalmazó jelentősen átdolgozta a művet (általa orvosi szempontból problémásnak gondolt jelenetek, feliratok kivágása, módosítása), de azt így is csak korhatárra vonatkozó korlátozással engedélyezték.<sup>802</sup>

Az OMB először 1942-ben, majd átdolgozás után 1943-ban vizsgálta meg a *Vádat emelek / Orvos a törvény előtt (Ich klage an; 1941)* című német játékfilmet, amely az eutanázia kérdéskörét helyezte a középpontba (egy orvos tevékeny szerepet vállalt haldokló felesége idő előtti elhunytában). Az 1942-es elutasítás indoklása úgy fogalmazott, hogy „*A Bizottság elismeri ugyan a filmnek mind technikai mind művészi kiválóságát, mindazonáltal nyilvános előadásra nem tartja alkalmasnak, mert a felvetett kényes problémának az orvosi eszközzel és a tizparancsolattal is ellentétbe kerülő megoldása és a súlyos betegség kínzó kórtüneteinek nyilvános bemutatása a közönség körében káros hatást váltana ki.*” Az 1943-as betiltás megismételte a korábbi érveket.<sup>803</sup>

*Az éjszaka lánya* (1942) című magyar film 1943-ban betiltásra került. „*A megvizsgált film a Bizottság megállapítása szerint nem üti meg a megkívánt mértéket.*

---

<sup>802</sup> MNL OL K 159 – 10. csomó – 2160-1941. *Medika / Az Élet tükre*

<sup>803</sup> MNL OL K 159 – 52. csomó – 1495-1944. *Vádat emelek – Új cím: Orvos a törvény előtt*

*Ezenfelül sérti az orvosi tekintélyt, mert a hipnózist, mint gyógymódot, előtérbe helyezi s ezzel kapcsolatban a közönség egy részében (sic!) nem kívánatos felfogás alakulhat ki. Végül előnytelen színben mutatja be a detektívfelügyelő fellépését is. (...)” A forgalmazó átdolgozta a művet, azonban a cenzúra így is ellenvéleményt fogalmazott meg vele kapcsolatban. „A Bizottság többségének megítélése szerint az átdolgozással, illetve kihagyásokkal sem sikerült megszüntetni az előző határozatban felhozott kifogásokat s ezért a filmet nyilvános előadásra ezúttal sem találta alkalmasnak. Különösen azt a körülményt kifogásolta a Bizottság többsége, hogy a darabban szereplő orvosprofesszor a betörőbandához tartozó leányt a büntetőigazságszolgáltatás (sic!) alól elvonta s ez a cselekménye orvosetikai szempontból súlyosan kifogásolható.” Végül az ügyet a határozat elleni fellebbezés zárta le, amely sikerrel járt, hiszen a másodfokú döntés kimondta, hogy „(...) a képszalag megtekintése alkalmával a külön véleményben felhozottakat, valamint a fellebbviteli tárgyaláson megjelent illető szakminiszterek képviselőji (sic!) hasonló értelemben elhangzott nyilatkozataiban foglaltakat helytállónak tartottam és a film nyilvános előadását sem erkölcsi, sem rendészeti, dr. Bakonyi Aurél ideggyógyász törvényszéki orvos szakvéleménye alapján pedig orvos-etikai szempontból aggályosnak nem látom. Ennek folytán a filmnek kötelező arányszámba való beszámítását és külföldi kivitelét is engedélyeztem. (...)”<sup>804</sup>*

Az orvosok / tudósok tekintélyének védelme az egész Horthy-korszakban állandó szempont volt az OMB döntéshozatalában. Ennek részeként az orvos karakterek ábrázolása során elvárásként jelent meg, hogy nem szeghették meg az erkölcsi elvárásokat, az orvosetikai szempontokat, az orvosi esküben foglalt elemeket („*az orvosi kart a valóságnak meg nem felelő színben bemutató hamis tendencián.*” – *A sátán testvére / A téboly szelleme*; „*De visszatetsző a film orvosethika (sic!) szempontjából is. Az orvos tanársegédnek olyan beállítása, hogy kolleganőjét elcsábítja, azután pedig cserbenhagyja, az orvosi ethika (sic!) legsúlyosabb megsértése, de egyben – ettől eltekintve – ez a cselekmény az erkölcstelenség fogalmát is kimeríti.*” – *Medika / Az élet tükre*; „*mindazonáltal nyilvános előadásra nem tartja alkalmasnak, mert a felvetett kényes problémának az orvosi esküvel és a tízparancsolattal is ellentétbe kerülő megoldása*” – *Vádat emelek / Orvos a törvény előtt*; „*Különösen azt a körülményt kifogásolta a Bizottság többsége, hogy a darabban szereplő orvosprofesszor a betörőbandához tartozó leányt a büntetőigazságszolgáltatás (sic!) alól elvonta s ez a*

---

<sup>804</sup> MNL OL K 159 – 41. csomó – 146-1944. Éjszaka lánya

*cselekménye orvosetikai szempontból súlyosan kifogásolható.” – Az éjszaka lánya).* A cenzúrahatározatokban visszatérő módon szerepelt annak hangsúlyozása, hogy az adott mozgóképek nem jeleníthették meg domináns formában a „babona” fogalmába sorolható elemeket („*A mozgókép kiválóan alkalmas a babona terjesztésére annál az oknál fogva, mert a varázssitalnak oly nagy erőt tulajdonít, amely az egész darab sorsát irányítja.*” – Janus; „*Orvosi rend szempontjából rendkívül veszedelmes azért, mert a filmben az orvossal /hatósági orvossal is/ szemben legtöbbször a kuruzsló kerül fölénybe anélkül, hogy ezért az orvosi társadalmat megfelelő elégtételben részesítené.*” – Medika / *Az élet tükre*).

A cenzúrahatározatok alapján több esetben dokumentálható (*Medika / Az élet tükre; Az éjszaka lánya*), hogy az 1930-as évek második felében, az 1940-es évek első felében az orvosi témájú mozgóképek cenzurális elbírálásakor orvosszakértők véleményét is meghallgatták. Ezek befolyásoló szerepét érzékelteti, hogy az OMB változó mértékben beépítette érveiket a végleges határozatok szövegébe, vagyis az orvosok közössége – egyes esetekben az orvosi kamara, más esetekben bizonyos törvényszéki orvosok véleményén keresztül – részt vett a róluk szóló mozgóképes reprezentációk értékelésében.

A fenti szövegek közül több is reflektált arra a kérdéskörre, hogy a cenzorok milyen előfeltevésekkel rendelkeztek a befogadókkal kapcsolatban. A határozatok alapján az OMB általában homogén módon kezelte a befogadókat („*nézőközönségre*”, „*nagyközönség*”, „*tömeg*” – Janus; „*mozipublikum*”, „*nagyközönség*” – *Alraune / Arjune*), akikre a mozgóképes tartalmak jelentős hatást tudnak gyakorolni. Ugyanakkor voltak olyan szempontok (elsősorban tudás / műveltség, földrajzi helyzet), amelyek alapján a cenzorok bizonyos keretek között differenciálták a befogadókat („*Az ilyen tárgyú filmek csak a kulturálatlan, vagy félig kultúrált (sic!) elemek fantáziájának beteges felcsigázására, ostoba képzetalkotásokra és ferde magyarázatokra nyújtanak (sic!) alapot*” – Janus; „*különösen a laikus közönségben csak undort kelthetnek*” – *A tudomány örültje*; „*a klinikától, műtéttől egyébként is irtózó emberek előtt*” „*főként a kisértelműségű (sic!) közönség körében*” – *A sátán testvére / A téboly szelleme*; „*a filmben a kuruzsló az orvossal szemben fölénybe kerül és különösen a filmnek vidéken bemutatása, a lakosság hajlamosabb volta következtében a kuruzslás terjedésére nyújtana lehetőséget.*” – *Medika / Az élet tükre* (Torma Domokos véleménye); „*közönség egyrészében (sic!)*” – *Az éjszaka lánya*), vagyis megjelent körükben az a gondolat, hogy a befogadók több csoportra

oszthatók, és ezen csoportok tagjaira különböző hatást gyakorolhatnak ugyanazok a mozgóképes tartalmak.

Az a gondolat, hogy a „babona” fogalom ábrázolhatóságának határai vannak, bizonyos keretek között a fantasztikum mozgóképes ábrázolásával összefüggésben is értelmezhető. Több olyan példa is hozható a korábbi határozatok szövegéből, ahol a „hamis”, a „hamisság” fogalma a „valóság” fogalmának ellentétéként jelenik meg, és előbbihez pedig negatív minősítés kapcsolódik. Ebben az összefüggésben mivel az orvostudomány ellentétéként megjelenő elemek (például a „babona”; „*A mozgókép egy fantasztikus orvosi problémát dolgoz fel*” – *A tudomány örültje*; „*minden tudományos alap nélkül készült film*” – *A sátán testvére / A téboly szelleme*) is negatív kontextusban szerepelnek, bizonyos esetekben a fantasztikum megjelenítése is összefüggésbe kerülhetett a negatív minősítéssel.<sup>805</sup>

A fenti cenzúrahatózatok egy része olyan mozgóképekről készült, amelyek a horror műfajába sorolhatóak. Egyrészt emellett szólnak azok a leírások, amelyek a művek által feltételezhetően kiváltandó érzelmi hatásokra vonatkoznak („*az egész darabon végig, idegtépő jelenetekben*” – *Dr. Caligari*; „*telve van izléstelen jelenetekkel, amelyek a nézőközönségre kétségtelenül durvító hatást gyakorolnának*” „*A darab tárgya rendkívül idegizgató, fantasztikus lélektani probléma.*” „*telítve van kísérteties és idegkínzó elemmel*” „*A borzalom költészetének pathologikus termékei*” – *Janus*; „*csak undort kelthetnek*” „*borzalmasságukban*” – *A tudomány örültje*; „*a rendkívül idegizgató darab*” „*idegizgató cselekmények*” – *A sátán testvére / A téboly szelleme*; „*a borzalom kultuszát propagálja*” – *Alraune / Arjune*). Másrészt több mű, illetve határozat esetében (*Dr. Caligari*; *Janus*; *A tudomány örültje*; *A sátán testvére / A téboly szelleme*; *Alraune / Arjune*) azonosítható az „örült tudós” narratíva, amely Andrew Tudor felosztása szerint részben a tudáselbeszéléshez (például Frankenstein), részben pedig a metamorfózis-

---

<sup>805</sup> A fantasztikum értékelésének kettősségét érzékelteti, hogy egyaránt példaként hozhatók olyan alkotások, amelyek betiltásra kerültek, és olyanok is, amelyek nem. A *Megremeg a világ / Az asszony és a gép* (*Le monde tremblera*; 1939) című francia sci-fi szótöbbséggel való betiltását az alábbiak miatt rendelte el az OMB 1940. november 7-én: „*A vizsgálatra bemutatott mozgófénykép egy fantasztikus találmánynak, az ember halálának idejét pontosan megállapító gépnek, az emberiségre gyakorolt megdöbbentő hatását tárja a néző elé s ezért a Bizottság, minthogy a mozgófénykép tárgya, illetve tartalma előreláthatóan a közönség ízlését sértené, annak nyilvános előadását a 75.000/1940. B.M. számú rendelet 11.§-a alapján nem engedélyezte.*” (MNL OL K 159 – 1. csomó – 19-1941. *Megremeg a világ / Az asszony és a gép*) A *Szíriusz* (1942) című magyar játékfilm normál és keskeny változatát viszont korlátozások nélkül engedélyezte a filmcenzúra. (MNL OL K 159 – 33. csomó – 1126-1943. *Szíriusz* (keskeny); MNL OL K 159 – 49. csomó – 1082-1944. *Szíriusz*)

elbeszéléshez (például Dr. Jekyll és Mr. Hyde) köthető. Az „őrült tudós” narratívát közvetítő alkotások határozatai nemcsak interpretáló diskurzusokat tartalmaztak (például cselekményelemek részletezése), hanem olyan értékelő diskurzusokat is („idegtépő jelenetekben” „A mozgókép iránya és célja, - de maga a dekoráció is természetellenesnek lévén mondható” – Dr. Caligari; „A borzalom költészetének pathologikus termékei nem szolgálnak sem a tömeg szórakoztatására, sem nevelésére. Az ilyen tárgyú filmek csak a kulturálatlan, vagy félig kultúrált (sic!) elemek fantáziájának beteges felcsigázására, ostoba képzetalkotásokra és ferde magyarázatokra nyújtanak (sic!) alapot s végeredményben csak a különféle balhitek, babonák és rémmesék számára szolgáltatnak tápanyagot. Helyes és egészséges kulturális szempontok ennek meggátolását parancsolják.” – Janus; „Hans Heinz Evers sajátos irodalmi iránya a beteges, babonás, borzalmas lelki élményeket tekinti kedvenc témájának, (...) valamint történeteinek pathologikus hatásával nyeri meg olvasóközönségét. A filmen (...) a megmaradó téma önmagában véve inkább antikulturális, mint szórakoztató, vagy lélekművelő.” – Alraune / Arjune), amelyek negatív színben jelenítették meg az adott műveket, illetve azok tágabb halmazát. Az 1930-as években az „őrült tudós” narratívájú horrorok jelentős részét betiltották vagy egyéb formában korlátozták. Erre szolgál példaként a *Frankenstein*<sup>806</sup> (*Frankenstein*; 1931), az *Ember vagy szörnyeteg*<sup>807</sup> (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*; 1932), a *Dr. Mirakle*<sup>808</sup> (*Murders in the Rue Morgue*; 1932), *A borzalmak szigete* (*Dr. Moreau*

---

<sup>806</sup> Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 98. (május 1.) p. 21. (hossz: 1811 m) – betiltás; Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 125. (június 5.) p. 2. (hossz: 1795 m) – betiltás; Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 86. (április 16.) p. 5. (hossz: 1513 m) – betiltás; Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 11. (január 13.) p. 4. (hossz: 1533 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek; Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 96. (április 28.) p. 3. (hossz: 1653 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek; Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 90. (április 22.) p. 3. (hossz: 1616 m) – betiltás

<sup>807</sup> Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 250. (november 5.) p. 3. (hossz: 2659 m) – fellebbezés folytán a belügyminiszter rendeletével korlátozással engedélyezte

<sup>808</sup> Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 125. (június 5.) p. 3. (hossz: 1555 m) – betiltás



kísérletei)<sup>809</sup> (*Island of Lost Souls*; 1932), a *Doktor X*<sup>810</sup> (*Doctor X*; 1932), a *Frankenstein menyasszonya*<sup>811</sup> (*Bride of Frankenstein*; 1935), az *Orlac kezei*<sup>812</sup> (*Mad Love*; 1935) és a *Frankenstein fia*<sup>813</sup> (*Son of Frankenstein*; 1939). Emellett a vámpírfilm (például C. T. Dreyer: *Vampyr*<sup>814</sup> (*Vampyr*; 1932); *A vámpír asszony*<sup>815</sup> (*Mark of the Vampire*; 1935); *Drakula leánya*<sup>816</sup> (*Dracula's Daughter*; 1936)) vagy a zombifilm (*White Zombie*<sup>817</sup> (*White Zombie*; 1932)) egyes darabjainak bemutatását is korlátozta a filmcenzúra, továbbá a *Vérző porond*<sup>818</sup> (*Freaks*; 1932) című alkotás is végül csak rövidített formában és korlátozással kerülhetett a közönség elé.

A melodráma műfajának jellemzői a fenti példák közül elsősorban a *Vádat emelek / Orvos a törvény előtt* című alkotás esetében figyelhetőek meg. A tiltó határozat elemei értelmezhetőek a kiváltott hatásra, a narratívára és az ideológiára vonatkozólag egyaránt. Kiemelésre kerül, és negatív minősítésben részesül az a hatás, amit a mű befogadása feltételezhetően kiváltana a közönségből (a beteg ember szenvedése – „káros hatást”). Ennek fényében kritikában részesül az a melodráma narratíva is, amelyik egy

---

<sup>809</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 194. (augusztus 27.) p. 5. (hossz: 1974 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 51. (március 4.) p. 12. (hossz: 1889 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

<sup>810</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 285. (december 17.) p. 2. (hossz: 1938 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 30. (február 7.) p. 2. (hossz: 1904 m) – betiltás

<sup>811</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 286. (december 15.) p. 3. (hossz: 1914 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 104. (május 6.) p. 3. (hossz: 1910 m) – betiltás és szinkronizálásra alkalmatlan

<sup>812</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 247. (október 29.) p. 3. – betiltás

<sup>813</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 78. (április 6.) p. 4. (hossz: 2631 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 141. (június 24.) p. 18. (hossz: 2467 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1940) no. 246. (október 27.) p. 17. (hossz: 2402 m) – betiltás

<sup>814</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 82. (április 11.) p. 7. – betiltás

<sup>815</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 178. (augusztus 7.) p. 4. (hossz: 1667 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 207. (szeptember 12.) p. 10. (hossz: 1626 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

<sup>816</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 248. (október 28.) p. 4. – betiltás

<sup>817</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 220. (szeptember 28.) p. 3. – betiltás

<sup>818</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 2. (január 3.) p. 2. (hossz: 1762 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 17. (január 21.) p. 2. (hossz: 1630 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

gyógyíthatatlan betegség részletes lefolyását mutatja be (betegség-melodráma). Továbbá az OMB elutasította az eutanázia ábrázolásának lehetőségét („*a felvetett kényes problémának az orvosi eszközzel és a tízparancsolattal is ellentétbe kerülő megoldása*”).

### VI.3. A magyar kultúra reprezentációja

Az alábbi rész a magyar kultúra mozgóképes reprezentációjának cenzurális védelmével foglalkozik. A vizsgált példák két fő témakörbe oszthatók: (A) egyrészt a nemzeti érdekek védelme a belföldön vetíteni tervezett alkotásokban, (B) másrészt a Magyarországon forgatott mozgóképek kivételének korlátozása.

(A)

*A fekete Jolán (jelenleg nem beazonosítható – Z-Á. Márk) című művet 1921-ben vizsgálta meg az OMB. „A teljesen valószínűtlen, silány történet keretében a magyar falu, a népelet és a szokások oly hamis és hazug beállításban mutattatnak be, hogy az izléstelen jelenetekben gazdag és erkölcsi szempontból is sok kifogás alá eső film társadalmunkat a legsilányabb balkáni nívón állónak tünteti fel. Ez nemcsak a jóízlési (sic!), de a nemzeti érzést is bántóan sérti, sőt érdekeinkre egyenesen káros. Az efféle »Jánosch« és »Mikosch« darabok, melyek a magyarságot ily súlyosan kompromittálják, megérdemelnék, hogy elkoboztassanak. A bizottság egyhangúlag úgy határozott, hogy az engedélyokirat kiadását (...) pontjára hivatkozással megtagadja.»<sup>819</sup>*

Az *Olavi* (1922) című alkotás 1923-ban szerepelt a filmcenzúra előtt. „*A kép tárgya szerint egy ártatlan szerb parasztleányt gyilkosság miatt elítélnék. A leány — Olavi — tudna alibit bizonyítani, mert hiszen szerelmi légyotton volt a meggyilkolt leányával akkor, mikor a tettet elkövették, azonban romantikus gavallériából — hallgat. A leány — Jelena — szintén hallgat, bár egy szavába kerülne az ártatlan szerelmes leány megmentése. Viszont a jó hírnevéért hozott ekkora áldozat nem akadályozza meg abban, hogy apja igazi gyilkosával — bár e körülményt nem tudja — összeálljon és a legbecstelenebb ledér életet folytassa a falu megbotránkozására. Meztelen táncokat lejt, ölelkezik, stb. a kocsmá vendégeivel, hogy jeles társa aztán a mámoros embereknek annál nagyobb számlákat csinálhasson. A lélektani abszurdumok egész sorozata vonul végig az*

---

<sup>819</sup> OMB Döntvénytár. pp. 806–807.

erkölcstelen jelenetekben és izléstelen motívumokban gazdag cselekményen. Egy-két jól megjátszott jelenete egyáltalán nem képes enyhíteni a felháborító izléstelenségeken és azon megbotránkozáson, amit maga az egész darab kelt. Emellett az a jelenet, ahol a csendőrök a legbrutálisabb kínzások között vallatják az ártatlan legényt, a hatóságok tekintélyét is súlyosan sérti. Különösen megbotránkozott a bizottság azon a különben nem inkriminálható, de hazafias szempontból súlyos megítélés alá eső körülményen, hogy a Magyarországon készült film tisztára szerb miliőbe vonja a magyar építőművészet remekeit (a jáki templom, a milleneumi emlék, stb.) és a magyar tájak, a magyar kultúra szépségeit s ezáltal balkáni ellenségeink kultúráját a mienk rovására hamis és hazug színben állítja be a tájékozatlan külföldi előtt. Az ilyen hazug »propaganda« nem a magyar, hanem a cseh, oláh, szerb érdekek szolgálatában szerez érdemeket. Az előadottak alapján a bizottság egyhangúlag úgy határozott, hogy az engedélyokirat kiadását (...) megtagadja.»<sup>820</sup>

A *Nibelungok II. rész (Die Nibelungen: Kriemhilds Rache; 1924)* című, Fritz Lang által rendezett német játékfilmet 1924-ben vizsgálta meg a mozgóképes utócenzúra. „Attila király alakja és a hunok története — joggal, vagy nem, az egészen mellékes — a magyar nép nemzeti mítoszának tárgyai és a nemzeti kegyelet kincsei. Attilának, a történelem és a magyar mítosz e nagy alakjának quasimodoszerű ábrázolása és szerepeltetése a filmben, eltekintve attól, hogy ez sem a történeti hűséggel, sem a *Nibelungenlied* előadásával nem egyezik, mélyen sérti a magyar nemzeti érzést. Ugyanez áll a hun hadsereg és a hun vitézség sértő ábrázolására. Végre is azt a népet, mely a Csöndes-tengertől az Atlanti-óceánig minden hadsereget elsöpört, mely útjába állott s a kezdő középkor legfényesebb katonai teljesítményeit mutatta fel, — nem lehet és legalább Magyarországon — nem szabad félmeztelen, földbe vájt lyukakban lakó, vad majom népnek mutatni be, mely piszkos, gyáva és férfiatlan, szemben a hatalmas nibelung lovagokkal. Az a nagyszerű katona nép, melynek sem a germán törzsek, sem a római légiók nem tudtak tartós sikerrel ellenállani, ilyen állatias majomcsordának mégsem jellemezhető. A bizottság egyhangúlag arra az álláspontra helyezkedett, hogy a magyar érzésével és lelkiismeretével összeegyeztethetőnek nem tartja a kép engedélyezését, mert a magyar nemzet szempontjából valóságos *capitis deminutionak* minősülne egy misztikus hősenek és népének ilyen megalázó szerepben és ábrázolásban való közszemlére való bocsátása. Az a nemzet, mely mítoszáat nem szereti, nem félti, nem becsüli, nem érdemli

---

<sup>820</sup> OMB Döntvénytár. pp. 883–884.

*meg más népek tiszteletét, mert nem tiszteli önmagát. Ezek alapján a bizottság egyhangú határozattal (...) az engedélyokirat kiadását megtagadta.*”<sup>821</sup>

*Az Amerikai farm című Fox híradó 1925 során került az OMB elé. „A bemutatott képszalag egyes feliratait nemcsak megtévesztőek, hanem arra is alkalmasak, hogy kivándorlásra csábítsanak, vagyis Amerikát úgy tüntessék fel, ahol kevés fáradsággal és munkával bő gyümölcsözöz lehet jutni. A 2. számú felirathoz. Amerikában a föld mértékegysége nem a hektár, hanem az »acre«, ami 170—1200 négyszögöles magyar holdnak felel meg. A 4. számú felirathoz. Egy acre instrukció nélküli pusztá földnek az ára 1600—6000 dollár, míg az évi jövedelme átlagban 160—600 dollár. Szembeállítva tehát a hamis adatokat, a valóságnak megfelelő adatokkal, a Bizottság megállapította, hogy a képszalag alkalmas a kivándorlásra csábításra és ezért a filmet ebben az alakjában (...) nyilvános előadásra alkalmasnak nem találta.*”<sup>822</sup>

*Az Elnökkisasszony (1935) című alkotás 1935. augusztus 12-i minősítésekor az engedélyezés mellett elrendelte „(...) a bizottság a balatoni poros útjeleneteinek, valamint a kaszinó előtti hajnali seprés poros jelenetének a kivágását, úgyszintén a »taknyos« szó kihagyását.” A cég átdolgozta a kivágandó részeket, azonban az újbóli vizsgálatra való benyújtás ugyanazon kivágásokat eredményezte az OMB részéről. („(...) A darab első ízben történt bemutatása alkalmával a bizottság a balatoni kultusz (...) és idegenforgalmi szempontokból kifogásolta a poros úti jelenetet és a kaszinó előtti hajnali seprési jelenetet. Ennél a jelenetnél annak hangsúlyozása, hogy eltévedtek, nem alkalmas arra, hogy a bizottság aggályait eloszlassa, mert ez még indokoltabbá teszi a kivágást. Megengedhetetlen ugyanis az, hogy olyan fontos és látogatott nyaralóvidék (sic!) mint a Balaton környéke úgy tűnjön fel, mintha útjai elhanyagolt állapotban volnának, s annyira hiányosnak az útjelző táblák, hogy még a hazai autós közönség is eltéved. Ennek a jelenetnek bennhagyását nem lehet indokolni, az ahhoz fűződő komikus jelenettel sem, mert az elhagyott és olcsó hatásokra utazó szellemeskedés nem egyenértékű a bizottság által védeni kívánt érdekekkel.”) A kérelmező fellebbezett a döntés ellen, és az 1935. szeptember 24-i másodfokú ítélet megváltoztatta az eredeti értékelés eredményét: „(...) csupán a kaszinó előtt seprési jelenet kivágását rendelem el. Elrendelem továbbá, hogy a hetedik felvonás poros útjeleneténél a következő beszéd iktassék bele: »Ez nem a jó balatoni út, eltévedtünk« felirat beiktatását.*”<sup>823</sup>

<sup>821</sup> OMB Döntvénytár. pp. 839–840.

<sup>822</sup> OMB Döntvénytár. p. 809.

<sup>823</sup> MNL OL K 159 – 2. csomó – 261-1941. Elnökkisasszony (hangos – magyar)

A *Mária nővér / Schwester Maria* (1936) című magyar-német verziós filmet 1937. február 8-án vizsgálta meg az OMB: „*Elrendeli a Bizottság: egyhangúlag kifogásolja a mulatójelenet egyes részeit és javasolja, hogy film készítői keressenek fel, hogy a mulatójelenet egyes kirívó részeit a lehetőséghez képest tompítsák. (...) Megjegyzés: a Bizottság egyhangúlag túlzottnak találja a magyar mulatozási módot vászonra vivő jelenetet, mert véleménye szerint ez a külföld szemével nézve – az általánosítás folytán – esetleg kedvezőtlen megítélésünkre szolgáltatathat alapot. Az okból célszerűnek tartja, ha a filmkészítők – legalább jövőbeni alkalmazkodás szempontjából ily irányú figyelmeztetést kapnának. A mulatozás utáni /: lerészegednek! ./ jelenet tompítását is ajánlatosnak tartaná a bizottság. Kilb. (...) Erről dr. Bingert János igazgatót távbeszélőn értesíttesse.*”<sup>824</sup>

Az *Egy pesti éjszaka (Retour á L'aube; 1938)* című francia játékfilm nyilvános bemutatását az 1939. január 13-i OMB ülésen engedélyezték, azonban az 1942. május 19-i ülésen már nem, mert az értékelés szerint a mű „(...) *cselekménye a magyarországi viszonyokat helytelen és hátrányos beállításban mutatja be.*” Bár a cég átdolgozta az alkotást, azonban az új vizsgálat ismét betiltást eredményezett, és ezen a másodfokú ítélet sem változtatott.<sup>825</sup>

A *Szlovákia szépségei* (1939) című, a pozsonyi Slovensky Zvukovi Tyzlenik Nastup filmgyárban készült ismeretterjesztő filmet 1940. augusztus 21-én értékelte a magyar filmcenzúra. „*A Bizottság a film nyilvános előadását a 255.000/1924 B.M. sz. rendelet 11.§-a c. pontjában védett érdekek szempontjából [nemzeti állam eszméje – Z-Á. Márk] nem találta megengedhetőnek.*” A forgalmazó cég fellebbezett a döntés ellen, és a mozgóképet többször is felülvizsgálták (1940. november 26-án, 1941. február 1-jén, 1941. március 8-án), azonban miután a másodfokú hatóság azt kérelmezte 1941. március 10-én, hogy az eredeti szlovák nyelvű forgatókönyvet is küldjék fel a Belügyminisztériumba dr. Szilágyi Béla számára, a dokumentumok szerint a mozgókép elbírálási folyamata „megakadt”. Ezek alapján bár a cég 1942. május 5-én visszavonta a fellebbezési kérelmét, azonban a Belügyminisztérium két évvel később, 1944. augusztus 9-én kifejezetten az eredeti fellebbezési kérelemre reagálva olyan üzenetet küldött az OMB-nek, hogy a „(...) *csatolt fellebbezési iratokat – figyelemmel az 1880/1944. M.E. számú rendeletben foglaltakra – döntés nélkül Méltóságodnak visszaküldöm.*”<sup>826</sup>

<sup>824</sup> MNL OL K 159 – 9. csomó – 1733-1941. *Mária nővér / Schwester Maria*

<sup>825</sup> MNL OL K 159 – 54. csomó – 61-1945. *Egy pesti éjszaka*

<sup>826</sup> MNL OL K 159 – 50. csomó – 1192-1944. *Szlovákia szépségei*

*A Hét évig nem lesz szerencsém (Sieben Jahre Pech; 1940)* című német vígjáték 1941. március 17-i vizsgálatokor az adott albizottság azt a döntést hozta, hogy „(...) *a film* [áthúzva: a német filmek átlagos színvonalának alatt marad, és hogy – Z-Á. Márk] *magyar vonatkozásai (paprika, csárdás paródia stb.) a magyar közönség körében kedvezőtlen hatást váltanának ki. Ezért a filmet a 75.000/1940. B.M. sz. rendelet 11. §-a értelmében a nyilvános előadásra alkalmasnak nem találta.*” Később a forgalmazó cég a kifogásolt részek kivágásával átdolgozta a művet, és újból kérelmezte az engedélyezést, ami 1941. április 2-án sikeresen megvalósult.<sup>827</sup>

*A Budai kirándulóhelyek – Zugliget – Hűvösvölgy (1940)* című, a Budapesti Székesfőváros Közlekedési Rt. Film- és Fényképészeti Laboratóriumában készült propagandafilm 1941. április 29-i ellenőrzésekor az adott albizottság megfogalmazta döntésében „(...) *a koldusjelenetek kivágását.*”<sup>828</sup>

Az *Operett (Operette; 1940)* című német játékfilmet 1941. augusztus 5-én értékelt az OMB. „*Elrendeli a bizottság a film ama jeleneteinek és a hozzátartozó feliratoknak kivágását, ahol Esterházy gróf Bécsben a festő műtermében hülyén nevet és ahol Esterházy gróf a borjúpörköltöt átadja a vendégeknek.*” Később a határozat pro domo kiegészült azzal is, hogy a „(...) *cég képviselője Walter [Tibor – Z-Á. Márk] felhívandó, hogy a filmből utólag még ki kell vágnia a teljes gulyás jelenetét és a hajdúk táncát.*”<sup>829</sup>

*A munka szépsége (Schönheit der Arbeit; 1934)* című, Svend Noldan által rendezett német rövid dokumentumfilmet a Nemzeti Munkaközpont kérésére vizsgálta meg a magyar filmcenzúra. Az 1942. február 23-i ülésen az alábbi határozat született: „*A megvizsgált mozgófényképen egyetlen utalás sincs arra, hogy az Németországban készült s ennek következtében a nézőközönség körében téves következtetésekre adhat alkalmat. Ezenfelül a mozgófénykép első része, amelyben a piszkos, elhanyagolt munkahelyek láthatók, túlságosan hosszúra méretezett, ami miatt unalmassá válhatik. Minthogy fentiek következtében a mozgófénykép előreláthatóan a közönség izlését sértené, a Bizottság azt a 75.000/1940. B.M. sz. rendelet 11.§-a értelmében nyilvános előadásra alkalmatlannak találta.*” A kérelmező fellebbezett a döntés ellen, és az 1942. október 16-i másodfokú

---

<sup>827</sup> MNL OL K 159 – 4. csomó – 646-1941. *7 évig nem lesz szerencsém*; MNL OL K 159 – 5. csomó – 810-1941. *7 évig nem lesz szerencsém*

<sup>828</sup> MNL OL K 159 – 5. csomó – 949-1941. *Budai kirándulóhelyek – Zugliget – Hűvösvölgy* (Keskeny – néma)

<sup>829</sup> MNL OL K 159 – 15. csomó – 306-1942. *Operett*; MNL OL K 159 – 33. csomó – 1102-1943. *Operett* (keskeny)

döntés megváltoztatta a korábbi határozat eredményét: „(...) Az elsőfokú véghatározatot megváltoztatom és a mozgóképet nyilvános előadásra alkalmasnak találom azzal a kikötéssel, ha a mozgókép első részében – a Mozgóképvizsgáló Bizottság által is kifogásolt – túlságosan hosszúra méretezett piszkos elhanyagolt munkahelyekről szóló részt, lerövidíti. Az engedélykírat kiadását a fenti módosítással elrendelem. (...) Az elsőfokú véghatározatot azért változtattam meg, és a film előadását azért engedélyeztem, mert a film céljának megfelel és az elrendelt kivágással nyilvánosság előtt való bemutatása nem aggályos nem látom akadályát, hogy a mozgókép nyilvános előadásra kerüljön. (...)”<sup>830</sup>

A Százezer dolláros lány (*Centomila dollari*; 1940) című olasz vígjátékot 1943. január 22-én értékelte és tiltotta be a filmcenzúra. „A bizottság úgy találta, hogy a film tárgya általában sérti az erkölcsi érzést. Az a körülmény pedig, hogy a filmnek az erkölcsi jó érzéssel ellenkező rendje a magyar fővárosban játszódik és annak nagyjából hitvány jellemű, anyagiasságú szereplői egy magyar úri család tagjai – bántja a magyar nemzeti érzést. Ennek folytán a film arra is alkalmas lehet, hogy a közönségből nem kívánatos hatást váltson ki. (...)”<sup>831</sup>

Az idézett cenzúrahatározatok részletesen szemléltetik, hogy az OMB az egész Horthy-korszakban kiemelten és szerteágazó módon kezelte a magyar nemzeti érdekek védelmét. Jelentősen előtérbe került a magyar társadalmi viszonyok reprezentálása (például karakterek viselkedése, erkölcsi normák), amelynek negatív színben való feltüntetését elutasította a filmcenzúra („a magyar falu, a népelet és a szokások oly hamis és hazug beállításban mutattatnak be” – *A fekete Jolán*; „hamis és hazug színben állítja be a tájékozatlan külföldi előtt. Az ilyen hazug »propaganda«” – *Olavi*; „a Bizottság egyhangúlag túlzottnak találja a magyar mulatozási módot vászonra vivő jelenetet, mert véleménye szerint ez a külföld szemével nézve – az általánosítás folytán – esetleg kedvezőtlen megítélésünkre szolgáltathat alapot.” – *Mária nővér / Schwester Maria*; „cselekménye a magyarországi viszonyokat helytelen és hátrányos beállításban mutatja be.” – *Egy pesti éjszaka*; „a film magyar vonatkozásai (paprika, csárdás paródia stb.) a magyar közönség körében kedvezőtlen hatást váltanának ki” – *Hét évig nem lesz szerencsém*; „Az a körülmény pedig, hogy a filmnek az erkölcsi jó érzéssel ellenkező rendje a magyar fővárosban játszódik és annak nagyjából hitvány jellemű, anyagiasságú

---

<sup>830</sup> MNL OL K 159 – 15. csomó – 376-1942. A munka szépsége (néma – keskeny)

<sup>831</sup> MNL OL K 159 – 72. csomó – 1373-1946. Százezer dolláros lány

*gondolkodású szereplői egy magyar úri család tagjai – bántja a magyar nemzeti érzést.”* – *Százezer dolláros lány*). Ez a szemléletmód nemcsak a jelenbeli, hanem a múltbeli, továbbá nemcsak a valós, hanem a fiktív viszonyokra is vonatkozott (*Niebelungok II. rész*). A vizsgált problémakörnek sajátos részét képezi a mozgóképekkel kapcsolatos térhasználat cenzurális elbírálása, amelynek különböző típusait lehet bemutatni a példák alapján. Az egyik csoportba azok a művek, illetve részek sorolhatóak, amelyek negatív konnotációs mezővel (például „*silány*”, „*erkölcstelen*”, „*poros*”, „*piszkos*”, „*elhanyagolt*”, *koldusszegény*) rendelkező tereket jelöltek úgy, hogy azok a magyarnak leírt közeg részeként jelennek meg. A másik csoportba pedig azok az alkotások, illetve jelenetek tartoznak, amelyek a magyarnak leírt közeg pozitív konnotációs mezővel (például „*remekeit*”, „*szépségeit*”) rendelkező tereit tüntették fel úgy, mintha azok nem a magyar közeg részei lennének. Előbbi csoportba sorolható *A fekete Jolán* („*társadalmunkat a legsilányabb balkáni nívón állónak tünteti fel.*”), az *Elnökkisasszony* („*a bizottság a balatoni kultusz (...) és idegenforgalmi szempontokból kifogásolta a poros úti jelenetet és a kaszinó előtti hajnali seprési jelenetet.*”), az *Egy pesti éjszaka*, a *Budai kirándulóhelyek – Zugliget – Hűvösvölgy* („*a koldusjelenetek kivágását.*”), a *Százezer dolláros lány* („*a filmnek az erkölcsi jó érzéssel ellenkező rendje a magyar fővárosban játszódik*”) vagy *A munka szépsége*, ahol éppen az lesz kritika tárgya, hogy a külföldön forgatott alkotás esetében nincs feltüntetve, hogy az nem a magyar közeget jeleníti meg. Továbbá ebbe a halmazba helyezhető még az *Egy asszony hazudik*<sup>832</sup> (*Thunder in the Night*; 1935) című amerikai játékfilm is, amely budapesti környezetben rendőr főhősökkel jelenített meg egy bűnügyi tematikájú történetet és az OMB háromszor utasította el a bemutatását. Utóbbi csoportba tartozik az *Olavi* („*a Magyarországon készült film tisztára szerb miliőbe vonja a magyar építőművészet remekeit (a jáki templom, a milleneumi emlék, stb.) és a magyar tájak, a magyar kultúra szépségeit s ezáltal balkáni ellenségeink kultúráját a mienk rovására hamis és hazug színben állítja be a tájékozatlan külföldi előtt.*”) és a *Szlovákia szépségei*.<sup>833</sup>

---

<sup>832</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 280. (december 8.) p. 4. (hossz: 1862 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 34. (február 11.) p. 3. (hossz: 1797 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 211. (szeptember 16.) p. 10. (hossz: 1716 m) – betiltás

<sup>833</sup> Részben ennek a térbeliséggel is összefüggésbe hozható problémakörnek egy leágazása az a típus, amikor Magyarországon forgattak idegen nyelvű alkotásokat, és ezeket az ún. verziós filmeket (elkészült egy magyar nyelvű és egy idegen nyelvű változat) vagy csak idegen nyelvű műveket bírálta el az OMB. A Magyarországon forgatott idegen nyelvű alkotások esetében az egyik sajátosság volt, hogy formálisan nemcsak az ún. mintakópia, hanem a forgatás során keletkező filmanyag (például kép- és hangnegatív,



(B)

*A bor* (1933) című magyar népszínművet a filmcenzúra 1933. szeptember 5-én és szeptember 21-én, 1936. szeptember 1-jén és 1939. július 21-én nyilvános előadásra és kivitelre egyaránt alkalmasnak minősítette. Az 1943. augusztus 13-i ülésen a „(...) Bizottság a mozgóképet megvizsgálta azt nyilvános előadásra egyhangúlag alkalmasnak találta, kivitelét azonban nem engedélyezte. (...) Indokolás: A bizottság megítélése szerint a mozgókép a magyar paraszt életét ferde színben tünteti fel, s ezért külföldre való kivitelre nem alkalmas.”<sup>834</sup>

*A sárga csikó* (1936) című magyar népszínművet 1936. augusztus 31-én vizsgálta meg először a filmes utócenzúra és „(...) azt nyilvános előadásra egyhangúlag, kivitelre szótöbbséggel [3:2 arányban elnöki szavazattal – Z-Á. Márk] alkalmasnak találta.” A forgalmazó cég 1937 januárjában kiviteli engedélyt kért a mozgókép bizonyos részleteire (dalok), azonban az OMB ezt elutasította. („A film a »Sárga csikó« című mozgóképnek épen (sic!) azokat a jeleneteit sorakoztatja egymás mellé, amelyek a magyar nép életéről sok tekintetben túlhajtott és elferdített képet adnak, tehát nem alkalmasak arra, hogy a magyar népeletet való szépségében mutassák be a külföldnek. (...)”) A cég fellebbezését követő 1937 áprilisi másodfokú ítélet viszont felülírta az eredeti döntést: „(...) a film megtekintése alkalmával megállapítottam, hogy azok Csepreghy »Sárga csikó« című színművének megfilmesített jelenetei, melyek a régi betyár romantikából merítették témájukat. A jelenetek romantikusak és külföldre való kivitel esetén a magyar népet nem mutatják be kedvezőtlen megvilágításban. (...)” 1940. április 26-án újra megtekintette az

---

pozitív) kivitele is igényelte a filmcenzúra engedélyét (a bizottság csak a mintakópiát tekintette meg, a filmanyag tartalmáért, összetételéért a Hunnia Filmgyár vállalta a felelősséget) – lásd például *Heimliche Graefin*, *Maske in blau* eseteit. Ugyanezen művek szemléltetik azt is, hogy amikor később a kész alkotásokat forgalmazni kívánták Magyarországon (*A titokzatos grófnő*, illetve *Kék álarc* címen), az OMB újra megvizsgálta az adott mozgóképeket.

MNL OL K 159 – 1. csomó – 5-1941. *Menschen vom Variete* / MNL OL K 159 – 33. csomó – 1118-1943. *Varieté csillagai* / MNL OL K 159 – 37. csomó – 1819-1943. *Varieté csillagai* (keskeny); MNL OL K 159 – 9. csomó – 1733-1941. *Mária nővér* / *Schwester Maria* / MNL OL K 159 – 66. csomó – 541-1946. *Mária nővér* / MNL OL K 159 – 31. csomó – 841-1943. *Mária nővér* (keskeny); MNL OL K 159 – 13. csomó – 112-1942. *Maske in blau* / MNL OL K 159 – 84. csomó – 322-1948. *Kék álarc*; MNL OL K 159 – 17. csomó – 778-1942. *Heimliche Graefin* / MNL OL K 159 – 24. csomó – 2364-1942. *A titokzatos grófnő*; MNL OL K 159 – 28. csomó – 411-1943. *Ihr Leibhusar* / MNL OL K 159 – 78. csomó – 1108-1947. *Nosztly fiú esete Tóth Marival* (keskeny); MNL OL K 159 – 40. csomó – 17-1944. *Rákóczi induló* / MNL OL K 159 – 31. csomó – 869-1943. *Rákóczi induló* (keskeny)

<sup>834</sup> MNL OL K 159 – 65. csomó – 490-1946. *A bor*

OMB a filmet, aminek a nyilvános előadását egyhangúlag engedélyezték, a kivitelét viszont megtagadták. („*A film több jelenete a magyarság életét a régi betyárromantika tükrében eleveníti meg s a külföldi nézők előtt általánosításra és a mai állapotnak meg nem felelő kedvezőtlen megítélésére adhat alkalmat. (...)*”) A kérelmező 1940 májusában fellebbezett a döntés ellen: „*(...) A film, amelyet 1936-ban készítettünk, egyike a magyar filmgyártás legsikerültebb alkotásainak, melyben KISS FERENC és CSORTOS GYULA magyar alakjai valósággal kimagaslanak a hasonló alkotások közül. A film nem hagy egy pillanatig sem kétséget aziránt, hogy cselekménye és egész történése nem napjainkban játszódik. Az egykori pandúr-uniformisok és a film egész stílusa valósággal méterenként bizonyítják, hogy egy letűnt romantikus világ emlékéről van a filmben szó. Nincs egyetlen alak a filmben, akinek aljas jelleme volna. Túlzás a cenzúrának az az érthetetlen megállapítása, hogy »a film több jelenete a magyarság életét a régi betyárromantika tükrében eleveníti meg, s a külföldi nézők előtt általánosításra és a mai állapotnak meg nem felelő kedvezőtlen megítélésre adhat alkalmat.« Meg kell jegyeznünk, hogy a betyárromantika csak érintve van a filmben, a betyárok ártatlan nótázásnál egyebet nem csinálnak. Meg lehetne érteni a cenzúra határozatát, ha a filmben csakugyan betyártempókról, holmi rablásokról vagy útonállásról lenne szó. Nem történik egyéb a filmben, mint hogy a darab egyik főszereplője be akar állni a szegénylegények közé. A betyárok semmilyen rossz cselekedetben, gazságban részt nem vesznek. Igazán ártatlan, csaknem naiv romantikáról van szó a filmben. Semmi ok sincs arra, hogy a múlt századbeli életünknek ezt a vadregényes részét letagadjuk, mert hiszen ilyen romantikus foltja minden nép múltjának van, kezdve a keresztes hadjáratok portyázó kalandoraitól, különböző népek rablólovagjaiig, Oroszlánszívű Richárd Robin Hoodjának és Francois Villon csavargókirályának történetéig. Egyik nemzet se fél, hogy ezekből a letűnt időkből mai mivoltukra hoz valaki kedvezőtlen ítéletet, nekünk sem kell félni, hogy bárki a régi betyárvilágról a mi mai állapotainkra következtet. Ezen hála Istennek túl vagyunk, külföld jól ismeri kultúránkat, országunk példás rendjét és a világ bármely országával előnyösen összemérhető erkölcsi felfogásunkat. Ezt egy film se ingathatja meg. De bántó az indoklás a Jugoszláviában élő, közel kétmilliónyi magyarság szempontjából is. Ez a magyarság sokévi szenvedés és elnyomatás után abba a helyzetbe került, hogy legalább kulturális viszonylatban szabadabb életet él. Vagyis sajtója szabadabban írhat és iskoláiban szabadon használhatja a magyar nyelvet, húsz évnyi elnyomatás után magyar filmet láthat és magyar műkedvelőink magyar színdarabokat és népszínműveket játszanak. Ezek a népszínművek a SÁRGA CSIKÓ, a FALU ROSSZA, A PIROS BUGYELLÁRIS, A VÉN*

*BAKANCSOS ÉS FIA A HUSZÁR*, állandóan műsoron szerepelnek, nemcsak a városokban, de a kis falvakban, Szlavónia végein, Eszék és Verőce környékén. Azt közlik velünk, hogy ezek a népszínművek érdeklik a legjobban a magyarságot. Ezek előtt a magyarok előtt azt állítani, hogy a *SÁRGA CSIKÓ* úgy tünteti fel a magyarságot, mintha még most is betyáréletet élne, legalább is olyan fonák megállapítás, mintha ez az indoklás Kecskemét és Debrecen környékén élő magyaroknak szólna. Furcsa hatást váltana ki, ha például a vajdasági magyarsággal közölnék, hogy a *FALU ROSSZA* és a *PIROS BUGYELLÁRIS* után azért nem szabad *KISS Ferencet CSORTOSSAL*, Komár Juliskával, Rózsahegyivel bemutatni a *SÁRGA CSIKÓ*-t, mert az ottani magyarság előtt az itteni magyarság mulatozó, betyár népnék tűnne föl... Ezeket a magyar népszínműveket pedig csak magyarok néznék meg, azok pedig pontosan tudják, hogy mi is olyanok vagyunk, mint ők és ők is olyanok, mint mi vagyunk. Nem szabad tehát elvonnunk Jugoszlávia, Szlovákia és Erdély magyarjai elől ezeket a nótás, romantikus színmagyar népszínműveket. Szívesen készek vagyunk a film előtt feltűnő betűkkel egy olyan felírást közbeiktatni, amelyből kétségtelenül kitűnik, hogy a film: »Történik 1860-ban, rég letűnt romantikus világban, ami olyan régen volt, hogy talán igaz se volt.« A *SÁRGA CSIKÓ* ma is állandó műsordarabja Nemzeti Színházunknak ugyanevvel a betyárromantikával, ami azt bizonyítja, hogy a hűen megfilmesített szüzsében semmilyen károkozó irányzat nincsen. (...)” A Belügyminisztérium mint másodfokú hatóság 1940. június 14-én engedélyezte az alkotás kivitelét: „(...) A fellebbezésnek helyt adok és az elsőfokú véghatározat megfellebbezett részének megváltoztatása mellett, a mozgófénykép külföldre kivitelét engedélyezem, oly kikötéssel azonban, hogy fellebbező köteles a mozgófénykép bevezető részébe a cselekmény történéseinek idejét feltüntető rövid ismertetőt beilleszteni és ezt a Bizottságnak bemutatni. (...)” (A cég a következő szövegrészt illesztette be a műbe: „Történik 1860-ban rég letűnt romantikus világban, / ami olyan régen volt, hogy talán igaz sem volt.”) 1943. május 19-én ismét az OMB elé került a film, amelynek nyilvános bemutatását jóváhagyták, ugyanakkor viszont kivitelre alkalmatlannak nyilvánították.<sup>835</sup>

Az *Erdélyi kastély* (1940) című magyar játékfilm nyilvános vetítéséhez és kiviteléhez minimális kivágás mellett 1940. március 5-én egyhangúlag hozzájárult az OMB. Sőt, később a mű az 1939/1940. évad magyar játékfilmtermése alapján 3000 pengő jutalomban is részesült. (A mozgóképek keskeny változata hasonló minősítést kapott 1940.

---

<sup>835</sup> MNL OL K 159 – 32. csomó – 992-1943. A sárga csikó

augusztus 28-án.) Az alkotás normál változatát 1943. február 26-án újra ellenőrizte a filmcenzúra, és bár minimális módosítás mellett újra egyhangúlag engedélyezték a filmet, a kivitel lehetőségét megtagadták tőle. A mozgókép keskeny változatát 1943. augusztus 17-én technikai okokból betiltották, majd 1943. október 4-én az új vizsgálat a normál változattal egyező eredményt hozott: „(...) *A bizottság a film kivitelére nem adott engedélyt, mert megítélése szerint a film egyes jelenetei alkalmasak arra, hogy a magyar társadalmi viszonyokat kellően nem ismerő külföldiek a magyar társadalmi életről maguknak helytelen képet alkossanak.*”<sup>836</sup>

Az *Éjjélre kiderül* (1942) című magyar játékfilmet 1942. március 31-én ellenőrizte az OMB. „(...) *A film nyilvános előadásának korlátozását [csak 16 éven felüliek számára – Z-Á. Márk] a film tárgya tette szükségessé. Kivitelre pedig azért alkalmatlan, mert a magyar társadalmi életről a külföld nem kapna hű képet.*” A forgalmazó cég 1942 áprilisában fellebbezéssel élt a döntés ellen. „(...) *Hivatkozással az Országos Magyar Mozgóképvizsgáló Bizottság 640/1942 számú (sic!) határozatára, amely nem javasolja az »Éjjélre kiderül« c. film külföldön való terjesztését, tisztelettel megfellebbezzük (sic!) a határozatot, az alábbi indokoknál fogva (sic!). 1. Az »Éjjélre kiderül« c. film Barabás Pál »Esküvő után« c. ismert regényéből készült. Az író (sic!), aki szerzője a Nemzeti Színháznak is, biztosíték (sic!) arra, hogy munkájában erkölcssteleniségről nem lehet szó... s akinek munkáit külföldön is ismerik, nem lehet ilyen súlyos (sic!) váddal illetni. 2. Az »Éjjélre kiderül« nem naturalista, s az élet szennyében turkáló erkölcsrész, hanem könnyű (sic!) szatíra (sic!)... s mint ilyen természetesen csipkelődik. Nem akarunk német, francia és olasz filmekre hivatkozni, amelyek sűrűn (sic!) foglalkoznak hasonló témával, - az amerikaiaknak szinte külön műfajuk (sic!) ez. - az »Éjjélre kiderül« nem akar ezekre a filmekre hasonlítani (sic!), magyar film akar lenni, - s néhol vidáman, néhol szomorúan (sic!) megmutatni, hogy egy véletlen mennyi rejtett emberi indulatról tudja lerántani a takarót. 3. Mert az »Éjjélre kiderül« nem állítja (sic!) be a magyar társadalmi életet rossz színben (sic!). Dehogy! Mindenütt a világon tökéletlenek az emberek... s ezekből az emberi gyarlóságokból születnek a témák, a filmtémák is, miután tökéletes hiba nélküli soha meg nem tántorodó emberekről még soha, sehol a világon nem irtak (sic!) sem regényt, sem filmet. 4. Erkölcsstelen a film akkor, ha kivetésre méltó példának mutatja be, a szennyet... bűnök (sic!) elkövetésének módohatait*

---

<sup>836</sup> MNL OL K 159 – 28. csomó – 410-1943. Erdélyi kastély; MNL OL K 159 – 35. csomó – 1454-1943. Erdélyi kastély (keskeny)

(sic!) mutatja be s azt, hogy lehet büntetlenül is gonoszkodni. Az »Éjjélre kiderül«-ben erről nincs szó, ilyesmit nem is érint, e tekintetben a világ legártatlanabb filmje, nincsenek benne gonosztettek... arról van szó, hogy a látszat, egy házban mindenkit gyanuba (sic!) kever, - s »Éjjélre kiderül«, hogy minden csak látszat volt, az emberek alapjábanvéve (sic!) jók, ha gyarlók is nincs értelme féltékenykedni, kis vádakból nagy vádat nagy vádat (sic!) csinálni... hiszen a film végén megjelenik a minden emberi út (sic!) végén ottlévő (sic!) gyermek is, a jövő. 5. Az „Éjjélre kiderül” egyike azon ritka magyar filmeknek, amelyet vérbeli író (sic!) írt, - s a film szereplőgárdája és szereposztásai feltétlenül megadják a filmnek a művészi (sic!) rangot. S éppen ezt a filmet ne mutatnák meg más országnak? 6. S bár ez csak másodkérdés... ha az Országos Magyar Mozgóképvizsgáló Bizottság határozata érvényben maradna... ez a szépen fejlődő s problémák felé hajló magyar filmgyártásban azokat, akik mert célok felé törekednek, azokat a gyártókat sujtaná (sic!) és igazat adna, azoknak, akik selejtes, probléma nélküli minden művészi (sic!) fényt nélkülöző giccseket gyártanak. Megjegyezni kívánjuk (sic!) még azt is, hogy fenti filmünket több külföldi vevő megtekintette, a film nagy tetszést aratott és fixre meg is vették. Így (sic!) a fentiekben felsorolt erkölcsi kárainkon kívül még súlyos (sic!) anyagi kárunk mis (sic!) származna amennyiben a film külföldi eladását megtagadnák, miért is kérjük a Nagyméltóságu (sic!) M. Kir. Belügyminiszter Urat, hogy azt engedélyezni méltóztassék. (...)” Bár a dokumentumok szerint a felülvizsgálatot már 1942. október 1-jén végrehajtották, azonban a másodfokú ítéletet csak 1943. augusztus 9-én hirdették ki: „(...) Az elsőfoku (sic!) véghatározatot kiemelt részében helyben hagyom. Megokolás. A mozgófényképet külföldi kivitelre alkalmatlannak találtam, mert nem éri el azt a színvonalat amelyet a külföldre kerülő magyar filmtől jogosan meg kell kívánni. (...)”<sup>837</sup>

A *Fráter Loránd* (1942) című magyar játékfilmet az 1942. május 4-i utólagos cenzúrázaskor csak szótöbbséggel nyilvánították vetítésre alkalmasnak, és a kivitel engedélyezését is kivágásokhoz kötötték: „(...) A külföldre kiviendő filmből ki kell hagyni a következő jeleneteket: amikor a színész nótázására a közönség andalog; továbbá a kávéházban csárdást illetlenül bemutató jelenetet; végül a belföldi környezetben kivágásra rendelt jelenetet is.”<sup>838</sup>

---

<sup>837</sup> MNL OL K 159 – 68. csomó – 730-1946. *Éjjélre kiderül*; MNL OL K 159 – 26. csomó – 178-1943. *Éjjélre kiderül* (keskeny)

<sup>838</sup> MNL OL K 159 – 32. csomó – 1005-1943. *Fráter Loránd*

A *Jómadár* (1943) című magyar alkotást 1943. március 17-én értékelte az OMB. „A Bizottság a mozgóképet megvizsgálta azt nyilvános előadásra egyhangúlag alkalmasnak, kivitelre azonban szótöbbséggel alkalmatlannak találta. (...) Elrendeli a bizottság a következőket: Závorszky albírónak Ádáméknál tett látogatásából csak azok a jelenetek maradhatnak, amikor az albíró megérkezik, a csokrot átadja és a lakásból felöltözve távozik. (...) P.d.: A film művészi és technikai szempontból kifogás alá esik. Az 1900-as évek magyar társadalmát nem előnyös színben tüneti fel. Ezért kivitelét a Bizottság nem engedélyezte.” Azonban a kérelmező fellebbezett a határozat ellen, és már 1943. március 19-én megszületett az új döntés a Belügyminisztérium részéről: „(...) A fellebbezésnek helyt adok, az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatát megváltoztatom és a »Jómadár« c. magyar film nyilvános előadását kivágás nélkül engedélyezem és annak külföldre való kivitelét is megengedem. Megokolás: A Művelődés Filmgyártó és terjesztő kft. fellebbezésében arra hivatkozott, hogy az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság döntése a mozgóképen olyan változtatást óhajt, aminek kivitele részben technikai, részben dramaturgiai szempontból keresztülvihetetlen. Ezen alapos indokok figyelembevételével megállapítottam, hogy az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság által kifogásolt albíró szerepe nem tekinthető olyannak, ami a magyar bíróság tekintélyét sérthetné s ezért az elrendelt kivágást mellőzhetőnek találtam. Ugyancsak nem találtam okot sem művészi vagy technikai, sem társadalmi szempontból a kivitel megtiltására, s ezért a mozgóképvizsgáló Bizottság határozatát is engedélyeztem. (...)”<sup>839</sup>

A *28-as* (1943) című magyar játékfilmet 1943. június 16-án ellenőrizték az OMB-ban. „A Bizottság a mozgóképet megvizsgálta azt nyilvános előadásra egyhangúlag alkalmasnak, kivitelre azonban alkalmatlannak minősítette, a kötelező arányszámba pedig nem számította be. (...) Elrendeli a bizottság a film elején a fegyházi munkatermi jelenetnek, valamint annak a jelenetnek kivágását, amelyben a fegyházigazgató hangos ordítását

halljuk.

Ki kell vágni végül azt a jelenetet amikor az álmárki a fegyház munkatermébe visszatér és ott énekszóval fogadják. (...) Indoklás: Nb. A kivágás oka: az igazságszolgáltatást ferde színben mutatja be, ami – az igazságmin. képv. szerint – nem engedhető. Arányszámba azért nem számította és kivitelét azért nem engedélyezte, mert a film a Bizottság nézete szerint a megkívánt színvonalat nem éri el.” A Magyar Filmiroda mint tulajdonos fellebbezett a döntés ellen, és az új határozatot már 1943. június 25-én

---

<sup>839</sup> MNL OL K 159 – 41. csomó – 160-1944. *Jómadár*

kinyilvánították: „(...) Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság véghatározatát a Magyar Film Iroda fellebbezése folytán felülvizsgáltam és azt a külföldi kivitel megtagadó részében változatlanul hagyom. Többi részében azonban a véghatározatot megváltoztatom és pedig oly értelemben, hogy a film nyilvános előadását kivágások nélkül engedélyezem és azt a kötelező arányszámba is beszámítom. Megokolás: Megállapítottam, hogy a filmnek azok a jelenetei, amelyeknek kivágását az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság említett véghatározatával elrendelte, bohózszerűségüknél fogva igazságügyi érdekeket nem sértenek és azoknak semmi olyan célzata nincs, ami az igazságszolgáltatás komolyságát veszélyeztethetné. Megállapítottam továbbá, hogy bár a film a külföldi kivitel szempontjából megkövetelhető színvonalat nem éri el, mégis megfelel több olyan átlagos film irodalmi és művészi értékének, amelyeket az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság megelőzően a kötelező arányszámba beszámított. (...)”<sup>840</sup>

A *Kerek Ferkó* (1943) című magyar játékfilm az 1943. október 5-i bizottsági ülés programjában szerepelt. A művet egyhangúlag engedélyezték nyilvános vetítésre, azonban a kivitelhez nem járultak hozzá. „(...) A film a társadalmi viszonyokról olyan rajzot ad és egyes rétegek társadalmi felfogását oly módon tünteti fel, ami a hazai viszonyokat nem ismerő külföldi közönség körében kedvezőtlen megítélésre szolgálhat alapul. Ezért a Bizottság a film kivitelét nem engedélyezte. A madártánc jelenetek kivágását pedig azok izléstelen volta miatt tartotta a Bizottság szükségesnek.” A határozat ellen fellebbezett az engedélykérő („(...) Indokolásul csak annyit bátorkodunk megjegyezni, hogy fenti filmünk Móricz Zsigmond hasonló című nagysikerű regénye nyomán készült, az minden ízében magyar s így semmi akadályja nem lehet annak, hogy a külföldre való kivitel megtagadtassék. (...)”), azonban az 1943. december 31-i másodfokú ítélet elutasította a fellebbezést. („(...) Az elsőfokú véghatározatot kiemelt részében a fellebbezés elutasítása mellett helyes indokánál fogva helybenhagyom. (...)”) A forgalmazó cég 1944. február 1-jén újból kérelmezte a mozgóképvizsgáló bizottság kivitelének jóváhagyását: „(...) Indokolásul előadjuk, hogy megállapítást nyert, miszerint akkor, amidőn a tekintetes Bizottság fenti filmet első ízben megtekintette és külföldi kivitelre alkalmasnak nem találta, a laboratórium hibájából a bemutatott kópiáról az alanti szöveg hiányzott: »NEMZETI TÁRSADALMUNK MINDEN RÉTEGÉBŐL AKADTAK OKOS BÁTOR HARCOSOK, AKIK ELSZÁNTAN HARCOLTAK A JOBB MAGYAR JÖVŐÉRT! AZ ITT KÖVETKEZŐ TÖRTÉNET KÖLTÖTT SZEMÉLYEKRŐL SZÓL. A FILM EGYES

---

<sup>840</sup> MNL OL K 159 – 58. csomó – 405-1945. A 28-as

*RÉSZEI AZ ÖNTÖZÉSÜGYI HIVATAL EREDETI FELVÉTELEINEK FELHASZNÁLÁSÁVAL KÉSZÜLTEK.*« Meggyőződésünk, hogy ez a szöveg, amely természetesen a külföldre kerülő példányokban is benne lesz és amely szöveggel a filmet ezidő szerint az összes magyarországi mozgósínházak is játsszák, a tekintetes Bizottság előtt is el fogja oszlatni a filmnek külföldre való kivitelével szemben táplált aggályokat. (...)» Azonban az 1944. március 2-i bizottsági ülés ismét kivitelre alkalmatlannak nyilvánította az alkotást, mivel az „(...) 1855/1943. számú határozat megokolása az új felirattal kiegészített filmmel szemben is megáll. (...)» A forgalmazó cég március 16-án ismét fellebbezett a határozat ellen („(...) Indoklásul tisztelettel előadjuk, hogy vállalatunkat nagy károsodás érné, ha Nagyméltóságod az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatát nem változtatná meg és a »Kerek Ferkó« című filmünk külföldi eladása részünkre ez által lehetetlenné tétetnék. (...)»), azonban nem született döntés a későbbiekben – a Belügyminisztérium 1944. augusztus 9-én visszaküldte a fellebbezési dokumentumokat az OMB-nek.<sup>841</sup>

A *Zenélő malom* (1943) című magyar játékfilmet 1943. október 29-én vizsgálta meg az OMB. Ennek alkalmával a művet nyilvános előadásra egyhangúlag engedélyezték, a kivitel lehetőségét viszont megtagadták. „(...) A Bizottság a kivitelre azért nem adott engedélyt, mert nézete szerint a film a magyar társadalom életét olyan rendi vonatkozásban tünteti fel, amely alkalmas az ország társadalmának helytelen megítélésére.” A határozat ellen fellebbeztek, amelyet 1944. február 18-án bírált el a másodfokú hatóság: „A fellebbezésnek helyt adok. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság 1855/1943 számú véghatározatát megváltoztatom és a »Zenélő malom« című magyar játékfilm külföldi kivitelét engedélyezem. Megokolás: Így határoztam mert az egyébként művészi és technikai szempontból kifogástalan mozgófénykép külföldi előadását magyar társadalmi viszonyok beállítása szempontjából aggályosnak nem tartom. (...)»<sup>842</sup>

A *látszat csal* (1943) című magyar játékfilm 1944. február 9-én szerepelt a filmes utócenzúra előtt. „A Bizottság a mozgóképet megvizsgálta azt nyilvános előadásra szótöbbséggel alkalmasnak, kivitelre azonban szótöbbséggel alkalmatlannak találta, s a kötelező arányszámba is beszámította. (...) Indoklás: Külföldön a film bemutatása a

---

<sup>841</sup> MNL OL K 159 – 57. csomó – 324-1945. *Kerek Ferkó*; MNL OL K 159 – 73. csomó – 117-1947. *Kerek Ferkó* (keskeny)

<sup>842</sup> MNL OL K 159 – 42. csomó – 330-1944. *Zenélő malom*; MNL OL K 159 – 48. csomó – 930-1944. *Zenélő malom* (keskeny)



magyar orvosok téves megítélésére adhat lehetőséget és ezért annak kivitelét a Bizottság nem engedélyezte.” Az Magyar Filmiroda mint engedélykérő 1944. március 9-én megfellebbezte a döntést: „(...) Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság »A LÁTSZAT CSAL?« című filmünk bemutatását változtatás nélkül engedélyezte és a filmet a kötelező arányszámban (sic!) beszámíthatónak minősítette. Ezzel szemben a Bizottság a film külföldre való kivitelét nem engedélyezte. E határozat ellen fellebbezéssel élünk, a következő indokok alapján. Abból a körülményből, hogy a Bizottság a filmet belföldre minden változtatás nélkül engedélyezte az következik, hogy a film nyilvánvalóan semmi olyat nem tartalmazhat, ami akár nemzeti, akár erkölcsi szempontból kifogásolható lenne. Fennmaradna tehát az a lehetőség, hogy a film külpolitikailag kényes kérdést vagy olyan sajtóságos magyar problémát tárgyalna, amelynek külföldön való bemutatása nemzeti szempontból nem volna kívánatos, vagy pedig a film technikai kivitelezése lenne kifogásolható. Ezzel szemben tény az, hogy a film meséje egyszerű vígjáték és a cselekmény helyszíne a világ bármely nagy városa lehetne Budapest helyett. A film technikai kivitelezése és kiállítása pedig nem csak, hogy megfelel a magyar filmek szokásos színvonalának, hanem azt lényegesen meg is haladja. A filmben közreműködő művészek teljesítménye pedig feltétlenül alkalmas arra, hogy a magyar filmművészetet külföldön is képviselje. Megemlítjük még, hogy a Budapesten időközben megjelent film igen nagy sikert ért el és nem csak a közönségnél, hanem a magyar filmgyártással szemben általában igen szigorú sajtó részéről is általános jó fogadtatásban részesült. Minthogy a fentiekből kitűnik, hogy a kivitel betiltása elfogadhatóan nem indokolható, kérjük Nagyméltóságodat, hogy a fellebbezésnek helytadni (sic!) és a kivitelezését minden országban engedélyezni szíveskedjék. (...)” A Belügyminisztériumban 1944 augusztusáig nem bírálták el a kérelmet, így az iratokat akkor visszaküldték az OMB-nek.<sup>843</sup>

Az *Újvidék* (1944) című magyar kultúrfilm 1944. március 20-i értékelésekor bizonyos feltételekkel engedélyezték az alkotást. „Elrendeli a bizottság a film következő részének kivágását: a szöveg 1. oldalán »polgármesteri szoba« felírásnál azt a jelenetet, ahol a polgármester nyakkendő nélkül ül íróasztalánál, valamint a 2. oldal »a közigazgatási palota« felírásnál a következő mondatot: »Bármelyik világváros büszke lehetne a hatalmas méreteket öltő közigazgatási palotára.« (...) A kivitelre a Bizottság a filmet nem találta alkalmasnak, mert erősen kidomborodik benne *Újvidék* város

---

<sup>843</sup> MNL OL K 159 – 41. csomó – 217-1944. A látszat csal

*lakosságának nemzetiségi összetétele, ami egy magyar várossal kapcsolatban a külföld szemében téves megítélésre adhat okot.*<sup>844</sup>

A fenti példák kifejezetten olyan alkotásokat ismertetnek, amelyek a külföldre való kivitel, illetve annak megtagadása miatt kerülnek az elemzés középpontjába. Olyan művekről van szó, amelyeknél a cenzurális elégedetlenség mértéke bizonyos okokból kifolyólag nem vezetett a legsúlyosabb szankcióhoz, a betiltáshoz, hanem csak enyhébb szintű, azonban így is komoly következményekkel járó korlátozáshoz. Tovább szűkíti az adott vizsgálati korpuszt, hogy majdnem mindegyik mozgókép kiviteli korlátozása az 1943-as esztendőre datálható, így a megállapítások is elsősorban erre az évre vonatkozathatóak. A művek többségénél azért utasították el az exportálás lehetőségét, mert azok az OMB megítélése szerint az adott pillanatban nem megfelelő módon ábrázolták a magyar társadalom viszonyait, illetve úgy ábrázolták a magyar társadalom viszonyait, hogy azok a külföldi befogadók számára nem voltak megfelelőek (*„Kivitelre pedig azért alkalmatlan, mert a magyar társadalmi életről a külföld nem kapna hű képet.”* – *Éjféltre kiderül*; *„Az 1900-as évek magyar társadalmát nem előnyös színben tünteti fel. Ezért kivitelét a Bizottság nem engedélyezte.”* – *Jómadár*; *„A film a társadalmi viszonyokról olyan rajzot ad és egyes rétegek társadalmi felfogását oly módon tünteti fel, ami a hazai viszonyokat nem ismerő külföldi közönség körében kedvezőtlen megítélésre szolgálhat alapul. Ezért a Bizottság a film kivitelét nem engedélyezte.”* – *Kerek Ferkó*; *„A Bizottság a kivitelre azért nem adott engedélyt, mert nézete szerint a film a magyar társadalom életét olyan rendi vonatkozásban tünteti fel, amely alkalmas az ország társadalmának helytelen megítélésére.”* – *Zenélő malom*). Ezen megkülönböztetés kiemelése azért lényeges, mert a kivitel megtagadása nem feltétlenül járt együtt az adott mozgóképek betiltásával, vagyis bizonyos darabok ugyan forgalmazhatóak voltak belföldön, azonban cenzurális okokból a külföldi közönség elé már nem juthattak el. A vizsgált halmazon belül különböző részcsoportokat lehet kijelölni, hiszen több esetben is pontosítva volt, hogy a társadalmi viszonyok reprezentálása kapcsán konkrétan milyen szempontok miatt tagadták meg az exportálás engedélyezését. Az egyik alcsoportnál (*A bor*; *A sárga csikó*) a paraszti-népi közeg ábrázolását kritizálta az OMB (*„a mozgókép a magyar paraszt életét ferde színben tünteti fel”* – *A bor*; *„A film a »Sárga csikó« című mozgóképnek épen (sic!) azokat a jeleneteit sorakoztatja egymás mellé, amelyek a magyar nép életéről sok tekintetben túlhajtott és elferdített képet adnak, tehát nem alkalmasak*

---

<sup>844</sup> MNL OL K 159 – 44. csomó – 523-1944. Újvidék

arra, hogy a magyar népeletet való szépségében mutassák be a külföldnek.” – *A sárga csikó*). Mivel mindkét alkotás népszínmű és hozható még példaként olyan népszínmű, amelynek kivitelét nem engedélyezte a filmcenzúra az 1940-es években (*A cigány*<sup>845</sup>), felvetődhet az a gondolat, hogy a népszínművek filmes adaptációinak népábrázolása általánosságban kapott az adott időszakban olyan értékelést, amely az exportálás megtagadásához vezetett. Azonban ellenpéldák is hozhatóak erre (*A piros bugyelláris*<sup>846</sup>; *Süt a nap*<sup>847</sup> – mindkét mű belföldi vetítését és kivitelét is engedélyezték 1938/1939 után), ami cáfolja a felvetés teljességét. Egy másik alcsoport (*Erdélyi kastély*; *Újvidék*) olyan mozgóképeket tartalmazott, amelyeknél az etnikai-nemzetiségi viszonyok reprezentálása okozott bizonyos mértékű problémát a filmcenzúra számára. Az *Erdélyi kastély* című alkotás belföldi forgalmazását és külföldi kivitelét a II. bécsi döntés (1940. augusztus 30.) előtt még engedélyezte az OMB, azonban 1943-ban az export lehetőségét már elutasította („a film egyes jelenetei alkalmasak arra, hogy a magyar társadalmi viszonyokat kellően nem ismerő külföldiek a magyar társadalmi életéről maguknak helytelen képet alkossanak.”). Ez a típusú probléma körülbelül ugyanekkor felmerült az *Erdélyi szimfónia*<sup>848</sup> (1940) című magyar kultúrfilmnél is, azonban ott az ügy lefolyása eltérő módon történt. Az etnikai-nemzetiségi viszonyok reprezentálása nemcsak az Erdélyben játszódó, illetve ott forgatott alkotások esetében részesülhetett kritikában, hanem egyéb

---

<sup>845</sup> MNL OL K 159 – 73. csomó – 104-1947. *A cigány*

1941. november 4-én az OMB engedélyezte a játékfilmet nyilvános előadásra, azonban a kivitel megtagadta. 1942 nyarán és őszén a kivitel elutasítását megerősítette az OMB, illetve másodfokú hatóságként a Belügyminisztérium.

<sup>846</sup> MNL OL K 159 – 36. csomó – 1771-1943. *A piros bugyelláris* (keskeny); MNL OL K 159 – 46. csomó – 770-1944. *A piros bugyelláris*

<sup>847</sup> MNL OL K 159 – 14. csomó – 149-1942. *Süt a nap*

<sup>848</sup> MNL OL K 159 – 44. csomó – 533-1944. *Erdélyi szimfónia*; MNL OL K 159 – 16. csomó – 618-1942. *Erdélyi szimfónia* (keskeny)

Az OMB 1941. április 9-én egyhangúlag engedélyezte a mű normál változatát és annak kivitelét, május 27-én pedig a keskeny verziót. 1942. március 26-án az OMB albizottsága azt a döntést rögzítette a normál változat vizsgálati jegyzőkönyvében, hogy „A Bizottság a filmet a 75.000/1940. B.M. sz. rendelet 11.§-a alapján kivitelre alkalmasnak a mai körülmények között azért nem találta, mert a film az erdélyi magyar történelem és kultúra alkotásait igen kis számban és nem megfelelő módon mutatja be. Ezért külföldre való kivitele a mai körülmények között nem kívánatos.” Azonban április 9-i keltezéssel az eredeti határozatot és indoklást áthúzták, és a következő szöveggel helyettesítették: „A filmet a mai napon megtekinttem és elnöki hatáskörben – Manó ezredes bevonásával – megállapítottam, hogy a film, amelyet a Bizottság kivitelre 1941. évi április hó 9-én 865/941. sz. engedélyezett, Erdélyről szimfonikus költeményt mutat be. Semmi olyan akadály ezidőszertint nincs, amely kivitelét aggályossá tenné. Szöllőssy IV/9” (A március 26-i albizottsági ülésen nem vett részt dr. Szöllőssy Alfréd, az OMB elnöke.) A dokumentumok szerint az alkotás későbbi forgalmazása nem ütközött akadályokba.

területekkel összefüggésben is („*A kivitelre a Bizottság a filmet nem találta alkalmasnak, mert erősen kidomborodik benne Újvidék város lakosságának nemzetiségi összetétele, ami egy magyar várossal kapcsolatban a külföld szemében téves megítélésre adhat okot.*” – *Újvidék*). Bizonyos esetekben pedig azzal indokolták a kivitel megtiltását, hogy ezáltal egyes tekintélyvédelemben részesülő magyar társadalmi csoportok (például: orvosok – *A látszat csal*) nemzetközi megítélését védik.

A magyar mozgóképek kivitelének engedélyezését több esetben azért utasította el a filmcenzúra, mert elégedetlen volt a vizsgált alkotások technikai és / vagy művészi színvonalával. Többek között ez az indoklás jelenik meg olyan mozgóképeknél, mint a *Mária két éjszakája*<sup>849</sup> (1940) („*Kivitel szempontjából sem üti meg azt a mértéket, mely a magyar film külföldi propagálása szempontjából megkívánható.*” – 1943. június 11. jegyzőkönyv), az *Intéző úr / Boldogság a vége*<sup>850</sup> (1941) („*A film kivitelét pedig az említett okokon felül azért is meg kellett tagadni, mert a fejlődő magyar filmgyártást a leghátrányosabb színben tüntethetné fel.*” – 1942. április 13. jegyzőkönyv), az *Isten rabjai*<sup>851</sup> (1942) („*A külföldi kivitelét a bizottság azért nem engedélyezte, mert a képszalag kivitele nem üti meg a megkívánt mértéket.*” – 1942. szeptember 17. jegyzőkönyv), a *Legény a gáton*<sup>852</sup> (1943) („*Külföldre most is alkalmatlan, mert a magyar filmművészetnek ott nem szolgálna előnyére.*” – 1943. április 12. jegyzőkönyv), vagy a *Szováthy Éva*<sup>853</sup> (1943) („*A bizottság a film kivitelét azért nem engedélyezte, mert nem üti meg azt a színvonalat, amelyet a kivitelnél megkíván.*” – 1944. január 17. jegyzőkönyv). A *Családunk szégyene*<sup>854</sup> (1942) című alkotás értékelési folyamata azt szemlélteti, hogy a kivitel engedélyezése és a kivitel megtagadása közötti határt tovább is lehetett árnyalni azzal, hogy a kivitel csak bizonyos célországok felé hagyták jóvá (1943. február 1. jegyzőkönyv: „*A filmet a bizottság azért nem számította be az arányszámba s külföldre kivitelét azért nem engedélyezte, mert a megkívánt színvonalon lényegesen alul marad.*”;

---

<sup>849</sup> MNL OL K 159 – 33. csomó – 1147-1943. *Mária két éjszakája*; MNL OL K 159 – 31. csomó – 752-1943. *Mária két éjszakája* (keskeny)

<sup>850</sup> MNL OL K 159 – 25. csomó – 14-1943. ~~*Intéző úr*~~ *Boldogság a vége*; MNL OL K 159 – 32. csomó – 980-1943. *Boldogság a vége* (keskeny)

<sup>851</sup> MNL OL K 159 – 33. csomó – 1072-1943. *Isten rabjai*; MNL OL K 159 – 38. csomó – 2189-1943. *Isten rabjai* (keskeny)

<sup>852</sup> MNL OL K 159 – 30. csomó – 694-1943. *Legény a gáton*; MNL OL K 159 – 41. csomó – 171-1944. *Legény a gáton* (keskeny)

<sup>853</sup> MNL OL K 159 – 83. csomó – 179-1948. *Szováthy Éva*

<sup>854</sup> MNL OL K 159 – 63. csomó – 234-1946. *Családunk szégyene*; MNL OL K 159 – 41. csomó – 148-1944. *Családunk szégyene* (keskeny)

1943. február 10. másodfokú ítélet: „*a film nyilvános előadását nemcsak engedélyezem, hanem a filmet a kötelező arányszámba is beszámítom és kivitelét kizáróan Horvátország és Bulgária területére engedélyezem. (...) A film kivitelét csak azért engedélyeztem a rendelkező részben említett két ország területére, mert a cégnek oda már kötelessége van és az így onnan befolyó összeg egyrésze (sic!) is a magyar filmgyártás előmozdítását szolgálja.*”). A jegyzőkönyvek dátumai alapján a magyar mozgóképek exportálásának ellenőrzését 1942-től erősítette meg a filmcenzúra (például a *Mária két éjszakája* című játékfilm exportját 1940-ben még jóvá hagyta az OMB, viszont 1943-ban már elutasította).

#### VI.4. A vallás reprezentációja

*A szeretet temploma (Der Tempel der Liebe; 1920) című német játékfilm 1920-ban került a magyar filmcenzúra elé. A mű története szerint egy modern eszméket valló lelkész elhagyja az egyházat, és új vallási közösséget alakít hívei segítségével. „A bizottság megállapította, hogy a mozgóképen és a filmfeliratokon két egymással teljesen ellentmondó mese folyik, úgyanis (sic!) a feliratok egyáltalában nem fedik a mozgóképek cselekményét (pl. az egyházközség a lelkész legszebb eszméket hirdető szavaira felháborodik). Ebből következőleg azt is megállapította a bizottság, hogy miután a mozgóképek eredeti meséje olyan lehetett, mely a betiltást vontta volna maga után – a megvizsgálást kérelmező magyar cég új mesét szerkesztett a filmhez. Az illetén való átdolgozás nem vált be a bizottság véleménye szerint, mert míg az eredeti mese társadalmi és felekezeti ellentéteket kielező tendenciáját nem hogy nem sikerült eltüntetnie, de még letompítani sem, addig a cselekmény egységét és menetét teljesen megbontotta és a mozgóképet homályossá, logikátlaná és a józléssel többször ellenkezővé tette, miért is a bizottság az engedélykirat kiadását (...) megtagadta.”<sup>855</sup>*

Az OMB 1925-ben vizsgálta meg a *Láncrevert sátán (While Satan Sleeps; 1922) című amerikai játékfilmet. Első alkalommal a következő indoklással utasította el az albizottság a művet: „A bemutatott mozgóképek tárgya az, hogy Schlick Jones, Harter püspök nevelt fia, vagy unokaöccse, mint közönséges betörő megszökik cinkostársai segítségével a fegyházból és papi áruhában egy jóhiszemű, kis vidéki városka lelkésze lesz. E minőségében fokozatosan jó útra tér, s végül megbánva bűneit, önként visszatér a*

---

<sup>855</sup> OMB Döntvénytár. p. 869.

fegyházba, hogy levezekelje multját (sic!), melynek megtörténtével ismét a városka papja lesz. Ez a magában véve nem kifogástalan erkölcsi irányú téma azonban oly ízléstelen és bántó módon van feldolgozva, az egyes jelenetek oly durvák, s a papi talárhoz méltatlan, sőt a papi tekintélyt lealázó és megszegyenítő beállításúak, hogy a kép bármely műveltségű nézőközönségre is a legrosszabb hatást gyakorolná. Azt a megbecsülést, melyben az egyház és a papi rend tagjai a nép előtt állanak, nem szabad lefokozni oly lehetőségek ábrázolása által, melyekre józan eszű ember nem is gondolna, s mely ha felvetődik, csak a legnagyobb botránkozást váltaná ki, vagy – ami még rosszabb – az egyház és a papság tekintélyének ártana a tömeg szemében. Minthogy a bizottság úgy találta, hogy a kép egyrészt nagymértékben sérti a jóízlést (sic!), másrészt a kidolgozásban lefokozását látja annak a tiszteletnek és nagyrabecsülésnek, mellyel a nagyközönség általában az egyház szolgálival szemben viseltetik, - az engedélyokirat kiadását (...) meg kellett tagadni.” A szintén 1925-re tehető második értékelés ismét elutasítást eredményezett: „A bizottság megállapította, hogy az átdolgozással sikerült ugyan kiküszöbölni azokat a durva jeleneteket, amelyek a (...) határozat egyik indokát képezték. Viszont azonban azt is megállapította a bizottság, hogy a darabban most is megvan az egyház tekintélyét és a papi tekintélyt lefokozó tendencia, mert a közönség körében jóhiszeműen is akadhatnak olyanok, akik a darab láttára azt következtethetnék, hogy börtönviselt emberekből is lehet pap, holott a papi talár nem lehet a bűnözők aziluma. Az említett szempontok megóvása, valamint a fentebbi következtetés lehetőségének megelőzése céljából a Bizottság a filmet ebben a formában sem találta nyilvános előadásra alkalmasnak.”<sup>856</sup>

Az OMB albizottsága 1928-ban tekintette meg a D. W. Griffith által rendezett *A fehér rózsza* (*The White Rose*; 1923) című amerikai játékfilmet. „A bemutatott mozgóképet azt a témát hozza színre, hogy a papok is csak húsból és vérből való emberek, akiknek éppúgy megvan a maguk szerelmi múltja, mint bárki másnak. A darab hőse, a szemináriumot végzett fiatal lelkész elcsábít egy kacér, de ártatlan kis elárúsító leányt s aztán cserbenhagyja. A leány gyermekével együtt a legsúlyosabb helyzetbe kerül, állását veszti, lakásából kiűzik, nyomorog, végül nagybeteg lesz. Az elhagyott nő sanyarú sorsával ellentétben a csábító pap karrierjével magasra lendül: nagyszerű eklézsiát, majd gazdag és szép menyasszonyt kap s ragyogó prédikációkat tart az ájtatos híveknek az erkölcsről és az Istennek tetsző életről. A film ártalmas és visszás tendenciája épp ebben

---

<sup>856</sup> OMB Döntvénytár. pp. 930–932.

az ellentétben van. Ki nem mondottan is világosan látszik, hogy a papnak nincs erkölcsi jogosultsága prédikálni, mert ő maga is csak a vér és szenvedélyek embere, aki hitványul visszaélt egy kacér kisleány könnyelműségével és aztán a legnagyobb nyomorba és kétségbeesésbe taszította ezt. Bár a lelkiismeret furdalja a lelkészt s végül is nyilvánosan megvallja bűnét, sőt jóvá is teszi azt, - a kép alap gondolatában ártó tendenciát ez nem enyhíti. A bizottság nézete szerint semmi oka, se célja nincs annak, hogy a nagyközönség előtt efféle frivol módon feltálatl téma keretében feszegettsék az a nagyon kényes és nagyon nehéz kérdés, hogy a köztisztületben álló papi talár milyen férfit takar. Ez igazán nem mozi-téma, - legalább nálunk nem az. Egy, vagy más megtévelyedett egyén miatt nem szabad az egyház fölött szolgáit kitenni annak, hogy a kritikátlan tömeg szemében a papi állás díszje, a lelkészi hivatás erkölcsi tisztasága irányatosan megtámadtassék s e révén a közbecsülésben alászállítottassék. Minthogy a mondottaknál fogva a Bizottság meggyőződése szerint ez a jóerkölcs (sic!) szempontjából is különben súlyos kifogás alá eső mozgókép az egyház tekintélyét csorbitja s e révén a vallási érzületet is sérti, az engedélyokirat kiadását (...) meg kellett tagadni.”<sup>857</sup>

A *Veronika nővér* (*Schwester Veronika*; 1926) című német alkotás 1928-ban került a magyar filmcenzúra elé. „A megvizsgált mozgókép tárgya, cselekménye és irányzata erkölcstelen. Veronika nővérnek a boldogságról az a furcsa felfogása van, hogy azt csak a férfi karjaiban találhatja meg. Lymphomániás vágyában odaveti magát a legelső csinos fiatal embernek. Megszegi fogadalmát, ápolónői és emberi kötelességét, mert titkon, álruhában kiszökve a kórházból, magára hagyja a gondjaira bízott, halálosan beteg gyermeket, hogy a »Maxim« mulatóban táncolhasson. A tánc egy garni szálló szobájában végződik. Az »édes, drága, áldott« Veronika nővér reggel egyenesen a szeretője karjaiból tér haza a kórházba, ám a beteg gyermek éjszaka, az ő mulasztása következtében meghalt. A nővér ezek után gondatlanságból okozott emberölés miatt bíróság elé kerül, de a bíróság felmenti őt azzal az indoklással, hogy »a szerelem nem bűn, mert saját teste felett mindenki rendelkezhetik«. A bíróságnak a filmben ilyen ítélkezéssel való szerepeltetése veszedelmes. De nem kevésbé az a tanítás, mely a kép cselekményéből folyik, s mely szerint az esküt tett ápolónőnek joga van otthagyni a halállal küzdő kis betegét, ha szeretőjével akarja áttobzódni az éjszakát. Annyira joga van, hogy még a miatta meghalt gyermek édesanyja is megbocsát neki. Fokozza ezt a rossz tendenciát az a körülmény, hogy a 116. és 117. sz. feliratok, s a velük kapcsolatos

---

<sup>857</sup> OMB Döntvénytár. pp. 934–935.

jelenetek egyenesen a feszületet provokálják és a valláserkölcsi tanokat, a szerzetesi fogadalmat, az ápolónői esküt teszik felelőssé, a keresztet vádolják be egy elvetemedett személy menthetetlen mulasztásának igazolására. A mondottak alapján a bizottság megállapította, hogy a bemutatott mozgókép a jóízlést (sic!), az erkölcsöt, az igazságszolgáltatás tekintélyét és a vallásos érzést gonoszul és durván sérti, miért is az engedélyokirat kiadását (...) megtagadta.”<sup>858</sup>

C. T. Dreyer *Orleansi szűz (La passion de Jeanne d’Arc; 1928)* című francia művét 1928-ban vizsgálta meg az OMB. „*Jeanne d’Arc története egyike a középkor legérdekesebb és legcsodálatosabb fejezeteinek, mely éppúgy megragadja az irodalom és művészet legkiválóbbjainak fantáziáját, mint a filozófus, vagy a történetíró kutató elméjét. Rejtélyes és csodálatos dolog, hogy a hanyatló hűbériség koronás urai között, a középkor alkonyán egyszer csak megjelenik egy földhözragadt szegény, parasztsaládból származó, sem írni, sem olvasni nem tudó fiatal leány, döntőleg avatkozik be a százéves háborúba és beírja nevét örökre a történelembe. Felrázza Franciaországot és megszabadítja egy, az egész vonalon győztes hatalom igájától; már-már földönfutó fejedelmének visszaserzi trónját és népét, királlyá koronázza őt s aztán, mintegy betöltve misszióját, a mártírok tragikus sorsára jut. Jeanne d’Arc élete, - mint a hősök és szentek élete általában – tökéletes egész, organikus egység, melyet epizódokra bontani nem lehet anélkül, hogy megragadó harmóniája és jelentősége ne veszítsen. Aki Jeanne d’Arc életére gondol, annak lelkeszemei (sic!) előtt egyszerre megjelenik a domrémyi (sic!) kunyhó, az együgyű környezet, majd a százéves háború utolsó fázisa: Franciaország háromnegyede az ellenség kezében van, a francia király már-már földönfutó; aztán látja Orleans ostromát, a történelem csodálatos fordulatát, Franciaország megszabadulását, a reimsi koronázást, a nagyszerű fegyvertényeket, a compiegnei árulást, a roueni máglyát, végül a gyalázatos ítélet megsemmisítését, a boldoggá, majd szentté avatást. És érzi, hogy mindez elválaszthatatlan, szerves, harmonikus egész, melyet megbontani csonkítás nélkül nem lehet. Ezzel szemben a bemutatott mozgókép mindebből csak a roueni boszorkánypört emeli ki. Jeanne d’Arc legendás alakját akarja ábrázolni annak élete és hőstettei nélkül. A film természetéből következik, hogy a közönségre elsősorban a képek s nem a feliratok hatnak. Hiába mesélik el a feliratok a történetet, ha a sokkal inkább szuggesztív képek csak a gyötrő vallatást és a kivégzést mutatják. Ennek a nem éppen szerencsés feldolgozásnak aztán az a sajnálatos eredménye, hogy a film nem*

---

<sup>858</sup> OMB Döntvénytár. pp. 933–934.



annyira Jeanne d'Arc, mint inkább egy felháborítóan csúnya és aljas inkvizitórius vallatás története és leírása. A hősnő úgyszólván teljesen passzív szerepre szorul. Ha a feliratok nem mondanák, észre sem vennők, hogy Jeanne d'Arcot égetik el, annyira lefokozódik jelentősége a filmen kidomborított egyéb cselekmények mellett. A kép bátran viselhetné pl. »Az inkvizíció borzalmai« címet is, mert a cselekmény fősúlya a szerencsétlen fogoly kínzására, gyötrésére és a bírák ördögi praktikájának a szemléltetésére esik. E sajátságos és minden jel szerint célzatos beállítás miatt tehát a mozgóképen nem is annyira Jeanne d'Arc, mint inkább a bírák a főszereplők. Ők adják a drámai cselekmény természetes hajtóerejét. A fogolynő passzív magatartása mellett a vallató, kínzó, rábeszélő, levélhamisító, az ellenséggel egy követ fúvó, hazaáruló, hitvány papok viszik előre folyton a cselekményt, akik még az imádsággal és kegyszerekkel is visszaélnék, hogy az ártatlan szenvedőt céljaiknak megfelelő hamis vallomásra bírják. A tömegesen visszatérő premierplánok (sic!) nagyon is elárulják a mozgóképek tendenciáját, amikor egy-egy gonosztevő arcot, egy-egy aljas indulatot, összevagyorgást, sugdolódzást, szemvillanást, jelentőségteljes gesztust vetítenek szinte kiáltó hangsúlyozással a néző elé. Könnyű belátni, hogy a film ilyen körülmények között nem az »Orleansi szűz« dicsőségét, hanem bíráinak elvetemültségét akarja előtérbe állítani. Ennek megállapítása után önkéntelenül is felvetődik az a kérdés, miért kell ennek így lennie? Miért kell az egész filmen keresztülhúzó premierplánok (sic!) ügyes, de fárasztó módszerével a gonosztevő papok arcát kivetkőztetni a korhű milióból s a nézőkben azt az impressziót kelteni, hogy mindez szinte nem is a múltban, hanem a jelenben játszódik le. Valóban helyesen jegyzi meg a mozgóképek egyik francia kritikusja ezekre a tendenciózus premierplánokra (sic!) célozva, hogy »a rendezőnek ily módon sikerült feleslegessé tenni a történeti miliót és Jeanne d'Arc alakját annyira közelhozni (sic!) hozzánk, hogy szinte kortársunknak érezzük.« E finom megállapítás kitűnően találja el a filmnek azt a burkolt tendenciáját, hogy elgondolásában, rendezésében és színjátékában az elvetemült bírák alakját és cselekedeteit úgyszólván időnkívülivé (sic!) teszi, illetve korunkba illeszti be s a háttér folytonos eltüntetésével a papság és az egyház elleni propagandává élezi ki. Lehet, hogy amit a kép mutat, történelem. Az ilyen tárgyú mozgóképeknél azonban nem a puszta történelmi tény, hanem a tények miként való beállítása és előadásának módja és szelleme az, ami elbírálás tárgya. A bizottságnak értesülése van arról, hogy egy Jeanne d'Arcról szóló mozgóképek scenáriumát a római szentszéki vikáriátus előzetesen látta, azon bizonyos módosításokat kívánt meg és különösen előírta, hogy a készülő filmnek úgy rendezésében, mint a szereplők arcjátékában és gesztusaiban pontosan meg kell felelnie

a jóváhagyott szövegnek. Arról is értesült a bizottság, hogy egy Jeanne d'Arc film párisi (sic!) bemutatóján Dubois párisi (sic!) érsek vikáriusával képviseltette magát, aki ott számos papi személyiség körében jelent meg. A bizottságnak azonban nincs módjában ellenőriznie azt, vajjon (sic!) egyfelől a szentszéki vikáriátus által előírt szempontok a film készítésénél megtartottak-e, másfelől, hogy ez a kép mindenben azonos-e azzal, amelyhez Dubois bíboros érsek bevezető sorokat írt, illetve amelynek bemutatóján megbízottja tüntetőleg résztvett (sic!). Tudomása van ellenben a bizottságnak arról, hogy ezt a mozgóképet Angliában a cenzúra betiltotta, mert az angol katonaság abban való ellenszenves szerepét – a történeti tények dacára – nem tartja a nyilvánosság előtt pertraktálhatónak. Mennyivel inkább indokolt tehát az az álláspont, mely a katolikus (sic!) papság és az egyház ily rosszindulatú beállítását és meghurcolását még akkor sem tartja helyénvalónak, ha az Jeanne d'Arcnak összefüggéseiből kiragadott és – legalább képszerűleg (sic!) – izolált martirhalálára (sic!) hivatkozással történik. Lehet, hogy Francia-, vagy Olaszországban, ahol idők folyamán a közvélemény politikailag sok mindent felrőtt a papságnak, ezt a beállítást nem kifogásolják, de a bizottság meggyőződése mégis az, hogy ebben a filmben nem történelemről, nem Jeanne d'Arcról, a hősről, a honleányról és a szentről, hanem igenis az egyház és a papság tisztelete és tekintélye ellen irányzott körmönfont módon támadó, gonosz propagandáról van szó, melyet megengedni nem lehet. Feltéve tehát azt, hogy a képen Rómában és Párisban (sic!) semmi kivetni valót nem találtak, a bizottság akkor sem befolyásoltathatja magát ezekkel az előzményekkel, mert annak megítélését, hogy nálunk mi árt az egyház tekintélyének, semmiféle külső tényező magatartásától, vagy véleményétől sem hajlandó függővé tenni. Ez a film úgy elgondolásában, mint kivitelében rosszindulatú propaganda, mely elég sajnálatosan egy hősnak és szentnek életét és Franciaország történelmének egyik legragyogóbb fejezetét használja fel címül arra, hogy az egyház és a vallás ellen támadjon s szemforgató »objektivitással«, a tudományosság álarcában kísérli meg szemléltető oktatását a nép gondolkozásába becsempészni. Mindazt, amit a papság magatartására nézve a tartalomleírás és a film bevezető feliratai mondanak s amivel a kérelmező a képek szuggesztív tendenciáját enyhíteni igyekszik, maguk a képek flagránsul cáfolják. A gesztusok, az arcjátékok, melyekkel a bírák a vallatást kísérik, a kérdéseket feladják, világosan mutatják, hogy igenis a bírák azt akarják elérni, hogy a vádlottat kelepcebe ejthessék. A bírakként szereplő szerzetesek és főpapok ábrázolása pedig olyan, mintha arcukat százezer Lombroso típusú gonosztevő közül válogatták volna ki a legnagyobb gonddal. A bizottság meggyőződése szerint ez a film valóságos visszaélés a történelemmel

egy nyilvánvalóan rosszindulatú egyházellenes propaganda érdekében és egészében alkalmas arra, hogy az állam és társadalom alappilléreit bontogató, veszedelmes agitáció hamis bizonyítéka legyen. Nem az igazi Jeanne d'Arcot adja, torz keretben, hangulatkeltő, rút tendenciával. A történelmet, mely az antik közmondás szerint az élet mestere, a tapasztalat és az igazság példatáraként csak a hasznosnak, jónak, szépnek és közérdekűnek előmozdítására és szolgálatára szabadna – a bizottság nézete szerint – filmre vinni. Ott, ahol ez gonosz tendenciával, felforgató célok, rút és alacsony indulatok felkeltése érdekében történik, a tiltó ítéletnek le kell sujtani (sic!). Az ítélet azonban ilyen esetekben – és ez vonatkozik a bemutatott mozgóképre is – nem a történelmet, nem a művészetet, nem az igazságot, hanem csak az anarchikus célú, féligazságokkal dolgozó, minden erkölcs és izlésnélküli propagandát zárja el a nyilvánosság elől. Ezek alapján a Bizottság úgy határozott, hogy az engedélyokirat kiadását (...) egyhangúlag megtagadja.”<sup>859</sup>

1930-ban tekintette meg és utasította el az OMB a *Luther* (Luther; 1928) című német játékfilmet. „A bemutatott képszalag tárgya Luther Márton élettörténete, gyermekkorától a wittenbergi zavargások lecsillapításáig (sic!), illetve a Wartburg várból való távozásáig. A cselekmények előadása során bemutatott részletképek a bizottság egyhangú (sic!) elbirálása (sic!) szerint alkalmasak lehetnek arra, hogy a nézőközönségben és ezen keresztül a nagyközönségben általan is a vallásos érzést bántás és még ezen a hatáson is tulmenőleg (sic!) felekezeti ellentéteket keltsenek, vagy kimélyítsenek (sic!). Egyes jelenetek az egyoldalú (sic!) beállítás (sic!) miatt a nem lutheránus vallásúak (sic!) szemében bántóak, más jelenetek a film drámai, rendezési, vagy színészi (sic!) hibái miatt éppen az ágostai hitvallás követőinél találkozhatnak jogosan visszatetszésre, vagy okozhatnak csalódást. Mivel a magyar társadalom felekezeti békéjének megóvása a köznyugalom és közrend szempontjából elsőrendűen (sic!) fontos feladat, a bizottság a róm. katolikus (sic!) és ágostai h. ev. egyház részéről szakértőkként meghívottak (sic!) meghallgatása után egyhangúan (sic!) úgy (sic!) határozott, hogy a bemutatott képszalagot mivel a vallási érzületet sérti és mert a felekezeti béke megbontásával a közrendet veszélyeztetheti, nyilvános bemutatásra alkalmasnak nem találja és az erre vonatkozó engedély kiadását (...) megtagadja.”<sup>860</sup>

<sup>859</sup> OMB Döntvénytár. pp. 935–938.

<sup>860</sup> MNL OL K 158 – 3. csomó – 22-1932. A Döntvénytár kiegészítésével járó rendkívüli munkáért díjazás kiutalása. pp. 513–719. loc. cit. pp. 603–614.

A *Mária nővér* (1936) című magyar filmet (hossz: 2389 méter) először 1937 februárjában tekintette meg az OMB albizottsága. „*Pro domo: A Bizottság egyházi tagja az I. felvonás ama jelenetét, amelyben az oltárnál levő pap szinte szuggeráló mozdulatot tesz, - ezt a lithurgiában nem ismert mozdulatot észrevételezi azért, mert egyházi körökben ezt kifogásolhatják. A művész lakásán folyó mulatási jelenetekből kihagyandónak tartja a Bizottság azt a részt, amikor a karosszékekben ülő leány lábát fogdossa a fiatalember, továbbá amikor ugyanez a fiatalember a lánynak »fegyverszünet«-ről beszél. A Bizottság eme jeleneteknek a kihagyását azért tartja kívánatosnak, mert ezek a jelenetek a filmnek művészi és igen magas erkölcsi értékét, valamint finomságát kedvezőtlenül érintik. Erről a Hunnia filmgyár igazgatóját telefonon értesíteni kell.*” Az engedélyokirat 1940. januári meghosszabbításakor új vizsgálat történt (hossz: 2168 méter): „*P.d. 1. A Bizottság megállapítja, hogy a cég az első felvonásnak azt a jelenetét, ahol a pap szuggeráló mozdulatot tesz, nem vágta ki annak dacára, hogy erre a Hunnia filmgyár igazgatója telefon útján (sic!) értesítettet. 2. Az egyházi szakértő ezúttal a film más két jelenetét is kifogásolta és pedig 1.) azt a jelenetet, ahol az apáca szemet huny a festő és Mária között esett csók felett – 2.) azt a jelenetet, amelyben az apácafőnöknő Máriának azt a tanácsot adja, hogy tegyen tetszése szerint. A Bizottság az utóbbi kifogásolt két jelenet kivágását nem tartja szükségesnek. (...) Utasítás az irodának: Az 1.) alattiakra a Hunnia filmgyár igazgatóját telefonon figyelmeztesse.*” A cenzúra 1943. januári ellenőrzése bizonyos kivágások mellett engedélyezte a művet (hossz: 2310 méter), azonban a külföldre való kivitel már megtagadta.<sup>861</sup>

A magyar filmes utócenzúra 1937 áprilisában vizsgálta meg először a *Törvényen kívül* (*Maid of Salem*; 1937) című amerikai játékfilmet és döntése alapján a nyilvános előadásra alkalmatlannak minősítette azt. „*Egy gyermek gonosz komédiájából keletkező boszorkányvád, tömeghisztéria, üldözések, kivégzések képezik a film tárgyát. Kétségtelen, hogy az elmúlt századokban számtalanszor emeltek vádat boszorkányság címén olyan cselekmények miatt, amelyek okozói a közönség előtt rejtve maradtak. Az anyagi jog hiányossága és az eljárás fogyatékosága mellett, feltevések, félbizonyítékok elégségesek voltak a kegyetlen eljárás megindítására, az ítélet meghozatalához szükséges beismerést pedig az eljárás során alkalmazott kegyetlen kínzásokkal csikarták ki az igen sokszor ártatlan egyénből. A bemutatott filmben is – ártatlanok üldözését és súlyos büntetését látjuk – a puritánok részéről, akik épen (sic!) lelki és szellemi emelkedettségük folytán, az*

---

<sup>861</sup> MNL OL K 159 – 66. csomó – 541-1946. *Mária nővér*

amerikai kultúrának zászlóvivői voltak. Az ártatlanok kegyetlen üldözése oly bántó hatású, hogy a végkifejlés szankciója nem hozhat rá elég megnyugtatót. Bár a film tendenciája kifejezetten nem vallásellenes, a Bizottság úgy találja, hogy a babonáság tárgyalásával a közvetett sérelem lehetősége fennáll – s az ellen védekezni kell. Mivel tehát a képszalag irányzata a jóízlést és vallásos érzületet sérti, a Bizottság egyhangú határozattal az engedélyokirat kiadását (...) megtagadja.” A Paramount Filmforgalmi Rt. fellebbezését a másodfokú hatóság elutasította. 1941 októberében a forgalmazó cég újból kérelmezte a mű vizsgálatát, miután átdolgozta azt.<sup>862</sup> Az OMB albizottsága engedélyezte a mű bemutatását, azonban korhatár megállapításával és címváltoztatás elrendelésével (az újonnan kiválasztott cím: *Ártatlan vagyok*). A határozattal kapcsolatban a Honvédelmi Minisztérium képviselője különvéleményt jelentett be, így a mozgóképek ügye a Belügyminisztérium elé került. Az 1941 novemberi másodfokú ítélet kimondta, hogy az „(...) Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság véghatározatát, a különvélemény figyelmen kívül hagyása mellett (sic!), változatlanul hagyom, azzal a kikötéssel, hogy a képszalag harmadik felvonásában a templomjelenetben azt a részt, midőn a lelkész a Sátán romboló hatalmáról beszél, mely megszállja az ártatlan gyermekeket, elméjüket megrontja, testüket meggyötri... olykor az istenfélelem palástjába lopódzva stb. – el kell távolítani. Az engedélyokirat kiadását a fenti módosítással elrendelem. (...) Azért határoztam így, mert a különvéleményben felhozott aggályt nem osztom, bár a film témájának kidolgozása izgalmakat keltő, de végeredményben a babonás hit bukásának diadalát emeli ki. Ennekfolytán különösen az általam elrendelt kivágás után, nemzetvédelmi szempontból a

---

<sup>862</sup> 1937-ben az alkotás elején a következő bevezető felirat szerepelt: „A film cselekménye 1692-ben játszódik le. Színhelye az angol fennhatóság alatt álló Massachussetts állam – kikötővárosa Salem – hősei a puritánok, e buzgó és megalkuvást nem ismerő Istenhívők, akik elhagyva hazájukat Angliát, Amerikában telepedtek meg. Csak az ő szigorú életfelfogásuk fojtó légkörében játszódhatott le az a dráma, hogy Salem histériába kergetett lakosai törvényen kívüli állapotot hirdetve önkényesen gyakoroltak igazságszolgáltatást, bűnösnek vélt embertársai felett.” 1941-ben a feliratot az alábbiakra módosították: „A film cselekménye 1692-ben játszódik le az amerikai Massachusetts állam fővárosában, Salem-ben. Hősei bigott angolok, akik Angliából kivándorolva új otthonukba is magukkal hozták puritánként hirdetett életfelfogásukat – amely mögött azonban a szeretet és a megbocsátás örök törvényeivel kiáltóan ellentétes gonosz képmutatás, babonatisztelet, elvakult gyűlölet és pénzsóvár irigység talált biztos menedéket.”

1941-ben kivágták a feliratok közül: 43. sz.: „Képelem, milyen szemeket vetnek majd rám az istentiszteleten... ha meglátják...”; 93. sz.: „A kormányzó elutasított... mire fegyvert ragadtunk...” / 94. sz.: „Nemes küzdelem lehetett...” / 95. sz.: „Nemes? Háromszázan – kétezer ellen...” / 96. sz.: „... maga Roger vagy féltucattal bánt el...”; 596/a. sz.: „A rémület és az örület elérte tetőpontját – és a »boszorkányok« dombja már a tizenötödik áldozatát követelte...”

*film előadását nem tartom aggályosnak.*” Azonban a játékfilm forgalmazását az 1941. decemberi rendelkezések megakadályozták.<sup>863</sup>

A *Beáta és az ördög* (1940) című magyar film 1940. decemberi cenzurális vizsgálatakor több jelenet kivágását is elrendelték, amelyek között szerepelt a férfi főhős, Martino gróf mulatozásának megrövidítése mellett az a rész is, ahol a sebesült Martino gróf ágyán egy apáca ül és kezet fognak egymással. A forgalmazó fellebbezett a döntés ellen, és az 1941. februári másodfokú döntés kimondta, hogy bizonyos kivágások mellőzhetők, azonban új elemként jelölte meg „(...) annak a résznek eltávolítását, midőn a zárda apáca kapusa a papírcsomagból izléstelenül táplálkozik valósággal zabál, majd öklendezik. (...) A filmszalagból a megfellebbezett részen kívül azért kellett hivatalból elrendelni a rendelkező részben körülírt jelenetet mert annak (részének) nyilvános előadása, a közönség jóízlését és az apácarend iránti tiszteletet károsan befolyásolná. (...)” A film 1944. március 8-i újabb cenzúrázása alkalmával az engedélyokirat meghosszabbítása elmaradt, mert a mű „(...) a ma megkívánt mértéken alul marad.” Azonban a cég fellebbezését május 2-án elfogadták, és az alkotás terjesztése folytatódott.<sup>864</sup>

Az OMB 1943 januárjában vizsgálta meg *A tanítónő* (*Tänk, om jag gifter mig med prästen*; 1941) című svéd alkotást, és szótöbbséggel elutasította azt. „A Bizottság megállapítása szerint a film irányzata és számos jelenete erkölcsi szempontból súlyosan kifogásolható. Ezenfelül pedig a filmben szereplő lelkész és tanítónő viszonyát oly módon mutatja be, hogy az a nézők egy részéből az egyház iránti tisztelet és megbecsülés szempontjából, különösen a mai időkben nem kívánatos hatás kiváltására alkalmas. A Bizottság ezért a film nyilvános bemutatását (...) nem engedélyezte.” Hivatalos fellebbezést nem nyújtottak be a döntés ellen, azonban a forgalmazó cég az OMB elnökénél érdeklődött a mozgókép esélyeiről („(...) kegyeskedjék egy hozzánk intézett levélben megerősíteni, hogy a (...) filmet Méltóságod még esetleges változtatások, ill. kivágások után sem tartja alkalmasnak Magyarországon való bemutatásra és így – a további költségek kímélése céljából – nem tanácsolja az elsőfokú határozat megfellebbezését.”), amellyel kapcsolatban negatív választ kapott („Megítélésem szerint a film átdolgozva sem lenne elfogadható, mert a kifogásolt erkölcsi szempontok, a tanítónő és a lelkész viszonya végigvonul a képszalagon. A filmet – éppen tárgyánál fogva

<sup>863</sup> MNL OL K 159 – 55. csomó – 141-1945. Törvényen kívül – Címváltozás! *Ártatlan vagyok*

<sup>864</sup> MNL OL K 159 – 18. csomó – 961-1942. *Beáta és az ördög* (keskeny); MNL OL K 159 – 42. csomó – 268-1944. *Beáta és az ördög*

– a felülvizsgálat sem látná szívesen és az elsőfokú véghatározatot változatlanul hagyná.”).<sup>865</sup>

Az UFA Filmipari és Filmkereskedelmi Rt. 1943. október 22-én nyújtotta be az OMB-hez előzetes vizsgálatra a *Krieg gegen Kirchen* (1943) című német propagandafilmet, amely azt az alap gondolatot közvetítette a befogadók számára, hogy miközben a szövetséges hatalmak templomokat bombáznak egész Európában, addig a náci Németország megvédi azokat és csak katonai célpontokat támad. Az október 29-i ülésen az adott albizottság nem támogatta a mozgóképpel magyar feliratokkal való ellátását, mert „(...) megítélése szerint a film által bemutatott nagymérvű rombolás és pusztítás a nézőközönségben nem kívánt hatást idézhetne elő.” A cég 1944. május 10-én *Tempломrombolók* cím alatt ismét benyújtotta a mozgóképpel engedelnykérelmét, amit az aznap megtartott bizottsági ülésen már meg is adtak a kérelmezőnek.<sup>866</sup>

Az OMB a vallás reprezentálásának értékelésekor több dolgot vett figyelembe, s a sokszínűséget az idézett példák is szemléltetik. A „vallási érzület” védelme érdekében a filmcenzúra nemcsak arra törekedett, hogy elkülönítse az adott fogalomtól a „babona” és a „tudományosság” fogalmát, hanem arra is, hogy a javára döntsön az utóbbiak helyett. A „babona” fogalma már az orvosok / tudósok tekintélyének védelmével összefüggésben is vizsgálatra került, és nemcsak abban a kontextusban jelent meg negatív minősítéssel, hanem a vallás fogalmával összevetve is (1937.: „Bár a film tendenciája kifejezetten nem vallásellenes, a Bizottság úgy találja, hogy a babonáság tárgyalásával a közvetett sérelem lehetősége fennáll – s az ellen védekezni kell.”, 1941.: „bár a film témájának kidolgozása izgalmakat keltő, de végeredményben a babonás hit bukásának diadalát emeli ki.” – *Törvényen kívül*).<sup>867</sup> Az 1920-as évek végén pedig több cenzúrahatóározat reflektált a vallás és a tudomány viszonyára: az egyik 1929-ben („A bizottság nem tekinti feladatának, hogy a különféle filozófiai szemléletek fölött bírálatot gyakoroljon, azonban

---

<sup>865</sup> MNL OL K 159 – 25. csomó – 11-1943. *A tanítónő*

<sup>866</sup> MNL OL K 159 – 47. csomó – 799-1944. *Krieg gegen Kirchen* / Új cím: *Tempломrombolók*

<sup>867</sup> További két példa a „babona” fogalmának cenzurális kezeléséhez. (1) Az UFA világhíradó 77. sz. című mozgóképpel 1941. március 12-i vizsgálatkor az OMB elrendelte, hogy az 1. sz. képben („Ősi népszokások a cseh-morva védnökségben”) a „babona” szó helyett a „népszokás” kifejezést kell használni. Azonban a forgalmazó cég jelezte, hogy „ezen változtatni nem tudnak, lévén az bemondás”, így kéri az adott kép és a hozzá tartozó szöveg kivágását, amit a filmcenzúra végrehajtott. MNL OL K 159 – 4. csomó – 616-1941. UFA világhíradó 77. sz. (2) A *Babona (Aberglaube)*; 1940) című német kultúrfilm 1941. november 21-i ellenőrzésekor úgy döntött a filmcenzúra, hogy kivágandó az a rész, „ahol 3 nő kezeit összetéve imádkozik.” MNL OL K 159 – 11. csomó – 2655-1941. *Babona*. Utóbbi eset azt szemlélteti, hogy a „vallásos cselekedeteknek” minősített elemeknek és a „babonának” minősített elemeknek az egymástól való elkülönítése lényeges volt.

azt sem engedheti meg, hogy a házasság kérdésében a valláserkölcsei tanítás hátrányára olyan világnézeti propaganda érvényesüljön a filmen keresztül, melynek tudományos értéke még igen erős vita tárgya, gyakorlatilag pedig kétségtelenül lelki meghasonlásra vezet.” – *A házasság veszedelmei / A tökéletes házasság módszerei* – jelenleg nem beazonosítható – Z-Á. Márk),<sup>868</sup> egy másik 1928-ban („*Ez a film úgy elgondolásában, mint kivételében rosszindulatú propaganda, mely elég sajnálatosan egy hősnek és szentnek életét és Franciaország történelmének egyik legragyogóbb fejezetét használja fel címül arra, hogy az egyház és a vallás ellen támadjon s szemforgató »objektivitással«, a tudományosság álarcában kísérli meg szemléltető oktatását a nép gondolkozásába becsempészni.*” – *Orleansi szűz*). A „vallási érzület” védelmére vonatkoztak azok a megoldások is, amelyek a profanizálás ellen irányultak – például imák szövegének komikus módosítása ellen, a zenehasználat ellenőrzésére vagy bizonyos jelenetek szelektálására.<sup>869</sup>

Az OMB a példák alapján a különböző vallási felekezetek mozgóképes reprezentációját eltérő módon kezelte. Bár a filmcenzúrának nem volt célja a felekezetek közötti ellentétek elmélyítése („*Egyes jelenetek az egyoldalú (sic!) beállítás (sic!) miatt a nem lutheránus vallásúak (sic!) szemében bántóak, más jelenetek a film drámai, rendezési, vagy színészi (sic!) hibái miatt éppen az ágostai hitvallás követőinél találkozhatnának jogosan visszatetszésre, vagy okozhatnának csalódást. Mivel a magyar társadalom felekezeti békéjének megóvása a köznyugalom és közrend szempontjából elsőrendűen (sic!) fontos feladat (...)*” – *Luther*), ez nem azt jelentette, hogy minden vallási felekezet hasonló megítélésben részesült. Emellett szól például a papi nőtlenség kérdésének értékelése, mivel elmarasztalásban részesültek azon alkotások, amelyek –

---

<sup>868</sup> OMB Döntvénytár. pp. 942–943.

<sup>869</sup> (1) *A Lovagias ügy* című magyar játékfilm 1937. február 4-i megtekintésekor elrendelték Kabos Gyula imádkozó jelenetének megrövidítését – kivágandó: „*mert nekem el kell tartanom a lányomat, a nagymamát és kit is és feleségemet. Ámen.*” MNL OL K 159 – 2. csomó – 99-1941. *Lovagias ügy*; (2) *A Hazajáró lélek* című magyar játékfilm 1940. október 25-i értékelésekor úgy döntött az OMB, hogy több részt is el kell távolítani, s ennek részeként „*Ki kell hagyni a gyermek imája végén a »Frász essen a pofájába«, továbbá »Kitől hallottad ezt? Guszti« mondatokat.*” MNL OL K 159 – 37. csomó – 1868-1943. *Hazajáró lélek* (3) Az OMB 1940. december 3-i határozata értelmében a *Vissza az úton* című magyar játékfilm végét módosítani kellett: „*Elrendeli a bizottság a film végén a szonon elhagyását. (...) Profanizálná a vallásos érzést, ha filmet szonon éneklésével fejeznék be. A szonot követő zene azonban változatlanul megmaradhat.*” MNL OL K 159 – 84. csomó – 560-1948. *Vissza az úton* (4) *A Luce* olasz világhíradó 96. sz. olasz mozgókép 1943. szeptember 7-i, az *Ufa világhíradó* 208. sz. német mozgókép 1943. szeptember 14-i vizsgálatakor egyaránt kivágásra került az a rész, „*melyen a pápai áldás után az első sorban egy férfi cigarettázik.*” MNL OL K 159 – 36. csomó – 1697-1943. *Luce* olasz világhíradó 96. sz.; MNL OL K 159 – 36. csomó – 1715-1943. *Ufa világhíradó* 208. sz.



felekezettől függetlenül – a papi személyek szerelmi és / vagy házassági kapcsolatait ábrázolták („A bizottság nézete szerint semmi oka, se célja nincs annak, hogy a nagyközönség előtt efféle frivol módon feltárlt téma keretében feszegettessék az a nagyon kényes és nagyon nehéz kérdés, hogy a köztisztelőben álló papi talár milyen férfit takar. Ez igazán nem mozi-téma, - legalább nálunk nem az. Egy, vagy más megtévelyedett egyén miatt nem szabad az egyház fölként szolgálit kitenni annak, hogy a kritikátlan tömeg szemében a papi állás dísze, a lelkészi hivatás erkölcsi tisztasága irányatosan megtámadtassék s e révén a közbecsülésben alászállítottassék.” – A fehér rózsza; „Ezenfelül pedig a filmben szereplő lelkész és tanítónő viszonyát oly módon mutatja be, hogy az a nézők egy részéből az egyház iránti tisztelet és megbecsülés szempontjából, különösen a mai időkben nem kívánatos hatás kiváltására alkalmas.” – A tanítónő). Ezek alapján a római katolikus szempontok védelme előnyben részesült többek között a protestáns viszonyok megjelenítéséhez képest. Továbbá lényeges kiemelni, hogy a fenti példák (*Luther; Mária nővér*) is bizonyítják, hogy bizonyos felekezetek egyes alkalmakkor egyházi szakértő révén képviseltették magukat a filmcenzúra döntéshozatalában.<sup>870</sup>

---

<sup>870</sup> További példák ennek gyakorlati szemléltetésére. (1) Az *Elcserélt ember* című magyar játékfilm 1938. március 1-jei vizsgálati jegyzőkönyve rögzítette: „A Bizottság a képszalag engedélyezése ellen nem tesz észrevételt abban az esetben, ha a külső meghallgatandó egyházi szakértő a saját szempontjából szintén engedélyezhetőnek találja. Ehhez képest a filmet egyházi szakértő előtt újra le kell pergetni. (Az egyházi szakértő a mai ülésen meghívás dacára nem tudott megjelenni.)” „Egyházi szempontból kifogást nem találtam. Bp. 38. III. 2. Dr. Szúnyogh X. Ferenc” „Szakértői véleményre tekintettel az engedélyezésnek nincs akadálya, az engedélyokirat kiadható. Folyovich III. 3.” MNL OL K 159 – 35. csomó – 1515-1943. *Elcserélt ember* (2) Az *Örök titok* című magyar játékfilm keskeny változatának 1943. április 15-i vizsgálati jegyzőkönyve a következőket tartalmazta: „A Bizottság a mozgóképet megvizsgálta és megállapította, hogy azok a jelenetek, amelyeknek kivágását a normál filmből 1941. évi december hó 21-én 359/1941. sz. határozatával elrendelte, a most megvizsgált keskeny filmből kivágva nincsenek. A Bizottság elvileg a normál filmből elrendelt kivágásokkal a képszalag nyilvános bemutatása ellen elvileg nem tesz ugyan kifogást, a változott körülmények folytán azonban érdemi határozata előtt szükségesnek tartja, hogy a filmet egyházi szakértő is újból megtekintse.” „A film technikai szempontból nyilvános előadásra alkalmatlan.” „Dr. Szúnyogh X. Ferenc biz. tag a filmet 1943. május 6-án de. 10-12ig megtekintette s a következő véleményt nyilvánította: Ha a jelzett kivágások megtörténnek, egyházi szempontból semmi kifogás nem lehet. Megjegyzem azonban, hogy oly rossz a technikai kivitel, hogy értelmetlen, félmondatok vannak benne, ugrások a kivágás miatt stb. Ezért tartom előadásra alkalmatlannak. Dr. Szúnyogh X. Ferenc” „Kivágva 85 méter, új kópia bemutatva. 1943. 5. 27.” MNL OL K 159 – 30. csomó – 606-1943. *Örök titok* (keskeny) (3) A *Karácsony Németországban (Deutsche Weihnachten)* című német mozgóképfilm 1943. november 5-i vizsgálati jegyzőkönyve az alábbi bejegyzéseket közvetítette: „P.d. A bizottság elsősorban címváltozást rendel el, a képek ellen kifogása nincs, a szövegrészt illetően azonban egyházi szakértők meghallgatását tartja szükségesnek.” „Brisits Frigyes biz. tag. mint egyházi szakértő a filmet megtekintette, (1943. XI. 9. de. ½ 11- ½ 12) észrevételei a következők: A film egyházi szempontból nem kifogásolható. Egy-két kifejezés: szent tűzhely (jobb: hagyományos), hajnali mise (jobb éjjeli) átjavítandó.

A „vallási érzület” védelme kiterjedt az óvott felekezetekhez köthető személyek (papok, lelkészek, apácák, szerzetesek stb.) megjelenítésének ellenőrzésére. Az adott karaktereknek erkölcsi szempontból fedhetetlennek kellett lenniük és a vallási előírásokat, egyházi rendelkezéseket maradéktalanul tiszteletben kellett tartaniuk. Ábrázolásuk során mellőzni kellett a negatív tulajdonságok reprezentálását („*A bírakként szereplő szerzetesek és főpapok ábrázolása pedig olyan, mintha arcukat százezer Lombroso típusú gonosztevő közül válogatták volna ki a legnagyobb gonddal.*” – *Orleansi szűz*; „(...) annak a résznek eltávolítását, midőn a zárda apáca kapusa a papírcsomagból izléstelenül táplálkozik valósággal zabál, majd öklendezik.” – *Beáta és az ördög*). Az elvárások közé tartozott, hogy már az adott személyek előtörténete során is távol kellett maradni a problémaként kezelt elemektől („*a darabban most is megvan az egyház tekintélyét és a papi tekintélyt lefokozó tendencia, mert a közönség körében jóhiszeműen is akadhatnak olyanok, akik a darab láttára azt következtethetnék, hogy börtönviselt emberekből is lehet pap, holott a papi talár nem lehet a bűnözők aziluma.*” – *Láncravert sátán*), ami korlátként jelentkezett a „jó útra térés” narratívájának alkalmazása előtt.

A fent ismertetett példák több esetben is vonatkoztathatóak a melodráma műfajára (*A fehér rózsza*; *Orleansi szűz*; *Törvényen kívül / Ártatlan vagyok*). A cenzúrahatározatokban megjelenő cselekményleírások különböző interpretáló diskurzusokat közvetítenek, hiszen cselekményelemek segítségével mutatják be a melodráma műfajának olyan jellemzőit, mint az erőteljes és jellegzetes érzelmi hatás közvetítése („*A film természetéből következik, hogy a közönségre elsősorban a képek s nem a feliratok hatnak. Hiába mesélik el a feliratok a történetet, ha a sokkal inkább szuggesztív képek csak a gyötrő vallatást és a kivégzést mutatják. Ennek a nem éppen szerencsés feldolgozásnak aztán az a sajnálatos eredménye, hogy a film nem annyira Jeanne d’Arc, mint inkább egy felháborítóan csúnya és aljas inkvizitórius vallatás története és leírása. A hősnő úgyszólván teljesen passzív szerepre szorul.*” – *Orleansi szűz*; „*Az ártatlanok kegyetlen üldözése oly bántó hatású, hogy a végkifejlés szankciója nem hozhat rá elég megnyugtatót.*” – *Törvényen kívül / Ártatlan vagyok*), vagy a polarizált karakterábrázolás és a markáns ellentétek („*A film ártalmas és visszás tendenciája épp ebben az ellentétben van. Ki nem mondottan is világosan látszik, hogy a papnak nincs erkölcsi jogosultsága prédikálni, mert ő maga is csak a vér és szenvedélyek*

---

Némelyek szerint a négy oldal felé (...) h. jobb volna: ...felé emel. Bp. 1943. XI. 10.” MNL OL K 159 – 37. csomó – 2035-1943. Karácsony Németországban

*embere, aki hitványul visszaélt egy kacér kisleány könnyelműségével és aztán a legnagyobb nyomorba és kétségbeesésbe taszította ezt.*” – *A fehér rózsa*; „*A fogolynő passzív magatartása mellett a vallató, kínzó, rábeszélő, levélhamisító, az ellenséggel egy követ fúvó, hazaáruló, hitvány papok viszik előre folyton a cselekményt, akik még az imádsággal és kegyzerekkel is visszaélnék, hogy az ártatlan szenvedőt céljaiknak megfelelő hamis vallomásra bírják.*” – *Orleansi szűz*; „*Egy gyermek gonosz komédiájából keletkező boszorkányvád, tömeghisztéria, üldözések, kivégzések képezik a film tárgyát. (...) A bemutatott filmben is – ártatlanok üldözését és súlyos büntetését látjuk – a puritánok részéről*” – *Törvényen kívül / Ártatlan vagyok*). Az adott esetekben a valláshoz, illetve az egyházzal kapcsolódó elemek jelennek meg olyan pozíciókban, amelyek felé kiszolgáltatottá válnak az ártatlan, naiv karakterek (például házasságon kívüli szerelmi és szexuális kapcsolat, inkvizíciós per, boszorkányüldözés alkalmával), és ez a hangsúlyos alárendeltség érzelmi és / vagy társadalmi kiszolgáltatottságot is eredményez (szerelmi melodráma, társadalmi melodráma). Ez a koncepció folyamatosan negatív minősítésekben részesül a cenzurális döntéshozatal és a határozatok szövege alapján.

#### VI.5. Forradalmi tematika

*A Danton (Danton; 1921) című német alkotás OMB előtti bemutatására 1921-ben került sor. „A mozgókép megrázó jelenetekben mutatja be a francia forradalom azon epizódjait, melyek Danton nevéhez fűződnek. Az ábrázolásnak objektivitásához, minden célzatosság hiányához és a történeti hűséghez szó sem férhet, mindazáltal fêkevesztett tömegeknek, mint forradalmi tényezőknél, a forradalom tartozékainak: véstörvényszék, a halálraítéltek börtöne, guillotine, stb. nyilvános előadáson való bemutatását a Bizottság ezidőszert megengedhetőnek nem találta, miértis (sic!) az engedélyokirat kiadását (...) megtagadta.*” Azonban a filmet átdolgozás után 1921-ben már engedélyezte a filmcenzúra.<sup>871</sup>

*A Forradalmi nász (Es leuchtet meine Liebe; 1922) című német játékfilm első megvizsgálása 1922-ben történt. „A képszalag tárgya a francia forradalom egyik vezéralakjának, a képen st. Pierre-nek, valójában azonban st. Justenek izzó forradalmi keretben lejátszódott szerelmi regénye Chatelet marquisnéval. A világháború elvesztése után bekövetkezett összeomlás és a lezajlott forradalmak, nemkülönben a fojtogató*

---

<sup>871</sup> OMB Döntvénytár. pp. 872–873., p. 1024.

*békeszerződések által teremtett válságos gazdasági helyzet Magyarországon olyan viszonyokat teremtettek, amelyeknek fennforgása mellett az ilyen forradalmi levegőjű darabok bármily művészettel és gonddal legyenek is azok elkészítve, a nagyközönség elé nem bocsáthatók. A közelmúlt (sic!) eseményei és az általános nyomasztó megélhetés által teremtett ideges közhangulatot, mely különösen az alsóbb néposztályok körében, de a nemzet széles rétegeiben is általán (sic!) észlelhető, az érintett viszonyok között magasabb érdekből meg kell kímélni minden olyan izgalomtól, mely a történelmi reminiscenciák folytán nyugtalanító hatással lehetne rá. Ezek alapján a bizottság (...) az engedélyokirat kiadását megtagadja.” A mozgókép 1925-ös második megtekintése ismét betiltást eredményezett. „A bizottság a bemutatott mozgóképet éppen arra való figyelemmel, hogy a legutóbbi években több, hasonlóan forradalmi tárgyú kép engedélyeztetett, a legnagyobb méltányossággal bírálta el, mégis arra az álláspontra kellett helyezkednie, hogy az így, amint van, ma még mindig nem bocsátható a nyilvánosság elé. Azt az elvi jelentőségű határozatot, melyet a belügyminiszter úr a francia forradalom köréből vett témákra nézve egy korábbi alkalommal kimondott, hogy t.i. pusztán az idevágó történelmi vonatkozások miatt az engedélyokirat kiadását megtagadni nem indokolt, a bizottság tiszteletben tartja és ahhoz alkalmazkodik is, de úgy értelmezi, hogy esetről-esetre kell mérlegelnie, vajjon (sic!) a vizsgálat alá vett kép tárgya, cselekménye, irányzata, egész kidolgozása összhangba hozható-e ezen elvi határozat intencióival. A jelen esetben a bizottság úgy találta, hogy a képnek nem is annyira a történelmi vonatkozásaiban kell keresni annak túlfűtött forradalmi karakterét, mint inkább az egyes főszereplők alakjának és tényeinek visszaszabályozásában. A marquise, aki hűtlenné válik saját osztályához, hogy a forradalmi parancsnok szeretője, majd felesége legyen, a fiatal marquis egész magatartásában, de különösen a VI. felvonás búcsújelenetében megnyilvánuló hamis osztálygögg, de legfőként st. Pierre ezredes kirívóan forradalmár szerepében a sansculotte vezér túlzottan rokonszenves, romantikus beállítása mind olyan következtetések levonására alkalmasak, melyek a forradalom és a forradalmi vezérek glorifikálását jelentik. A bizottság nem tartja kívánatosnak, hogy a mai viszonyok között ilyen kiélezett forradalmi levegőjű darab engedélyeztessék s ezért az 1.386/1922. sz. határozatot fent kellett tartani. Ezek alapján a bizottság (...) az engedélyokirat kiadását megtagadta.”<sup>872</sup>*

Szergej Mihajlovics Eisenstein *Potemkin páncélos – Epizód az 1905. évi orosz-japán háborúból (Bronenosets Potemkin / Броненосец Потёмкин; 1925)* című szovjet

---

<sup>872</sup> OMB Döntvénytár. pp. 819–820.

alkotását 1926-ban utasította el az OMB. „A bemutatott mozgókép a »Potemkin« orosz csatahajó legénységének 1905-ben történt lázadását filmesíti meg. Már maga a téma tehát olyan, hogy szükségképp a forradalmi szellemet és irányzatot szolgálja. Akár igazolja a Potemkin matrózainak eljárását, akár tanulságot kíván nyújtani (sic!), mindenképp veszedelmes politikai térre téved és felforgató eszméket terjeszt. A tisztek és a hajóorvos, akik férgektől hemzsegő romlott húst adatnak a legénységnek, a parancsnok, aki halomra akarja lövetni az emiatt ebédelni nem akarókat, a nép, mely tüntető lelkesedéssel pártját fogja a lázadóknak, a katonaság, mely észvesztett brutalitással gázol bele a menekülő tömegbe és sortüzet sortüz után ad futó asszonyokra, a bölcsőben fekvő csecsemőre, gyermekekre, öregekre stb., csupa oly jelenet, melynek más célja és más alapeszméje nincs, mint az izgatás, lázítás és forradalmosítás. Ezek a képek, melyeket mostanában nem véletlenül szórnak széjjel a forradalmi propaganda érdekében a világon, a legrombolóbb téveszmék egyes terjesztését kívánják előmozdítani a polgári demokráciák részben gyanútlan, részben amúgy is fertőzött közvéleményében. Ha Anglia és a német birodalom az állami és társadalmi rend jól felfogott érdekében útját állták annak, hogy ez a bomlasztó levegőjű kép végképp megfertőzze a tömegek tévtanoktól zúgó lelkületét, akkor nekünk a két nemzetrontó forradalom után százszorta okunk van ugyanezt tenni. Eltekintve mindentől, soha semmi körülmények között nem engedheti meg rendezett intézményekkel bíró állam, hogy egy olyan történelmi epizódnak, ahol katonák, tisztjeik és esküjök (sic!) ellen lázadtak, a fegyelmet és kötelességüket megszegtek, feljebbvalóikat megölték, stb., akármiféle kendőzött romantika címén apoteozist (sic!) állítsanak és a legnagyobb állampolgári bűnöket, a katonai becstelenséget és hazafiatlanságot példás megtorlás nélkül és rokonszenves beállításban vigyék a nagyközönség elé. Ezek alapján a Bizottság az engedélyokirat kiadását (...) egyhangúlag megtagadta.”<sup>873</sup>

Az OMB albizottsága 1928-ban értékelt Josef von Sternberg *A hontalan hős* (*The Last Command*; 1928) című Amerikában készült alkotását. „A bemutatott mozgókép egy orosz tábornok tragikus élettörténetének keretében az orosz összeomlás közvetlen előzményeit és a belső forradalom kitörését rajzolja meg. Ez a rajz azonban, noha sok igazságot tartalmaz, meglehetősen egyoldalú s így végeredményben magának a forradalomnak az igazolását adja. Azok a részletek ugyanis, melyekre a fejlemények logikai indokolása felépül, kizárólag a cárizmus brutális katonai uralmát festik, mely alatt a szoldateszka góg, az aulikus meghunyászkodás és a szoknyavadászat mellett

---

<sup>873</sup> OMB Döntvénytár. pp. 843–844.

*elsikkad minden, - a nép nyomora, az emberi méltóságnak az egyszerű polgárban való megbecsülése, a front védelmének s ezzel az ország biztonságának legfőbb érdeke, stb. És mindez a szomorú züllés körül van teremtetézve hazafias frázisokkal, melyek ürességét ékesszólóan illusztrálja éppen azoknak az előkelő tiszteknek a cselekvése és magatartása, akiknek szájából elhangzik. Hazaszeretetről, a haza védelméről, a honfiak kötelességéről ilyen körülmények között beszélni visszaélés és szemfényvesztés s indirekt, de annál erősebb propaganda éppen e szent és tiszteletreméltó fogalmakkal szemben. Hazafiasságot nem feliratokkal, hanem cselekedetekkel kell hirdetni, már pedig a képen ennek az ellenkezője látszik. A bizottság a legtávolabbról sem védi a régi orosz rezsim bűneit, sőt természetesnek tartja a tárgyilagos, történelmi kritikát. Önkényes részletek irányzatos kiragadása azonban nem objektív bírálat, hanem politikai igazolása egy oly felfordulás erkölcsi jogosságának, melynek következményeit még ma is sínyli a szerencsétlen orosz nép, sőt az egész művelt világ és amelyről a történetíró bizonyára meg fogja állapítani, hogy semmivel sem volt különb, de tán százszorta rosszabb a cárizmusnál. Igen súlyos kifogás a képpel szemben az is, hogy az apothezis (sic!) voltaképp egy filmfelvétel keretében, tehát a színpadon bonyolódik le s így minden megrázó szépsége mellett is groteszk lelki benyomást kelt s inkább az irónia, vagy a tragikomédia, mint a drámai erő, a tragikus fenség minden sötét végzettel szemben kibékítő hangulatát kelti a gondolkodó nézőben. Ez ismét az adott körülmények mellett szerencsétlen propaganda ép azoknak a nemes eszméknek a hátrányára, melyeket a feliratok hirdetnek. Az idegsokkos hős színpadon esik el, a hazáért való meghalása illúzió s a gyászbeszédet a segédrendező bornírt szavai alkotják, melyek úgy hatnak, mint valami szatíra. A katonai szellemnek és az egyenruha megbecsülésének szintén nem használ a kép, sőt egyenesen alkalmas a véderő tekintélyének a csökkentésére. Ezek a lapján (sic!) a Bizottság (...) az engedélyokirat kiadását megtagadta.”<sup>874</sup>*

A Sophus Michaelis színdarabja alapján forgatott *Forradalmi nász* (*Die große Liebe / Revolutionshochzeit*; 1928) című német játékfilm 1928-ban került a magyar filmes utócenzúra elé. „A bemutatott mozgóképek egy, az egész világon nagy sikert aratott színművet hoz vászonra, szép kidolgozásban. A francia forradalom sajátos vad heroizmusa lengi át az egész darabot s finoman feloldódik egy tragikus szépségű szerelem érzelmi húrjain. Ami a bizottságot mégis arra indította, hogy a film nyilvános előadását meggátolja, az nem annyira a film művészi értékelésében, mint inkább a miliőben, a

---

<sup>874</sup> OMB Döntvénytár. pp. 831–832.

jellemekben és a film és a színpad egymástól rendkívül eltérő ábrázolási módszerében, illetve az előbbi aránytalan publicitásában keresendő. A miliő képszerű megfestésére a filmnek sokkal több forradalmi jelenetre van szüksége, mint amennyit a színdarab eredetileg megkívánt, úgyhogy a háttér politikai rajza sajátságosan élesebben emelkedik ki az egészből, mint maga a szerelmi történet. Bizonyos, hogy a darab a forradalmi háttér nélkül nem lenne dráma, ám az is bizonyos, hogy az októberi forradalom tizedik évfordulójának, a kommunizmusnak és Magyarország összeomlásának most folyó és következő fekete emléknapjain nem a forradalmi tárgyú darabok azok, melyekkel a moziknak a magyar közönséget szórakoztatni kell. Vannak idők és helyek, mikor egyébként kifogástalan témákat a tapintat, az ízlés, vagy az okosság nem enged felvetni. Olyan országban, melynek népe balsorsa mellett még két átkos emlékü forradalom szörnyű következményeit szenvedti, sem nem tapintatos, sem nem ízléses, sem nem okos dolog minduntalan forradalmi témákkal »szórakoztatni« a trianoni nyomorúságban keserűen küzdő publikumot. A »nemes« forradalmárok és a gyáva, hitvány »arisztokrata« típusainak játékos ábrázolása nálunk és ezekben a napokban egész más képzeteket vált ki a tömegből, mint azt a színdarab eredetileg célozta talán. Szomorú tapasztalat, hogy gyakran a legművészibb alkotások is gonosz indulatú propaganda eszközeivé aljasíttatnak a felforgatók által akkor és ott, ahol és amikor erre az alkalom kedvező. Ez a film a bizottság nézete szerint alkalmas erre, mert minden művészi értéke mellett is számos olyan mozzanatot tartalmaz, mely rosszindulatú összehasonlításokra nyújt (sic!) módot s az osztályellenes izgatás demagógjainak veszélyes tanait támasztja alá. A bizottság a film óriási publicitása mellett nem nyújthat (sic!) segédkezet a demagógia példatárának olyan bővüléséhez, amelyet e film helyzetei, jellemei és miliője lelkiismeretlen felforgatók számára adhatnak. Szórakoztatni forradalommal: az játék a tűzzel. Aki a lelkek megnyugvását akarja, az a művészet ezer és ezer ragyogó alkotása közül nem fogja mindig azt és csak azt keresni ki, mely a forradalmosításnak is eszköze lehet. Ezek alapján a Bizottság (...) az engedélyokirat kiadását megtagadja.»<sup>875</sup>

A John S. Robertson és Fejős Pál által rendezett *A gárda kapitánya* (*Captain of the Guard*; 1930) című amerikai játékfilm első megvizsgálása 1930-ban történt. „A bemutatott képszalag XVI. Lajos francia király udvarát, a francia forradalmat közvetlen megelőző rothadt állami és társadalmi viszonyokat állítja a szemlélő elé, Rouget de l'Islet (sic!) kapitánynak a marseillais (sic!) komponistájának romantikus szerelmi

---

<sup>875</sup> OMB Döntvénytár. pp. 834–835.

története kapcsán. Brézé márki a király kegyence szerelmes egy vidéki vendéglős leányába, aki azonban ezen érzelmeit nem viszonzza és Rouget de l' Islet (sic!) énekmesterrel eljegyzi magát. A márki Rouget de l' Islet énekmestert gárdakapitánnyá neveztetni ki, hogy így Marie környezetéből elvonja. A márki jobbágyait adókkal és robottal annyira sanyargatja, hogy azok lázongásba törnek ki. A lázongókat Marie igyekszik lecsillapítani (sic!), de végre is a lázongók élére áll. A márki csellel a gárdakapitány által elfogatja Mariet, akit halálra ítéltet (sic!). A kapitány kegyelmet kér a királytól Marie részére, de a király tanácsadójára hallgatva a kegyelmet megtagadja. A kapitány erre a forradalmárok élére áll, miközben a marseillaiset (sic!) komponálja és a leányt a börtönből erőszakkal kiszabadítja (sic!). A film tulajdonképpen a forradalmi dal: a Marseillaise születését mutatja be. A képszalag telve van forradalmi jelenetekkel, utcai harcokat, barikádokat stb. tár a néző szeme elé. Ki van élezve az udvarnak léha mulatozása és ez, valamint a király jóindulata (sic!), de bizonyos fokig bárgyu (sic!) alakja, a királyság intézményét kedvezőtlen megvilágításban (sic!) tárja a néző elé, ami a nagyközönség kevésbé művelt (sic!) részében káros hatást válthatna ki. A bizottság megállapítja (sic!), hogy bár a cég a feliratok szövegezésével igyekezett a film forradalmi jeleneteinek erősségét tompítani (sic!), a mai kétségkívül (sic!) nehéz gazdasági viszonyok és részbeni szociális válság folytán az a történelmi emelkedettség és higgadt ítélet, mely a filmdráma megértéséhez szükséges, főleg az alsóbb osztályhoz tartozó közönségnél nem lenne megtalálható, úgyhogy (sic!) a darab megtekintése ártalmas és esetleg izgató hatással lehet a nézőközönségre. A fentiekre való tekintettel a bizottság a képszalagtól az engedélyokirat kiadását (...) megtagadta.” A forgalmazó cég fellebbezését elutasította a másodfokú hatóság, ami után 1931-ben a cég átdolgozott formában nyújtotta be a művet a filmes utócenzúrának. „A bizottság a darabot egyszer már megvizsgálta és 862/1930 sz. a. az engedélyokirat kiadását megtagadta, mert célzata erősen forradalmi jellegű (sic!) volt s mint ilyen, alkalmas arra, hogy a mai nehéz viszonyok között egyes néposztályokra izgató hatást gyakoroljon. A m. kir. belügyminiszter ur (sic!) Ő Nagyméltósága a beadott felebbezés (sic!) alapján a darabot felülvizsgálta és a bizottság határozatát 253.622/1930 VII. sz.a. kiadott határozatával indokainál fogva helybenhagyta. A cég az ekként betiltott darabot átdolgozta, az átdolgozás során – bejelentése szerint – kb. 280 m. filmet kivágott s a feliratok megváltoztatásával is igyekezett a darab forradalmi jellegén változtatni. Az ekként átdolgozott képszalagot a bizottság ismét megvizsgálta s megállapította (sic!), hogy az átdolgozás a filmnek eredetileg kifogásolt jellegét megváltoztatni nem tudta. A darabot a feldolgozott történetnek forradalmi környezetben történt megrendezése annyira



áthatja, hogy azon az egyes erősen izgató jelenetek kihagyásával változtatni nem lehet. A megmaradt forradalmi népi jelenetek lojalitástól csepegő feliratokkal kísérve, egyrészt az izzó néphangulattal mit sem törődő, vagy arról megmagyarázhatatlanul tudomást nem vevő, gondtalanul mulató, léha, intrikával telt udvari élet szembeállításával (sic!), az alsó néposztályok szabadságáért, emberi jogokért küzdő emelkedettebb felfogásával, valamint az enyelgő figura király célzatos szerepeltetése másrészt, leplezetlenül elárulják a darabnak romboló hatását, mely a monarchikus államforma pellengére állítását (sic!) célozza. Minden szép és nemes, ami az u.n. demokratikus fejlődés eseményeivel áll összefüggésben, ezzel szemben minden rothadt és embertelen, ami a monarchikus államrendezkedésből folyik. A képszalag a maga nagy nyilvánosságánál fogva nagy ismeretterjesztő erővel rendelkezik, épen (sic!) ezért a történelmi levegőben játszódó daraboknál kétszeresen kell ügyelni arra, hogy azok ne váljanak egyoldaluvá (sic!), mert különben a mozgóképszínházakat látogató és kisebb felkészültséggel bíró (sic!) közönség téves és célzatos felfogás kialakulásának eszközévé válik. Ma, amikor a közelmúlt (sic!) forradalmi eseményei még élénken emlékezetben élnek s a nehéz viszonyok izgató hatásukat állandóan éreztetik, a bizottság felfogása szerint egy olyan filmnek a bemutatása, amely ezeknek a forradalmi érzéseknek ébrentartására alkalmas, kívánatosnak (sic!) nem tekinthető, sőt egyenesen káros. Ezért a bizottság az engedélyokirat kiadását (...) ezuttal (sic!) is megtagadja.”<sup>876</sup>

A *Danton* (Danton; 1931) című német játékfilmet 1931-ben nyújtották be az OMB-nek, amely betiltotta az alkotást. „A francia forradalom egyik leghíresebb (sic!) vezérének élete és bukása ma már történelem, de a dramatizált történelem már nem tudomány, hanem propaganda, melynek elbírálásánál (sic!) nem a tudomány szabadsága, hanem a közjó aktuális szempontja dönt. A bizottság nem bocsátkozik a bemutatott mozgóképdrama esztétikai (sic!) és irodalmi bírálatába (sic!), bár a darab fény és árnyoldalai erre bő alkalmat nyújtanak (sic!). Megállapítja (sic!) azonban, hogy azok az üvöltő forradalmi szövegek s az a harsogó demagógia, mely az utcát a szabadság, egyenlőség, testvériség jórészt chimaerikus (sic!) ideáljai nevében királygyilkosságra, polgárháborúra (sic!), az intézmények és a vallásszabadság felforgatására hívja (sic!) fel, még akkor sem valók a mozgóközönség szórakoztatására, ha e történelemre hivatkozással Danton, Desmoulins, Marat stb. szájába adatnak. Az osztályok, az

---

<sup>876</sup> MNL OL K 158 – 3. csomó – 22-1932. A Döntvénytár kiegészítésével járó rendkívüli munkáért díjazás kiutalása. pp. 513–719. loc. cit. pp. 540–561.

*intézmények s a fennálló társadalmi rend ellen elhangzó véresszáju (sic!) kijelentések, a tumultuosus (sic!) jelenetek, kivégzések, stb. ma nem történelmi tanulságok levonására buzdítják (sic!) a moziközönség jórészét, hanem ellenkezőleg: az izgatás, lázítás (sic!), felforgatás szuggesztív (sic!) példatáraként hatnak nála és nem a béke, a munka és a rend, de a forradalom vészes ideálja nyer bennük és általuk kétes apotheozist (sic!). Magyarországon, ahol két nemzetgyilkos forradalom emléke még mindig kísért (sic!) s egy embertelen és igazságtalan békekötés nyomasztó gazdasági súlya (sic!) szinte elviselhetetlen teherként nehezül a lelkekre, ilyen filmtémákkal szórakoztatni gonosz és bűnös (sic!) könnyelműség (sic!), melyet a közjó érdekében meg kell akadályozni. Ezek alapján a Bizottság (...) az engedélyokirat kiadását megtagadta.” Bár a forgalmazó cég fellebbezett a döntés ellen, azonban a másodfokú határozat megerősítette az eredeti végzést.<sup>877</sup>*

Az Alexander Korda produceri felügyelete alatt és Paul Czinner rendezésében készült *A cárnő* (*The Rise of Catherine the Great*; 1934) című angol játékfilm először 1934 márciusában szerepelt a filmcenzúra előtt. A határozat csak 16 éven felüli közönség számára engedélyezte az alkotást, valamint előírta bizonyos feliratok módosítását (290. sz.: „Éhséget nem lehet fegyverrel csillapítani!” helyett „Nem, éhséget nem lehet fegyverrel csillapítani! Küldjünk nekik lisztet és gabonát onnan, ahol bőséges volt a termés.”; 545. sz.: „Ez a jele, hogy őfelségét megölik.” helyett „A nép lázong, mert azt hiszi, hogy felségedet megölték.”) és kivágását (291. sz.: „Ha az én parasztjaim fellázadnak, felakasztatom a tartományfőnököt.”). Az 1938. decemberi vizsgálat meghosszabbította az engedélyokirat érvényességét, azonban „tárgya és jelenetei miatt” a korábbiakhoz hasonlóan csak korhatár megállapítása mellett. 1941. május 13-án az OMB elnöke – más angol filmekhez hasonlóan – visszavonta a mozgóképi engedélyokiratait.<sup>878</sup>

A magyar frontharcos mozgalomról szóló *Frontharcosok* (1934) című magyar propagandafilm / kultúrfilm 1934 október elején szemlélte meg először a filmes utócenzúra. „Elrendeli a bizottság: az I. rész végén »nem akarok katonát látni« jelenetnek, valamint az 1918. októberi forradalmi jeleneteknek (elejétől végéig) kivágását. Elrendeli továbbá a bizottság az első rész kegyetlen harctéri jeleneteinek megrövidítését (különösen az ismétlődő jelenetek kihagyásával). Végül elrendeli a II. rész

<sup>877</sup> MNL OL K 158 – 3. csomó – 22-1932. A Döntvénytár kiegészítésével járó rendkívüli munkáért díjazás kiutalása. pp. 513–719. loc. cit. pp. 653–662.

<sup>878</sup> MNL OL K 159 – 6. csomó – 1137-1941. *A cárnő*

11. számú feliratából »azok, akiket virágesővel küldtek harcba, azután – elfeledtek.« feliratrész kivágását, illetőleg annak megfelelő módosítását. A kivétel kérdésében a bizottság az elrendelt kivágások teljesítése után történő újabb bemutatás alkalmával fog határozni. NB! Az engedélyokirat addig nem adható ki!” Az október 25-i újabb OMB vizsgálat úgy döntött, hogy a „bizottság egyhangú megállapítása szerint a felvonulási jelenetek a rossz kísérő zene és a még gyengébb szinkronizálás miatt alkalmasak arra, hogy a magyar frontharcos szervezetet jó katonás magatartás illetően kedvezőtlen színben tüntessék fel, ezért egyhangúan a kivétel engedélyezését megtagadta.” 1938 márciusában újra hozzájárultak a mozgóképek terjesztéséhez, azonban 1941. november elején betiltás következett. „A Bizottság megállapítása szerint a film – eltekintve attól, hogy esős, szemrontó – jelenlegi alakjában nyilvános előadásra nem alkalmas. Ezért az engedélyokirat kiadását meg kellett tagadni.” A forgalmazó cég december elején újra benyújtotta a művet, amelyet bizonyos módosítás után engedélyeztek („Elrendeli a bizottság a film második részéből a »Nem, nem, soha.« felkiáltás kivágását. (...) Utasítás az irodának: A kormányzó úr öfőméltósága személyének szerepeltetése a kabinetiroda felülvizsgálatának eredményétől tétetik függővé.”)<sup>879</sup>

1936 novemberében tekintette meg az OMB albizottsága a Paul Wegener által rendezett *Moszkva – Shanghai* (*Moskau – Shanghai*; 1936) című német játékfilmet, amely részben az orosz forradalom idején játszódott. „Elrendeli a bizottság, hogy a film címe a darab tartalmának megfelelően változtattassék meg. A darab ugyanis szerelmi történetet mutat be, míg a címe után ismeretterjesztő vagy oktató filmre lehet következtetni.” A forgalmazó fellebbezett a döntés ellen, azonban azt elutasították, így a mű címe a *Vihar* (*Moszkva – Shanghai*) alakra változott. 1939. november 8-án – az engedélyokiratok meghosszabbítása céljából – újból megvizsgálta a filmcenzúra a filmet, és betiltotta azt. „A képszalag meséjének első része az állambiztonság szempontjából káros tömegindulatok felkeltésére alkalmas, s ezért (...) a mozgóképek nyilvános bemutatásának engedélyezését meg kellett tagadni.” A terjesztő cég megtámadta a határozat tartalmát, és ellenérvei mellett az alkotás átdolgozását is kilátásba helyezte.<sup>880</sup> A másodfokú döntés

---

<sup>879</sup> MNL OL K 159 – 11. csomó – 2460-1941. A Frontharcosok

<sup>880</sup> Az 1939. november 25-i fellebbezés a következőképpen fogalmazott: „(...) A filmet 3 évvel ezelőtt Berlinben készítették és az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság 1600/1936. sz. határozata alapján az elmúlt években akadálytalanul bemutatásra is került a magyar mozgóképszínházakban. A Bizottság mostani véghatározata szerint »a képszalag meséjének első része az állambiztonság szempontjából káros tömegindulatok felkeltésére alkalmas.« Anélkül, hogy fellebbezésünkben politikai szempontokra ki akarnánk térni, kénytelenek vagyunk a véghatározat indoklásának eme pontjából azt a következtetést

1940. március 27-én született meg a Belügyminisztérium részéről: „(...) *Az elsőfokú véghatározatot megváltoztatom és a film nyilvános előadását engedélyezem. Elrendelem azonban a 111. sz. felirattól kezdődően a 129. sz. feliratig bezárólag a jelenetnek, valamint a 196. sz. felirattól kezdődően a 210. sz. feliratig bezárólag a jelenetnek a feliratokkal együtt való kivágását. Elrendelem továbbá, hogy az engedélyokirat a képszalagról kifogástalan kópia bemutatása után adható ki. Indokok: A szóbanforgó film szerelmi regényt mutat be, amelynek első része forradalmi jelenetek keretében játszódik le. Ezek a jelenetek azonban a regénynek csupán háttéréül szolgálnak. A múltban már akadálytalanul bemutatásra került film cselekménye kizárja azt a veszélyt, hogy annak megtekintése a nézőközönségből állambiztonsági szempontból káros hatást váltson ki. Az elrendelt kivágások által a közelebről már megjelölt durva és bántó jeleneteket kívánom kiküszöbölni. Kifogástalan kópia bemutatását pedig azért rendeltem el, mert a megtekintett képszalag már kopott és hibás. (...)*” Az új kópia 1940. október végén lett bemutatva, így a film terjesztése csak azután folytatódott. Az alkotás 1943. április 30-i cenzúravizsgálata újra meghosszabbította a mozgóképfeliratait.<sup>881</sup>

Risto Orko *Hulló bilincsek (Aktivistit; 1939)* című finn játékfilmjét, mely az első világháború idején a finnek oroszok elleni küzdelmét állította a középpontba, 1941. december 17-én értékelte az OMB albizottsága. „*A Bizottság megállapítása szerint a mozgófénykép a véderő tekintélyét és a közrendet sérti, ezért a mozgóképet (...) nyilvános*

---

*levonni, hogy a Bizottság aggályait a világpolitikában legutóbb bekövetkezett események és a Szovjet-Oroszországgal legutóbb újból felvett diplomáciai kapcsolataink, keltették. Miután azonban köztudomás szerint a magas kormány felfogása a bolsevizmussal szemben egyáltalán nem változott meg és a film első részében megörökített jelenetek a két évtizeddel ezelőtt lefolyt események hű megörökítései, bizonyosak vagyunk benne, hogy Nagyméltóságod a Bizottság felfogását és aggályait nem osztja. A magyar nép, amelynek soraiból a magyar közönség kikerült, hideg szemmel nézi és bírálja a bolsevizmus kitörésének eseményeit megörökítő jeleneteket és kizártnak tartjuk, hogy e jelenetek bármely »tömegindulatot« keltenének a mozokban. Amennyiben azonban Nagyméltóságod úgy találná, hogy a film első része, tekintettel arra, hogy Szovjet-Oroszországgal békés szomszédi viszonyba kerültünk, valóban zavarólag hatnának, készséggel felajánljuk, hogy azokat a jeleneteket, amelyekben a bolsevista hatósági közegek durva és kegyetlen módszereit láthatja a közönség, kivesszük a filmből. Ezek a jelenetek a következők volnának: II. felv. 109–122. felirat közti jelenetek a vonaton, amikor a tábarnokot elfogják. III. felv. 196–210. feliratok közti jelenetek Lebedow politikai biztos és Smirnow kapitány között. Ha e két jelenetet a filmből kivesszük, a többi jelenetekből megállapíthatjuk azt, a film megértéséhez szükséges és le nem tagadható történelmi tény, hogy Oroszországban 1917-ben regime-változás történt, meghagytuk a mese történelmi háttérét, de nem mutattuk a tömegindulatok felkeltésére esetleg alkalmas jeleneteket. Ezen indokok alapján kérjük Nagyméltóságodat, méltóztassék a Mozgóképvizsgáló Bizottság 1958/1939. sz. véghatározatát feloldani és VIHAR c. filmünket – esetleg a fent felajánlott kivágások eszközlése után – nyilvános előadásra újból engedélyezni. (...)”*

<sup>881</sup> MNL OL K 159 – 31. csomó – 835-1943. *Vihar (Moszkva – Shanghai)*

előadásra alkalmatlannak találta.” A forgalmazó cég december 22-én fellebbezett a betiltás ellen, és az 1942. január 29-i másodfokú határozat bizonyos módosítások végrehajtása után engedélyezte a mű bemutatását. „Az elsőfokú véghatározatot megváltoztatom, a mozgóképet nyilvános előadásra alkalmasnak találom azzal a kikötéssel, hogy a filmszalagból el kell távolítani az orosz forradalmi részből a 367., 373., 374., 383., 384. számú feliratokat.<sup>882</sup> Az engedélyokirat kiadását egyidejűleg elrendelem. Megokolás: Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság megállapította, hogy a mozgófénykép a véderő tekintélyét és a közrendet sérti, ezért a mozgóképet a 255.000/1924. B.M. sz. rendelet 11.§-ának b./ illetve e./ pontja alapján nyilvános előadásra alkalmasnak nem találta. A mozgóképből a hadsereg tekintélyét esetleg sértő felírásokat eltávolítottam, hogy ebből a szempontból a mozgókép nyilvános előadása aggályos ne legyen. A képszalagban a közrendet sértő részt nem találtam, mert azok a jelenetek, amelyek ebből a szempontból számbajöhetnének, az orosz összeomlás történelmi rajzához tartoznak, melyeknek elhagyása nem szemléltetné kellőleg azt a romboló munkát, melyet a bolsevisták végeznek, és nem domborítaná ki eléggé a finn nemzetnek bátor kiállását és heroikus harcát. Az elmondottakon kívül a mozgókép nyilvános előadását azért is engedélyeztem, mert a mozgókép a nemzet szempontjából azt az eléggé fel nem értékelhető bolsevistaellenes munkát szolgálja, melyet a hivatalos tényezők végeznek. (...)”<sup>883</sup>

Az *Örök küzdelem* (Noi vivi; 1942) című olasz játékfilm, amely az orosz forradalom idején játszódik, 1943 augusztusában került a magyar filmcenzúra elé. „A Bizottság a filmet forradalmi tárgyánál és tartalmánál fogva jelenlegi időkben közrendészeti szempontból aggályosnak tartja és ezért annak nyilvános bemutatását (...) nem engedélyezte.” A határozatot megtámadta a forgalmazó cég, azonban 1943. szeptember 3-án a Belügyminisztérium megerősítette az eredeti betiltó végzést. 1944 áprilisában a forgalmazó átdolgozott formában nyújtotta be újból a cenzúrának az alkotást. Az OMB április 26-i ülésén viszont ismét betiltás következett. „A Bizottság megállapítása szerint azok az aggályok, amelyek miatt a film nyilvános bemutatását korábbi határozatával nem engedélyezte, a filmen történt változtatások ellenére is fennállanak. Ezen felül pedig a film végkifejlődése erkölcsi szempontból is kifogásolható.

---

<sup>882</sup> 367. sz.: „Tisztek az akasztófán!”; 373. sz.: „Eltársak! Éljen a forradalom! Tisztek az akasztófán!”; 374. sz.: „Le az arisztokráciával!”; 383. sz.: „Eltársak!... Forradalmárok!... A tisztek úgy bántak velünk, mint a disznókkal!”; 384. sz.: „De most forradalmat csináltunk... és az nagyon jó dolog...”

<sup>883</sup> MNL OL K 159 – 14. csomó – 183-1942. Hulló bilincsek

*Az említettek folytán a Bizottság a film nyilvános bemutatását (...) ezúttal sem engedélyezte.*” Május elején a forgalmazó arról értesítette a cenzúrát, hogy a játékfilmet ketté bontotta (I. rész: *Élni akarunk*; II. rész: *Isten veled, Kira!*), s így külön-külön szeretné azokat engedélyeztetni. *„Tiszteletteljes kérelmünk támogatására legyen szabad megjegyeznünk, hogy ezen két filmet Olaszországon kívül Németországban, Svájcban, Spanyolországban, Franciaországban nagy sikerrel játszották és tekintve a filmek határozott bolsevista ellenes tendenciáját, meg vagyunk győződve, hogy a magyar törekvéseket és a bolsevizmus elleni küzdelmet ezen filmek bemutatásával elősegítjük.*” Május 16-án és 17-én megtekintették a cenzorok a két művet, és bizonyos szövegkivágások után mindkettő nyilvános bemutatását engedélyezték. Ugyanakkor a Miniszterelnökség képviselője, dr. Ónody Olivér átmenetileg különvéleményt jelentett be a döntésekkel kapcsolatban az OMB elnökének címezve: *„Folyó évi május hó 16-án és 17-én az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság előtt bemutatott »Örök küzdelem« című egyébként értékes olasz filmmel kapcsolatosan propagandatechnikai szempontból külön véleményt jelentettem be, mivel meggyőződésem szerint a film, különösen első részének néhány nyárspolgárian naiv és időszerűtlen beállítású jelenetével éppen ellenkező hatást ér el a mozilátogató közönség széles rétegeinél, mint amilyent a film eredetileg célul tűzött ki. Tekintettel arra, hogy az összes tárcák képviselői a film engedélyezése mellett foglaltak állást, tisztelettel közlöm, hogy hivatalomban foganatosított jelentéstétel után bejelentett külön véleményemet ezennel visszavonom azzal, hogy a Bizottság ülésén kifogásolt időszerűtlen jelenetek kivágatása iránt intézkedni méltóztassék.*”<sup>884</sup>

Az OMB a tevékenysége során folyamatosan kiemelt jelentőséget tulajdonított a forradalmi tematika elbírálásának. A vizsgált példák két nagyobb csoportba, a nagy francia forradalom (*Danton* (1921); *Forradalmi nász* (1922); *Forradalmi nász* (1928); *A gárda kapitánya*; *Danton* (1931)) és az 1917-es oroszországi forradalmak idején játszódó művek (*Potemkin páncélos – Epizód az 1905. évi orosz-japán háborúból*; *A hontalan hős*; *Vihar* (Moszkva – Shanghai); *Hulló bilincsek*; *Örök küzdelem*) halmazába sorolhatóak, de egyéb kontextusok szerepeltetése is megfigyelhető. Általánosságban kijelenthető, hogy a filmcenzúra kritikusan viszonyult a forradalmi tematika reprezentálásához, és bár nem került betiltásra, illetve korlátozásra minden forradalmi tematikájú alkotás (*„pusztán az idevágó történelmi vonatkozások miatt az engedélyokirat kiadását megtagadni nem*

---

<sup>884</sup> MNL OL K 159 – 45. csomó – 659-1944. *Örök küzdelem* / Új cím: *Örök küzdelem I. rész*; MNL OL K 159 – 46. csomó – 773-1944. *Örök küzdelem II. rész*

*indokolt*”), azonban az egyedi elbírálások alkalmával nagyon sok esetben született elmarasztaló döntés, ahogy azt az 1922-es *Forradalmi nász* című alkotás határozatában ismertetett álláspont alátámasztja. Az 1920-as években és az 1930-as évek elején a forradalmi tematika reprezentálását többször is azzal összefüggésben korlátozták, hogy az emlékeztetné a nézőket az 1918–1919-es magyarországi eseményekre („*A világháború elvesztése után bekövetkezett összeomlás és a lezajlott forradalmak, nemkülönben a fojtogató békeszerződések által teremtett válságos gazdasági helyzet Magyarországon olyan viszonyokat teremtettek, amelyeknek fennforgása mellett az ilyen forradalmi levegőjű darabok bármily művészettel és gonddal legyenek is azok elkészítve, a nagyközönség elé nem bocsáthatók.*” – *Forradalmi nász* (1922); „*Ha Anglia és a német birodalom az állami és társadalmi rend jól felfogott érdekében útját állták annak, hogy ez a bomlasztó levegőjű kép végkép megfertőzze a tömegek tévtanoktól zúgó lelkületét, akkor nekünk a két nemzetrontó forradalom után százsorta okunk van ugyanezt tenni.*” – *Potemkin páncélos – Epizód az 1905. évi orosz-japán háborúból*; „*ám az is bizonyos, hogy az októberi forradalom tizedik évfordulójának, a kommunizmusnak és Magyarország összeomlásának most folyó és következő fekete emléknapjain nem a forradalmi tárgyú darabok azok, melyekkel a moziknak a magyar közönséget szórakoztatni kell. Vannak idők és helyek, mikor egyébként kifogástalan témákat a tapintat, az ízlés, vagy az okosság nem enged felvetni. Olyan országban, melynek népe balsorsa mellett még két átkos emlékü forradalom szörnyű következményeit szenvedni, sem nem tapintatos, sem nem ízléses, sem nem okos dolog minduntalan forradalmi témákkal »szórakoztatni« a trianoni nyomorúságban keserűen küzdő publikumot.*” – *Forradalmi nász* (1928); „*Ma, amikor a közelmúlt (sic!) forradalmi eseményei még élénken emlékezetben élnek s a nehéz viszonyok izgató hatásukat állandóan éreztetik, a bizottság felfogása szerint egy olyan filmnek a bemutatása, amely ezeknek a forradalmi érzéseknek ébrentartására alkalmas, kívánatosnak (sic!) nem tekinthető, sőt egyenesen káros.*” – *A gárda kapitánya*; „*Magyarországon, ahol két nemzetgyilkos forradalom emléke még mindig kísért (sic!) s egy embertelen és igazságtalan békekötés nyomasztó gazdasági sulya (sic!) szinte elviselhetetlen teherként nehezül a lelkekre, ilyen filmtémákkal szórakoztatni gonosz és bűnös (sic!) könnyelműség (sic!), melyet a közjó érdekében meg kell akadályozni.*” – *Danton* (1931); „*Elrendeli a bizottság: az I. rész végén »nem akarok katonát látni« jelenetnek, valamint az 1918. októberi forradalmi jeleneteknek (elejétől végéig) kivágását.*” – *Frontharcosok*). Az 1930-as évek végétől felerősödött a forradalmi tematika korlátozása („*A képszalag meséjének első része az állambiztonság*

szempontjából káros tömegindulatok felkeltésére alkalmas,” – *Vihar (Moszkva – Shanghai)*), azonban ez az 1940-es évek első felében árnyalódott. Bizonyos darabokat éppen szovjetellenes tendenciájuk miatt engedélyeztek („*A képszalagban a közrendet sértő részt nem találtam, mert azok a jelenetek, amelyek ebből a szempontból számbajöhetnének, az orosz összeomlás történelmi rajzához tartoznak, melyeknek elhagyása nem szemléltetné kellőleg azt a romboló munkát, melyet a bolsevisták végeznek,*” – *Hulló bilincsek*), bizonyos darabokat viszont betiltottak („*A Bizottság a filmet forradalmi tárgyánál és tartalmánál fogva jelenlegi időkből közrendészeti szempontból aggályosnak tartja és ezért annak nyilvános bemutatását (...) nem engedélyezte.*” – *Örök küzdelem*). Az orosz / szovjet tematikájú alkotások közül több további példa is említhető az 1930-as évekből, amelyeket különböző módokon korlátozott a filmcenzúra: a cári uralom utolsó éveiben játszódó *Rasputin / Asszonyok démona*<sup>885</sup> (*Rasputin*; 1931/1932) című német, a *Rasputin és a cárné / Rasputin*<sup>886</sup> (*Rasputin and the Empress*; 1933) című amerikai és a *Rasputin (A fekete cár)*<sup>887</sup> (*La tragédie impériale*; 1938) francia játékfilmek, a századforduló idejére tehető *Asew, a moszkvai kém*<sup>888</sup> (*Lockspitzel Asew*; 1934/1935) című osztrák-német játékfilm, a Nagy Katalin hatalomra kerülését bemutató *A bíborruhás asszony*<sup>889</sup> (*The Scarlet Empress*; 1934) vagy a *Ninocska*<sup>890</sup> (*Ninotchka*; 1939), amelyet 1940 nyarán még betiltott az OMB, azonban

<sup>885</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 147. (július 2.) p. 5. (hossz: 2174 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 121. (május 30.) p. 7. (hossz: 2255 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

<sup>886</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 1. (január 3.) p. 3. (hossz: 3229 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 75. (április 5.) p. 2. (hossz: 2758 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 103. (május 8.) p. 3. (hossz: 2758 m) – felülvizsgálat folytán a belügyminisztérium korlátozással engedélyezte

<sup>887</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 294. (december 31.) p. 34. (hossz: 2705 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

<sup>888</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 31. (február 7.) p. 18. (hossz: 2024 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 74. (március 31.) p. 18. (hossz: 2041 m) – betiltás

<sup>889</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 251. (november 8.) p. 2. (hossz: 2616 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 59. (március 12.) p. 2. (hossz: 2543 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 241. (október 22.) p. 2. (hossz: 2872 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1937) no. 15. (január 20.) p. 4. (hossz: 2535 m) – betiltás

<sup>890</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1940) no. 125. (június 6.) p. 8. (hossz: 3023 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1941) no. 247. (október 31.) p. 12. (hossz: 3025 m) – nyilvános előadásra alkalmas



1941 őszén már engedélyezett. A francia forradalom korában játszódó művek cenzurális megítélése szintén változó volt az 1930-as években: míg a *Guillotine*<sup>891</sup> (*A Tale of Two Cities*; 1935) című játékfilmet először elutasították, majd engedélyezték, az arisztokraták megmentését végrehajtó hős kalandjait elbeszélő *Vörös Pimpernel*<sup>892</sup> (*The Scarlet Pimpernel*; 1934) és a *Vörös Pimpernel visszatér*<sup>893</sup> (*The Return of the Scarlet Pimpernel*; 1937) már korlátozás nélkül bemutatásra kerülhetett.

Tanulságos összehasonlítani a két *Danton* című játékfilm cenzúrahatározatait a történelemre, illetve a történelmi filmekre vonatkozó reflexiók miatt. Míg az 1921-es alkotás esetében úgy érvelt az OMB, hogy az „*ábrázolásnak objektivitásához, minden célzatosság hiányához és a történelmi hűséghez szó sem férhet*”, addig az 1931-es mű határozata már azt a gondolatot közvetítette, hogy „*A francia forradalom egyik leghiresebb (sic!) vezérének élete és bukása ma már történelem, de a dramatizált történelem már nem tudomány, hanem propaganda, melynek elbírálásánál (sic!) nem a tudomány szabadsága, hanem a közjó aktuális szempontja dönt.*” Vagyis míg az előbbi esetben a filmcenzúra egy történelmi filmnél még elismerte, hogy „*az objektív ábrázolásmód*”, „*a célzatosság hiánya*”, „*a történelmi hűség*” létező és kivitelezhető fogalmak, addig az utóbbi esetben már megkérdőjelezte azokat. Ennek fényében pedig ha a történelmi tematika kerül előtérbe, akkor – ahogy azt korábban, az *Orleansi szűz* 1928-as vizsgálata alkalmával megfogalmazták az OMB részéről – a következőket érdemes figyelembe venni: „*A történelmet, mely az antik közmondás szerint az élet mestere, a tapasztalat és az igazság példatáráként csak a hasznosnak, jónak, szépnek és közérdekűnek előmozdítására és szolgálatára szabadna – a bizottság nézete szerint – filmre vinni. Ott, ahol ez gonosz tendenciával, felforgató célok, rút és alacsony indulatok felkeltése érdekében történik, a tiltó ítéletnek le kell sujtani (sic!).*”

## VI.6. Az antiszemitizmus

---

<sup>891</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 115. (május 19.) p. 3. (hossz: 3510 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 137. (június 17.) p. 6. (hossz: 3510 m) – a belügyminiszter felülvizsgálat folytán rendeletével korlátozás nélkül engedélyezte

<sup>892</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 207. (szeptember 12.) p. 10. – nyilvános előadásra alkalmas

<sup>893</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 6. (január 9.) p. 3. – nyilvános előadásra alkalmas

A *Hiúság rabja (Gróf Cohn) (Graf Cohn; 1923)* című német játékfilmet 1923-ban vizsgálta meg az OMB. „A bemutatott mozgókép ékesszólóan bizonyítja, hogy a becsületes, szorgalmas öreg zsidó kereskedőnek gazdag, de naiv örökösét, miként forgatja ki mindenéből: vagyonából, hitéből, becsületéből az ármányos keresztény társaság, melybe hiúságánál fogva kerül. Ez a keret sajátságosan oly éles párhuzamot von a keresztény és a zsidó között s főként a keresztény úri társadalom ellen oly bántó tendenciát árul el, hogy az már valóságos propagandaszámba megy. A bizottságnak nem hivatása mérlegelni azt, hogy a cselekményben irányzatosan megrajzolt keret és a gyakorlati élet valóságos tapasztalatai a jelen esetben fedik-e egymást s csakugyan a léha életű keresztény társadalom-e az, mely kizsákmányolja a dolgozó zsidót, – az efféle kérdésekben megállapítani kívánt »igazságok« tisztán a felfogás és beállítás eredményei. Épp azért nem hagyható azonban figyelmen kívül az a körülmény, hogy a mai idők túlfűtött atmoszférája egyáltalán nem alkalmas az ilyen problémáknak a tárgyalt mozgókép által reprezentált módon való feszegetésére. A bizottság meg van győződve róla, hogy a kép előadása sok helyütt a netán más felfogáson levő tömegeből nemcsak izgalmat és megbotránkozást váltana ki, de igen könnyen rendzavarásra, faji izgatásra és a felekezeti béke megbontására vezetne. Ezek alapján a bizottság egyhangúlag úgy határozott, hogy az engedélyokirat kiadását (...) megtagadja.”<sup>894</sup>

Az *Ígéret országa (La terre promise; 1925)* című francia játékfilm 1925-ben került a filmes utócenzúra elé. „A bizottság a bemutatott mozgókép tárgyában és irányzatában olyan faji és felekezeti kérdéseknek részint tapintatlan, részint propagandaizű fölvetését és feszegetését látja, mely a nagyközönség körében okvetlenül csak káros hatásokat válthat ki. E kérdések közül a szélsőséges felfogások a nyilvánosság előtt a legszenvedélyesebb küzdelmet vívják pro et kontra. Ilyen atmoszférában a faji és felekezeti ellentétek tapintatlan és logikátlan feszegetése nemcsak jó eredménnyel nem járhat, de az idő folytán higgadó szenvedelmes vitákat újra felkorbácsolja, a lelkek megnyugvásához fűződő nagyfontosságú közérdeknek egyenesen ártalmára van. Ezek alapján a bizottság az engedélyokirat kiadását (...) egyhangúlag megtagadta.” A mozgókép átdolgozása utáni újbóli engedélykérelmet ismét betiltás követte. „Az újra bemutatott filmen az átdolgozásnak széles mederben mozgó jelei mutatkoznak ugyan és a kivágott jelenetek, valamint kimaradó és megváltoztatott feliratok a film hozzáférhető tendenciáját nagyban tompítják és elfogadhatóbbakká teszik, – mégis, mivel a képszalag

---

<sup>894</sup> OMB Döntvénytár. pp. 895–896.

*rejtett tendenciái sem kivágással, sem feliratváltoztatással (sic!) meg nem változtathatók, ezen kétségtelenül lényeges változtatások dacára sem találta a bizottság a mozgóképet olyannak, mint amely nyilvános előadásra alkalmas, mert olyan faji és felekezeti kérdéseknek részint tapintatlan, részint propagandaszerű felvetését és feszegetését tárgyalja, amely a nagyközönség körében káros hatást válthat ki. Alig lehetne csodálkozni, ha a keresztény érzelmű közönség megbotránkoznék azon, hogy egy kis falusi zsidó család, tisztán faji és felekezeti előítéletből és a faji elzárkózásból kifolyólag vétót mond annak a házasságnak, melyet leánya egy gazdag keresztény gróf fiával kötne. Utóvégre is ha van egy egyenjogúsításról (sic!) és recepcióról (sic!) szóló törvény és ha a polgári házasság ezt a frigyet lehetővé teszi, valóban bántó élű az a képszalagon látható egyoldalú elzárkózás, mely a zsidóság részéről a keresztény kérővel szemben jelentkezik. Ma, amikor a fajvédelem problémája a politikai agitáció terére vitetett át, ilyen kérdésnek tapintatlan felvetése helytelen, veszélyes és káros. Nem kevésbé minden olyan momentum, mely a zsidóság faji öntudatának hízeleg, vagy azt éleszti. Ha már a kormány szembeszáll a nyílt antiszemitizmussal, a zsidóság más oldalról tartózkodhatna a nyílt filoszemitizmus propagandájától. Ha nem teszi, ő maga kavarja fel a higgadó szenvedélyeket saját maga ellen. A bizottság fenti határozatainak meghozatalánál azt a tényt is figyelembe vette, hogy a tisztán csak üzleti érdekeiket néző cégek (feltesszük, hogy csak ez az indoka) sorozatosan importálják az efféle zsidótárgyú, többé-kevésbé burkolt propagandát csináló képeket. Ez lehet jó üzlet a cégnek, de »rossz üzlet« a zsidóságnak és a belső – lelki – konszolidáció ügyének. A zsidó faji öntudat folytonos élesztése, a valóságos viszonyok célzatos elferdítése (mint a filmben is), hol keresztény tőkésék zsidó munkásokat »bocsátanak el«, mulhatatlanul kiváltja végül a bizonyára nem kívánt ellenhatást. Az ilyen tárgyú és irányzatú képek ahelyett, hogy közelebb hoznák egymáshoz az ellentéteket, csak még inkább szítják azokat. Az antiszemitizmus leghelyesebb ellenszere az, ha a filoszemita tendenciák csöndben maradnak! A különben vizenyős romantikájú és erőltetett cselekményű dráma tagadhatatlanul bánthatja a legtárgyilagosabb jóérzésű nézőt abban a beállításban, hogy az egyetlen szereplő, aki karrikírozva (sic!) van: a katolikus (sic!) pap, – hogy a Megváltó szájába olyan szavakat ad, amit az sohasem mondott (»keresztények szeressétek egymást«), a krisztusi mondás: »Szeresd felebarátodat« – és végül, hogy a valóságban egészen másképp mutakozó tényeket állít*

be. (Keresztény tőkés és zsidó munkás.) A bizottság ennél fogva úgy határozott, hogy az engedélyokirat kiadását (...) ezúttal is megtagadja. (...)”<sup>895</sup>

A *Jakabka (Kétlaki ember)* (Private Izzy Murphy; 1926) című amerikai játékfilmet 1927-ben tekintette meg az OMB adott albizottsága. „Egy élelmes orosz zsidó fiú New-Yorkban két üzletet alapít, az egyiket igazi neve alatt vezeti, a másikat hamis név alatt, hogy a katolikus és nacionalista íreket üzletétől el ne riassza. Az ír negyed lakói neve után írnek tekintik Jakabkát s üzlete szép forgalmat ér el. Az egyik legelőkelőbb ír kereskedő csodaszép leánya halálosan szerelmes lesz Jakabkába, mint az ős-kelta csengésű J. Patrick Murphy név és cég tulajdonosába. Kitör a háború, Amerika soroz és Jakabkában kötelességérzete mellett a szép keresztény leány iránt érzett hő lángolása legyőzi az Oroszországból közben megérkezett szülők iránti ragaszkodását és jelentkezik katonának. A kép szerint Jakabka férfias jellem, aki jóságban és hősiességben tútesz az összes ír harcosokon s ő lesz az ezred büszkesége. A győzelem után odahaza őt ünneplik bajtársai, az írek klubja, stb. s az öreg Cohannigantól maguk az ír hősök kényszerítik ki a beleegyezését leányának és Jakabkának a házasságához. így lesz Jakabka hős, még pedig ír nemzeti hős, gazdag ember és egy gyönyörű keresztény leány irigyletű férje. Ez a bemutatott mozgókép-dráma tömör meséje. A rövid vázlat egyszerű átolvasása is élénken tükrözi, hogy a szóbanforgó kép tulajdonképpen faji és felekezeti propagandát szolgál s irányzata egyfelől büszke öntudatot kíván önteni a zsidókba, másfelől hangsúlyozni kívánja, hogy faji és felekezeti ellentét nincs: a zsidó szülők elfogadják a szép és gazdag keresztény leányt menyükkül, viszont a maradi ír apát úgyszólván a keresztény közvélemény nyomása kényszeríti rá, hogy tegye félre előítéleteit és vágjon jó képet Jakabkához. A bizottság nem óhajt állást foglalni abban a tekintetben, vajjon ilyen propagandára Magyarországon a zsidóságnak szüksége van-e, vagy célszerű-e? Kötelességének tartja azonban megvizsgálni, hogy ez a propaganda a jóízlés és a más felekezetek, illetve fajok jogos érzékenységének illő kíméleteivel igyekszik-e elérni célját. Ebben a kérdésben pedig alapos megvitatás után egyhangúlag arra az álláspontra kellett jutnia, hogy a mozgókép úgy cselekményében, mint legfőképpen felirataiban túlmegy azon a határon, melyet az efféle propaganda számára a jóízlés és a mások faji, illetve felekezeti érzékenységének köteles tisztelete előír. Felfogás dolga, hogy a faji és felekezeti nézetek köre túlnyomórészt az érzelmi világban gyökerező s alapján véve helytelen előítéleteken, avagy komoly megfontolásokból felépített benső meggyőződésen alapul. Az azonban

---

<sup>895</sup> OMB Döntvénytár. pp. 989–990.

bizonyos, hogy akár előítéletek, akár világnézeti ellentétekből fakadó meggyőződés legyen a forrása a fajok és felekezetek érzékenységének, ahhoz kíméletlenül nyúlni, azt izléstelenül provokálni nem is okos, nem is szabad. Minden oly párhuzam, melynél az egyik fél kiválósága mód nélkül túloztatik s melynél a másik fél inferioritása kiéleződik, bántó és még a türelmes, vagy közönyös emberből is kiváltja az ellenérzést, sőt éppen azokat az előítéleteket, melyeket a propaganda enyhíteni és kiküszöbölni szeretne. Magyarországon még nem régen is szomorú jelenségeit láttuk a faji és felekezeti ellentétek által felidézett társadalmi konvulzióknak. Ezek az utóbbi években mindinkább ritkultak s a békés egyetértés előtt kedvező fejlődési kilátások nyíltak. Ezt a folyamatot a bizottság nézete szerint komolyan veszélyeztetheti az olyan egyoldalú, elfogult és ízetlen propaganda, amelyet a szóbanforgó mozgókép csinál. Ezek alapján a bizottság (...) az engedélyokirat kiadását megtagadta.” Az alkotás átdolgozott változata szintén 1927-ben került a filmcenzúra elé. „A bizottság megállapította, hogy a cég az új cím alatt bemutatott és átdolgozott képszalagból számos olyan jelenetet és főként feliratot hagyott ki, amelyeket a bizottság az eredeti képszalagban kifogásolt. Konstatálta azonban azt is, hogy az átdolgozás ennek ellenére sem sikerült. A képszalagban ugyanis az egyik fél faji kiválósága még most is annyira szembeszökő, annyira kiélezett, hogy az a fajok, illetőleg felekezetek közötti nem kívánatos ellentétek szítására és jogos érzékenységére ad alkalmat. Az ellentéteknek ez a kiélezése pedig semmi tekintetben sem lehet kívánatos. A bizottság (...) nyilvános előadásra átdolgozott alakjában is egyhangúlag alkalmatlannak találta.”<sup>896</sup>

Az *Ember a híd alatt* (1936) című magyar játékfilmet 1936-ban és 1939-ben egyhangúlag engedélyezte a filmes utócenzúra. Azonban 1943. november 17-én már csak szótöbbséggel találták nyilvános előadásra alkalmasnak a művet, és a kivitelének lehetőségét viszont egyhangúlag elutasították. „P.D. A miniszterelnökség és a külügyminisztérium képviselője a film nyilvános bemutatását annak zsidó írója és egy zsidó szereplője miatt nem találta engedélyezhetőnek, a film kivitelét pedig a Bizottság ugyanezen ok miatt nem engedélyezte. Egyébként a zsidók nevei a filmen nincsenek feltüntetve.”<sup>897</sup>

A *Légy jó mindhalálig* (1936) című alkotást 1936-ban és 1939-ben egyhangúlag engedélyezték, és 1944. március 10-én ugyan megkapta az elnöki döntéssel kialakuló

---

<sup>896</sup> OMB Döntvénytár. pp. 1002–1003.

<sup>897</sup> MNL OL K 159 – 38. csomó – 2048-1943. *Ember a híd alatt*

szótöbbséget, azonban a Miniszterelnökséget képviselő tag, Hives Henrik különvéleménye miatt (az OMB március 16-án terjesztette fel a belügyminiszternek) a határozatot függőben hagyták, és a későbbi döntéshozatal pedig elmaradt. Hives Henrik különvéleménye az alábbiak szerint fogalmazott: „(...) *Az 1934. (sic!) évi IV. tc. 11. §-a vonatkozik a színművészetre és filmgyártásra. A törvény szándéka itt az volt, hogy a közvélemény és közízlés irányításából, így a szín és filmművészetből a zsidókat kizárja. A törvény nem rendelkezik arról, hogy mi történjék a hatálybalépése előtt zsidók közreműködésével készült filmekkel, viszont annyira természetes, hogy az ilyen filmek újrabemutatása (sic!) a törvény szándékaival ellentétes, hogy ez kiterjesztő jogmagyarázatot nem is igényel. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság a törvény hatálybalépése óta, egészen a jelen esetig, tudomásom szerint kivétel nélkül magáévá tette a törvénynek ezt az értelmezését és megtagadta az engedélyokirat kiadását minden olyan régi film esetében, melynek gyártói, művészi és technikai személyzete az 1939. évi IV. tc. hatálybalépése óta ily értelmű működést nem fejthetett ki. A szóbanlevő (sic!) film forgalombahozója (sic!) maga is ismerte az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságnak ezt a már évek óta folytatott gyakorlatát és a film szereplőit feltüntető feliratról megtévesztőleg kihagyta Rádai Imrét, Rózsahegyi Kálmánt és Gombaszögi Ellát, akik tudvalevően az 1939. évi IV. tc. hatálya alá esnek és a film főszereplői. De ugyancsak az említett törvény hatálya alá esik a film zeneszerzője, György Pál és a szövegben közreműködött Zágon István. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság a hatályban levő törvény szellemében évek óta következetesen folytatott gyakorlatát a szóbanlevő (sic!) film esetében indokolatlanul változtatta meg és ezzel a döntésével újból a közönség elé óhajt engedni egy – bár értékes kivitelű – magyar filmet, melynek szereplői azonban öt év óta el voltak zárva a nyilvánosságtól és újramegjelenésük ténye várhatólag nem fog visszhang nélkül maradni. Erre a körülményre való tekintettel és figyelemmel arra, hogy a film betiltása esetén, mivel az 1936-ban készült, senkit nem ér anyagi károsodás, tisztelettel kérem felsorolt indokaim alapján az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatának megváltoztatását és a film számára az engedélyokirat kiadásának szíves megtagadását. (...)”<sup>898</sup>*

A Gyurkovics fiúk (1940) előbb 1941-ben, majd 1944-ben került a filmcenzúra elé. Az 1944. április 3-i bizottsági ülés azt a döntést hozta a művel kapcsolatban, hogy mivel a „(...) szereplők között lévő Rózsahegyi Kálmán és Sárosi Andor törvényes

---

<sup>898</sup> MNL OL K 159 – 42. csomó – 319-1944. Légy jó mindhalálig

rendelkezések alapján a Bizottság tudomása szerint nem lehet tagja a Színművészeti és Filmművészeti Kamarának, s ezért a Bizottság a film nyilvános előadására nem adhatott engedélyt.” A film forgalmazója, dr. Erdélyi István fellebbezést nyújtott be a határozat ellen: „(...) Tiszteletteljes kérésem támogatására előadom a következőket: A betiltás indoklása 1., ténybeli tévedésen alapul, 2., jogellenes, 3., ellentétben áll a zsidó törvények céljával, valamint a magyar nemzeti filmgyártás előmozdítását célzó kormányzati törekvésekkel, 4., veszedelmes precedenst teremt, amely mellett a magyar filmgyártás gazdasági alapjai rendülnek meg. ad. 1., Az indoklásban szereplő Rózsahegyi Kálmán és Sárosi Andor közül Sárosi Andor ma is teljes jogú tagja a Színművészeti és Filmművészeti Kamarának és csupán Rózsahegyi Kálmánt kellett az újabb rendelkezések következtében a Kamara tagjai közül törölni. ad. 2., A betiltó végzés indoklása szerint minden olyan filmet be kellene a jövőben tiltani, amelyben olyan közreműködő vesz részt, aki filmkamarai tagságát bármilyen okból elveszíti, holott a szóbanforgó (sic!) jogszabályok nevezetesen az 1938. (sic!) évi IV. tc. (sic!) ezt nem írja elő, mindössze azt állapítja meg, hogy a kérdéses jogszabály életbelépésének napjától kezdve csak olyan színész működhet színpadon és filmen, aki a Színművészeti és Filmművészeti Kamarának tagja. Minthogy pedig Rózsahegyi Kálmán és Sárosi Andor a film készítésének időpontjában a Kamarának teljes jogú tagjai voltak, így filmünk készítésekor semmi akadály nem volt alkalmaztatásuknak. De még ha valóban jogszabály-sértéssel olyan közreműködőt alkalmaztunk volna is filmünkben, aki a törvény értelmében nem lett volna alkalmazható, akkor is az idézett törvény sehol sem mondja ki azt, hogy az ilyen közreműködővel készült film-mű a forgalomból kitiltandó lenne, hanem más természetű szankciókat ír elő. ad. 3., A Színművészeti és Filmművészeti Kamarát felállító 1938. (sic!) évi IV. tc. (sic!) és a vele kapcsolatos fajvédelmi rendelkezések célja az volt, hogy a zsidó elemeket kizárják a színházi és filmvilágból és ezáltal nagyobb teret engedjenek a keresztény szakemberek és művészek érvényesülésének. Azzal, hogy olyan személyeket, akik nem tagjai a Kamarának, színházainkban és filmjeinknél alkalmazni nem szabad, a kérdéses cél már megvalósult. Vagyis a rendelkezések fajvédelmi célokat követtek akkor, amikor a zsidó színészek és szakemberek hátrányát és a keresztény magyar közreműködők előnyét kívánták szolgálni. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságnak a betiltó végzéshez igazodó esetleges gyakorlata alkalmas lenne arra, hogy éppen a zsidó törvényekben megállapított fajvédő célok érvényesülését megakadályozzák. Ugyanis a kamarai tag közreműködővel készült magyar filmek utólagos betiltása a Kamarából kizárt tag részére semmiféle hátrányt, a Kamarában bennmaradt, vagy oda bekerült keresztény művészek

vagy közreműködők részére semmiféle előnyt nem jelent; viszont tönkreteszi azt a keresztény magyar filmgyártó vállalkozót, akit a hivatkozott rendelkezések támogatni kívántak és aki korábban a törvényes rendelkezések pontos betartása mellett készítette filmjét. ad. 4., Köztudomású, hogy minden filmben igen sok közreműködő dolgozik (írók, zeneszerzők, szereplők stb. stb.) akiknél a törvényes előírások szerint a kamarai tagság a működés előfeltétele; elképzelhetetlen dolog félmillió befektetésű filmgyártó vállalkozásról beszélni, ha elég lenne a sok közreműködő egyikének utólagos kamarai kizárása ahhoz, hogy a film forgalomképessége megszűnjék és a film vállalkozója vagyonát elveszítse. Ebben a vonatkozásban szabadjon hivatkoznom a német átállítás idején követett gyakorlatra, mely szerint a korábbi zsidó gyártású filmek közül csupán azokat tiltották ki a forgalomból, amelyeknek zsidó szereplőin kívül a film tulajdonosa maga is zsidó volt és a keresztény tulajdonban lévő német filmek közül csupán azoknak forgalomképességét szüntették meg, amelyekben jellegzetes zsidó típusú színészek játszottak vezető főszerepeket. Kifejezetten forgalomban hagyták azonban az olyan filmeket, amelyekben a jellegzetesen zsidó fajú színészek ellenszenves szerepeket alakítottak. Minthogy a »GYURKOVICS FIÚK« c. filmem főszereplői kivétel nélkül keresztények és a gyártás időpontjában kamarai tagok is voltak és csupán az egyik kisebb szerep alakítója, Rózsahegyi Kálmán vesztette le (sic!) az újabb rendelkezések szerint kamarai tagságát; azonban Rózsahegyi olyan színész, akinek típusa egyáltalán nem jellegzetesen zsidó fajú és így a filmnek forgalomban-hagyása esetén semmiféle kellemetlen hatást a közönségből az ő szereplése nem válthat ki, ezért tehát a film forgalomban hagyása a közérdeket nem sérti, ellenben annak betiltása súlyosan veszélyeztetné egy aktív keresztény filmvállalkozó egzisztenciáját. Szabadjon még röviden arra hivatkoznom, hogy Herczeg Ferencnek, a magyar írófejedelemnek alig néhány műve került eddig filmre és ezek között a »GYURKOVICS FIÚK« – a maga békebeli derűjével – kedves és jóformán nélkülözhetetlen színfoltot jelent a magyar filmek között és súlyos barbarizmus lenne ezt a különben jelentékeny filmet csupán azon okból betiltani, hogy az egyik szereplőjét a Kamara tagjai közül utólag törölték. Miniszter Úr! Mi magyar filmgyártók komoly reménységgel nézünk az Ön tetters és sok reményre jogosító működése elé és azt várjuk Öntől, hogy sok nehéz bajunkban segítségünkre lesz és ahhoz fog hozzásegíteni, hogy a magyar filmgyártást anyagilag és szellemileg megerősítsük (sic!) és nagyobb mértékben tudjuk a magyar nemzeti kultúra fejlesztésének szolgálatába állítani. Azáltal, hogy a korábban készült magyar filmek újbóli cenzúrázásánál Miniszter Úr nem engedi, hogy a törvényes rendelkezések félremagyarázásával magyar filmeket



*betiltsanak, sok százezer pengő veszteségtől kíméli meg az amúgy is nehéz körülmények között élő magyar filmgyártó vállalkozókat és így nagymértékben fogja segíteni a keresztény magyar filmgyártás előbbre jutását. (...)*” A fellebbezés elbírálása hónapokig elmaradt, majd 1944. augusztus 25-én, amikor az OMB felügyeleti szerve már a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium volt, újbóli cenzurális vizsgálatra került sor az OMB részéről, amely egyhangúlag megállapította az alkotás keskenyítésre és nyilvános előadásra alkalmas mivoltát.<sup>899</sup>

Az *Európa nem válaszol* (1941) című magyar játékfilmet 1941. március 18-án egyhangúlag engedélyezte a filmcenzúra. A három évvel későbbi, 1944. június 5-i ülés „(...) a döntést függőben tartotta, míg a Színművészeti és Filmművészeti Kamara Rózsahegy Kálmán és Titkos Ilona kamarai tagságát illetően nem nyilatkozik.” Később a „(...) kamara telefon értesítése (Tóth) szerint Titkos Ilona kamarai tag, míg Rózsahegy Kálmán mostanában a tagok sorából töröltetett, a határozat ellen nevezett fellebbezéssel élt, fellebbezésre döntés még nincs. (...)” 1944. június 19-én „(...) Rózsahegy Kálmán a belügyminisztertől mentesítő igazolványt kapott. (...)”<sup>900</sup>

A *Kísértetek háza* (*Das Gespensterhaus*; 1942) című svájci játékfilmet 1944. május 8-án tekintette meg az OMB. „A megvizsgált filmben túlnyomó részben zsidó külsejű színészek szerepelnek s ezért a darab nyilvános előadása a közönség jóízlését sértené. Ezenfelül a filmben a spiritizmus és okkultizmus olyan szellemben van tárgyalva, amely közrendészeti szempontból nem engedhető meg. Ezért a Bizottság a film nyilvános előadását nem engedélyezte.” A forgalmazó cég fellebbezett a döntés ellen, és a május végi másodfokú ítélet engedélyezte az alkotás nyilvános bemutatását.<sup>901</sup>

A kiválasztott cenzúrahatározatok közül az 1920-as évekből származó szövegeket (*Hiúság rabja* (*Gróf Cohn*); *Az ígéret országa*; *Jakabka* (*Kétlaki ember*)) összeköti az a gondolat, amely szerint tompítani kell az OMB által az adott játékfilmekkel összefüggésben kiemelt „faji és felekezeti” ellentéteket. („A bemutatott mozgókép ékesszólóan bizonyítja, hogy a becsületes, szorgalmas öreg zsidó kereskedőnek gazdag, de naiv örökösét, miként forgatja ki mindenéből: vagyonából, hitéből, becsületéből az ármányos keresztény társaság, melybe hiúságánál fogva kerül. (...) A bizottság meg van győződve róla, hogy a kép előadása sok helyütt a netán más felfogáson levő tömegeből nemcsak izgalmat és megbotránkozást váltana ki, de igen könnyen rendzavarásra, faji

<sup>899</sup> MNL OL K 159 – 45. csomó – 591-1944. *Gyurkovics fiúk*

<sup>900</sup> MNL OL K 159 – 47. csomó – 895-1944. *Európa nem válaszol*

<sup>901</sup> MNL OL K 159 – 55. csomó – 95-1945. *Kísértetek háza*

izgatásra és a felekezeti béke megbontására vezetne.” – Hiúság rabja (Gróf Cohn); „A bizottság a bemutatott mozgókép tárgyában és irányzatában olyan faji és felekezeti kérdéseknek részint tapintatlan, részint propagandaízű fölvetését és feszegetését látja, mely a nagyközönség körében okvetlenül csak káros hatásokat válthat ki. (...) Ha már a kormány szembeszáll a nyílt antiszemitizmussal, a zsidóság más oldalról tartózkodhatna a nyílt filoszemitizmus propagandájától. (...) Az antiszemitizmus leghelyesebb ellenszere az, ha a filozemita tendenciák csöndben maradnak!” – Az ígéret országa; „A rövid vázlat egyszerű átolvasása is élénken tükrözi, hogy a szóbanforgó kép tulajdonképpen faji és felekezeti propagandát szolgál s irányzata egyfelől büszke öntudatot kíván önteni a zsidókba, másfelől hangsúlyozni kívánja, hogy faji és felekezeti ellentét nincs: a zsidó szülők elfogadják a szép és gazdag keresztény leányt menyükkül, viszont a maradi ír apát úgyszólván a keresztény közvélemény nyomása kényszeríti rá, hogy tegye félre előítéleteit és vágjon jó képet Jakabkához. (...) Minden oly párhuzam, melynél az egyik fél kiválósága mód nélkül túloztatik s melynél a másik fél inferioritása kiéleződik, bántó és még a türelmes, vagy közönyös emberből is kiváltja az ellenérzést, sőt éppen azokat az előítéleteket, melyeket a propaganda enyhíteni és kiküszöbölni szeretne.” – Jakabka (Kétlaki ember) Az OMB korabeli nézete szerint ennek a részét képezte, hogy a nyílt antiszemitizmus és a nyílt filoszemitizmus megjelenítését egyaránt elutasította, viszont *Az ígéret országa* átdolgozott változatával kapcsolatban az az érvelés is megfogalmazásra került, hogy a változtatások „a film hozzáférhető tendenciáját nagyban tompítják és elfogadhatóbbakká teszik, – mégis (...) a képszalag rejtett tendenciái sem kivágással, sem feliratváltoztatással (sic!) meg nem változtathatók”, vagyis a nyílt tendenciák mellett a rejtett tendenciák létezését is rögzítette a filmcenzúra, és ez utóbbiakkal összefüggésben adott esetben már nem került kimondásra az egyenlő elbírálás elve (*Az ígéret országa* átdolgozott változata az OMB által érzékeltelt rejtett filozemita tendenciák miatt került betiltásra). További példaként érdemes kiemelni *Az örök vándor (Bolygó zsidó)*<sup>902</sup> (*The Wandering Jew*; 1933) című angol alkotást, amelyet 1933 decemberében tiltottak be, a *Rothschildok*<sup>903</sup> (*The House of Rothschild*; 1934) című amerikai játékfilmet és *A*

---

<sup>902</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 293. (december 28.) p. 5. – betiltás

<sup>903</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 204. (szeptember 11.) p. 2. (hossz: 2381 m) – különvélemény folytán a belügyminiszter az engedélyokirat kiadását megtagadta; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 216. (szeptember 25.) p. 2. (hossz: 2273 m) – nyilvános előadásra alkalmas

*gólem*<sup>904</sup> (*Le Golem*; 1936) című csehszlovák-francia művet, amelyeket betiltást követően csak kivágásokkal engedélyeztek.

Az 1930-as évek végétől, az ún. zsidótörvények életbe lépésétől kezdve az OMB döntéshozatala is átalakult. Hives Henrik 1944-es különvéleménye (*Légy jó mindhalálig*) úgy jellemezte az 1939 és 1944 közti időszakot, hogy bár az ún. zsidótörvények formálisan nem rendelkeztek a filmcenzúráról, illetve a mozgóképek elbírálásáról, viszont a törvények szándékainak megfelelően kialakult az OMB döntéshozatalában egy bizonyos jogi „értelmezés” és az azt végrehajtó „gyakorlat”. („Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság a törvény hatálybalépése óta, egészen a jelen esetig, tudomásom szerint kivétel nélkül magáévá tette a törvénynek ezt az értelmezését és megtagadta az engedélyokirat kiadását minden olyan régi film esetében, melynek gyártói, művészi és technikai személyzete az 1939. évi IV. tc. hatálybalépése óta ily értelmű működést nem fejthetett ki.”) Ezt a cenzurális gyakorlatot érdemes összevetni azokkal a megjegyzésekkel, amelyeket Erdélyi István filmforgalmazó fogalmazott meg az 1944-es fellebbezése során (*Gyurkovics fiúk*). Az egyik kritikai felvetés szerint az OMB gyakorlata azért „jogellenes” (2.), mert az ún. zsidótörvények szövege a humán erőforrásra vonatkozik, így egyrészt nem magától értetődő, hogy a mozgókép gyártásának és a vizsgálatának idejét miért kell megkülönböztetni, vagyis ha valaki a gyártás idején tagja a Kamarának, akkor miért elvárás, hogy – akár évekkel később – a film vizsgálatának idején is tagja legyen annak; másrészt ha emiatt normasértésre kerül sor, akkor az adott személyen túl miért büntetik az adott filmet is, illetve – ahogy azt a további kritikai megjegyzések (3., 4.) kifejtik – a film további résztvevőit, akik tagjai a Kamarának vagy a film befektetőit. Ez a két leírás is érzékelteti, hogy 1939 és 1944 között az OMB döntéshozatalában sok bizonytalanságot lehetett tapasztalni az ún. zsidókérdéssel összefüggésben. Az egész problémakör alapjául az szolgált, hogy 1939 után nem született olyan jogi szöveg (rendelet vagy törvény), amely egyértelműen és részletesen szabályozta volna, hogy a filmcenzúrának milyen módon kell kezelnie az elé kerülő mozgóképeket az ún. zsidótörvényekkel összefüggésben. Mivel az egyértelmű kiindulópont létrehozása elmaradt, így az OMB számára csak az „értelmezés” és a „gyakorlat” maradt, azaz a felmerülő problémákat a határozatok jogalapjának megteremtésétől a szankcionálás kidolgozásáig bezárólag újonnan kellett megoldani, ami

---

<sup>904</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 45. (február 23.) p. 4. (hossz: 2248 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 147. (június 28.) p. 10. (hossz: 2126 m) – nyilvános előadásra alkalmas

ahhoz vezetett, hogy a mozgóképek elbírálásakor eltérő jellegű és mértékű értékelések is készülhettek.

Az egyik első felmerülő probléma az volt, hogy az OMB milyen formális jogalapra hivatkozzon akkor, amikor a mozgóképeket az ún. zsidótörvényekkel összefüggésben kellett minősítenie. A hivatkozási alap az 1940. július 28-án hatályba lépő 75.000/1940. B.M. számú rendelet 11.§-a lett, amely kimondta, hogy „*A Bizottság a megvizsgált mozgófényképnek nyilvános előadáson való bemutatására jogosító engedélyokirattal ellátását a 255.000/1924. B. M. számú rendelet (RT. 1925. 149. o.) 11.§-ában felsorolt okokon felül (amikor is az engedélyokirat kiadását meg kell tagadni) abban az esetben is megtagadhatja, ha a mozgófénykép minősége a megkívánt mértéken alul marad, vagy ha annak tartalma előreláthatóan a közönség ízlését és erkölcsi felfogását sértené.*” Ez a paragrafus 1940-től kezdődően az egyik legtöbbször hivatkozott rész volt a mozgóképek betiltásának megindoklásakor. A szöveg három kulcselemet tartalmazott („minőség”, „közönség ízlése”, „közönség erkölcsi felfogása”), amelyek tág értelmezési lehetőséget kínáltak, és így az esztétikai kivitelezés vagy a technikai színvonal mellett többek között az antiszemita szempontok jogi keretűl is szolgálhattak. Ez a stratégia viszont azt is magával hozta, hogy az adott kulcselemek jelentésstartalma erőteljesen telítődött, és mivel a jegyzőkönyvekben az adott kulcselemek megadásán túl általában nem részletezték a határozatok konkrét okait, így nehéz feltárni, hogy az adott paragrafus alkalmazása pontosan milyen okokra is vezethető vissza. (Továbbá az a lehetőség is vizsgálható, hogy az adott kulcselemek jelentés szempontjából nem különültek el teljesen egymástól, így a döntéshozatal során összefonódtak esztétikai és etikai tényezők.)

A felmerülő problémák közé tartozott a szankcionálás kérdése: milyen típusú és milyen mértékű büntetést kellett kiszabni a mozgóképekre az esetleges normasértések kapcsán. Hives Henrik visszatekintése alapján 1939 és 1944 között minden olyan mozgóképet betiltottak, amelynek alkotói között voltak olyanok, akik nem rendelkeztek a Kamara tagságával. Ezt az állítást viszont bizonyos példák és megjegyzések alapján mindenképpen árnyalni kell. Egyrészt a mozgóképes terület személyi állományának csoportosítása folyamatosan változott, mivel a különböző zsidótörvények eltérő módon (például felekezet, származás) határozták meg a zsidónak minősülő személyek körét és azt is, hogy a Kamara tagjainak legfeljebb hány százaléka lehetett zsidónak minősített személy. Ezek alapján aki egyszer a Kamara tagja lett, az idővel ki is kerülhetett onnan, arról nem is beszélve, hogy a vizsgált mozgóképek egy része olyan időszakban készült,

amikor még nem létezett a Kamara. Másrészt a fenti példák között olyan darabok is szerepelnek, amelyeknél a zsidónak minősített alkotók megléte ellenére nem került sor végleges betiltásra, hanem helyette egyéb jellegű szankciókra (*Ember a híd alatt; Légy jó mindhalálig; Gyurkovics fiúk; Európa nem válaszol*). Mind az engedélykérők, mind a filmcenzúra részéről megjelent az a stratégia, hogy a főcímből kivágták, illetve kivágatták azon személyek neveit, akik nem voltak a Kamara tagjai. A *Mária nővér*<sup>905</sup> (1936) című játékfilm *keskeny* változatát 1943. május 5-én egyhangúlag engedélyezte az OMB, azonban kinyilvánította, hogy „Az okirat csak abban az esetben adható ki, ha a filmet forgalomba hozó cég a filmből és a feliratjegyzékből a zsidó szereplők és a rendező neveit kivágják és a kivágást bemutatják.” A *méltóságos kisasszony*<sup>906</sup> (1936) című játékfilm 1943. július 12-i vizsgálatakor a filmcenzúra rögzítette a jegyzőkönyvben, hogy a „filmben 2 zsidó szereplő is van s nincs tisztázva a film tulajdonjoga”, továbbá, hogy a „Kölcsönző kötelező ígéretet tett hogy 3 héten belül a film teljes tulajdonosra vonatkozó megállapodást bemutatja, továbbá a 2 zsidó szereplőt részben a címfeliratból, részben a »premier-plán« felvételekből kivágja. Engedélyokirat ideiglenesen kiadható. Három hét múlva ellenőrzendő a szerződés bemutatása.” Később a mű megkapta a végleges engedélyokiratokat.

#### VI.7. A szexualitás reprezentációja

Az OMB 1920-ban vizsgálta meg és tiltotta be az *Egy a sok közül* (*Anders als die Andern*; 1919) című német játékfilmet. „A mozgókép tárgya: Körner Pál fiatal német hegedűművész és tanítványa Sievers Kurt közt bizalmas és megértő barátság fejlődik ki. A fiatal tanítvány szülei ezen benső barátságot nem szívesen látják, de a Körner Pál szülei is ismerve fiúk *homosexualis (sic!)* beteges hajlamait, a baráti viszony továbbfejlődését szándékoznak megakadályozni, s fiúkat egy híres orvosprofesszorhoz viszik, ki felvilágosítja őket *gyermekök (sic!)* gyógyíthatatlansága felől. Közben Körner Pál egy régebbi, éppen természetellenes hajlandóságából kifejlődött viszonya miatt a bíróság elé kerül, hol őt a német Btk. 176. §-a alapján el is ítélik, minek következtében nyilvánosságra kerül Körner Pál hegedűművész beteges hajlama és azzal kapcsolatos magánélete. Ennek *lesújtó (sic!)* hatása alatt a különben szép társadalmi pozíciót betöltő kiváló

<sup>905</sup> MNL OL K 159 – 31. csomó – 841-1943. *Mária nővér* (keskeny)

<sup>906</sup> MNL OL K 159 – 34. csomó – 1312-1943. *A méltóságos kisasszony*

hegedűművész öngyilkos lesz. A mozgókép irányzata a törvény és mai társadalmi felfogással szemben erős, olykor durva, néha pedig szinte drámai jelenetek és példákkal, valamint bölcselkedő feliratokkal igyekszik a homosexualitást (sic!) úgy feltüntetni, mint amely csupán szánalmat és nem büntetést érdemel. Különösen az ötödik felvonásban, mikor az orvosprofesszor tudományos fejtegetéseiben odáig megy, hogy a fajtalanság üldözését középkori boszorkányság és eretnek üldözéssel teszi egyenlővé, a törvényt pedig vonatkozó részében jogi tévedésnek minősíti, s mint mondja »bárha győzedelmeskedne e téren a jogtalanság felett a jog, a babonával és embergyűlölettel szemben a tudomány«. A mozgókép pedig azzal nyer befejezést, hogy az öngyilkos Körner Pált úgy állítja oda, mint akit a társadalom kergetett halálba, mert a törvény megfosztotta jogaitól, a társadalom pedig száműzte a maga köréből. A német Btk. 176. §-ának megfelelőleg a magyar Btk. 241. és 242. §-ai intézkednek a természetelleni fajtalanság vétségének, illetve büntetnének megbüntetésére nézve. A törvény korunk társadalmi, erkölcsi felfogására helyezkedik és a büntethetőség az erkölcsi érzület durva megsértésén, a természet rendjének észellenes mellőzésén, az emberi méltóság lealacsonyításán alapszik. A törvény és a mai társadalom felfogása egységes lévén a mozgóképelőadás (sic!) esetén, irányzatánál fogva a fennálló törvénybe ütközik, megbotránkozást keltene, tartalma és feldolgozása pedig a közerkölcsiséget és jóízlést sértené, miért is (...) az engedélyokirat kiállítását a bizottság egyhangú véleményével meg kellett tagadni.”<sup>907</sup>

1923-ban tekintette meg az OMB Frank Wedekind színdarabjának német adaptációját, a *Lulu (Erdgeist; 1922)* című játékfilmet. „A kép egy teljesen romlott, nymphomanikus (sic!) nőnek és undorító szerelmeinek élettörténete. Lulut úgyszólván az utcáról szedi fel Wiking doktor, felneveli, férjhez adja, de közben maga is örülten szerelmes lesz belé és formális viszonyt folytat vele. Lulu beteges őrjöngéssel veti magát a férfiak után, mindegy neki, hogy férj, barát, ismerős, idegen, úr, vagy szolga, apa, vagy a fia, az is mindegy, hol és hogyan, csak lihegve keresi a soha ki nem elégíthető gyönyört. Ezt a teljesen pathológikus (sic!), elcsépett és selejtes témát a film úgy dolgozza fel, hogy az már egyenesen pornographia (sic!). A kép egyes jelenetei oly vakmerő realizmussal vannak rendezve és megjátszva, az undorító szeretkezési mánia oly vad rohamokban tör ki a hősnőből, hogy azok a legtürelmesebb erkölcsi és izlésbeli felfogást is felháborítják. Emellett az a becstelen morál, hogy az egész filmen nem akad egyetlen férfi, aki ez ocsmány nőnek ellenállana, de sőt mindenki veszkődik utána, urak, szolgák, jóbarátok,

---

<sup>907</sup> OMB Döntvénytár. pp. 804–805.

cirkuszi komédiások, apa és fiú stb., úgyszólván (sic!) egymást váltják fel rajta a szeretkezésben és egyik a másik után lesz öngyilkossá az aljas néember miatt, - az a morál, mely a kép minden undorító jelenetén keresztül csak a kéj mindenekfölöttvalóságát (sic!), az érzékek szuverénitását (sic!) hirdeti, az a morál, mely egy komisz hetaerából (sic!) drámai hősnőt csinál és azt – mint a tartalom leírás szemfogatva kiemelgeti: - »az örök asszonyi«, »a megtestesült asszonyiség« szimbolumává (sic!) teszi, az a morál nem a magyar közönség morálja s nem a magyar ízlés és erkölcs ideálja. Ezek alapján a bizottság egyhangú határozattal (...) az engedélykírat kiállítását megtagadta.” Bár a forgalmazó fellebbezett a döntés ellen, azonban a másodfokú ítélet helyben hagyta az eredeti határozatot.<sup>908</sup>

A *Pater Sebastian* (1920) című magyar játékfilmet 1924-ben értékelte az OMB. „Az erotikum – bármilyen formában nyilvánul meg, – mindig visszatetsző, mert az embert lealacsonyítja. Ha annak megnyilatkozása vérségi kapcsolatban levő egyének között áll fenn, ez bűn. Ennek a lehetőségnek filmen való bemutatása nem engedhető meg. A vérfertőzésre csak az emberi méltóságából kivetkőzött, erkölcsileg teljesen elvetemült egyén kapható. A kolostort elhagyó, az élet örömeibe kóstolt Sebestyén kokottá sülyedt (sic!) édesanyja elől futva menekül, mikor ez a bordélyházban egyik szobába akarja behúzni és a fiú inkább kolostorba vonul, mikor megtudja, hogy szerelme, Wanda, elhalt atyjának törvénytelen gyermeke, vagyis neki féltestvére, semhogy őt feleségül vegye és vérfertőzés büntetést kövesse el. Az ilyen beállítás immoralitása mellett természetellenes is, mert ez esetben természetesen a szerelemnek testvéri szeretetté kell átváltoznia és semmiesetre sem okozhat szerelmi csalódást. Az erotikum undorkeltően nyilvánul meg abban a jelenetben is, mikor Uhle Kristóf beparancsolja gazdasszonyát ágyat vetni, kitör belőle az érzékiség: így lesz a gazdasszony Wanda édesanyja. Bár előfordulhat, hogy egy anya olyan mélyen erkölcstelenné sülyed (sic!), mint ezt a filmen látjuk, de nem engedhető meg, hogy e kivétel kedvéért az anya szent fogalma így profanizáltassék. Nagy mértékben ízléstelen a befejező rész is, amikor Natália, a koldussá, rongyossá sülyedt kokott, – éppen pappá szentelt fia gyóntatószéke elé megy vezekelni bűneiért, aki anyját felismerve, a sekrestyébe fut, Natália pedig a templom kövezetén szörnyethal. Mindezekre tekintettel a bizottság ezt a visszataszítóan ízléstelen, mondhatni undorító filmet (...) nyilvános előadásra alkalmasnak nem találta.”<sup>909</sup>

<sup>908</sup> OMB Döntvénytár. pp. 981–982.

<sup>909</sup> OMB Döntvénytár. pp. 896–897.

A *Lerbier kisasszony legényélete (La Garçonne; 1923)* című francia játékfilm 1924-ben került a magyar filmcenzúra elé. „A bemutatott mozgóképek Victor Margueritte hírhedt regényét a *Garçonnet* hozza filmre. Bármennyire meglátszik is az ügyes rendezésen, hogy a regény erkölcstelenségeit gondosan kerülni igyekszik, mégsem tud szabadulni attól az erkölcsi atmoszférától, melyet a téma azonossága szükségképp teremt. Ha a regény több, mint kényes jelenetei szigorúan véve nincsenek is a filmben, a megfelelő miliók mindenütt utalnak rájuk s azokra nézve is, akik nem ismerik magát a regényt, a legtöbb helyen éppen eleget sejtetnek. Ami azonban a bizottságot fenti határozatának meghozatalára készítette, az nem annyira ez a különben elég súlyos körülmény volt, hanem magának a képnek tárgya és irányzata. Az esztétikai igényekkel fellépő irányregények és erkölcsrajzok közös jellemvonása, hogy tárgyuk és eszméik közvetve, vagy közvetlenül támadják egyik, vagy mások sarkalatos (s talán nem egyszer valóban visszas) alapvetet, vagy intézményt, melyre e konkrét világrend a maga erkölcsi, gazdasági, illetve jogi szabályozottságában támaszkodik. A *Garçonne* is éles támadás a mai társadalom sexuális (sic!) berendezkedésében uralkodó ú. n. »kettős morál« ellen, mely ugyanakkor, midőn a férfinak a nemi ösztön követése tekintetében csaknem teljes szabadságot enged, addig a nőtől élete minden szakában a legszigorúbban megköveteli a feltétlen tiszta erkölcsi életet. Ez tény. A bizottság nem bocsátkozik annak mérlegelésébe, hogy ez a kétféle mértékkel mérés az egyenlőség és igazságosság eszményi kívánalmaival egyezik-e, vagy sem, de megállapítja, hogy ilyen téma a nagy publikum előtt mozgóképszínházban haszonnal nem feszegethető. A mozis szórakozást kereső közönsége átlagban napirendre tér a téma háttérében meghúzódó magasabb bölcséleti és szociáletikai (sic!) szempontok felett, vagy még csak fel sem ismeri azokat s gondolatait, fantáziáját azok a momentumok kötik le, melyek szofisztikus eszméikkel legkönnyebben férkőznek kedélyvilágához. A mai kor emberének nyugtalan lelkiülete, kiforratlan világnézete különben is örömmel kap az új, szokatlan és merész ideák után, különösen akkor, ha azok az ösztönök jogait prédikálják a kultúra és a társadalmi szükségesség béklyóival szemben. Így a *Garçonne* alapgondolata és irányzata is a moziban nem az intellektus szűrőjén át jutna a lelkekhez, hanem az érzékek ösztönös rabulisztikájával vonzaná az emberek érdeklődését. Ez mindenesetre oly jelenség, melyet megengedni nem lehet. A mozinak nem lehet hivatása, hogy üzleti élelmességből oly problémákkal vonzza és telítse közönségét, melyek úgy kiforratlanságuknál, mint kényességüknel fogva vészes következményű elfajulását eredményezhetik az iskolázatlan gondolkozásnak. A bizottság felfogása szerint merőben fölösleges és káros, hogy a magyar városok és falvak publikumát a *Garçonne* problémája



foglalkoztassa és azt a típust, amit a háború és a forradalmak borzalmai nálunk nem vetettek fel, felvesse most ez a film. Monique Lerbier kétségtelenül typos, mely a többi szereplővel együtt lehet, hogy hű személyesítője a mai párisi úgynevezett úri körök erkölcsi világnézetének, de nekünk – hála Istennek – teljesen idegen és maradjon is az. A magyar nép széles rétegei, melyeket a betiltott és elkobzott regénnyel ez a mérgezett probléma nem tudott megközelíteni, nem fertőzhetők a sokkal nagyobb publicitású film engedélyezésével. Végül maga a felvetett probléma sem olyan, hogy az igazság hirdetésének fenkölt (sic!) szabadságára hivatkozással igényelhetné a nyilvánosság elé jutását. Az a társadalom, mely nem törődve a természet statuálta törvényszerűségekkel, elfogadná a Garçonne által proklamált kétes értékű egyenlőséget igazságnak s megengedné, vagy eltűrné, hogy leányai garçonneok módjára éljenek, elvesztené erkölcsi összetartó kapcsait és fokról-fokra visszasüllyedne a nőközösség ősállapotába, intézményeiben pedig beláthatatlan züllésnek tárna többé be nem csukható kapukat. Semmiféle garancia nincs arra, hogy a két ideál között a garçonne – csak azért, mert kitombolta magát (feltéve, hogy ezt a tombolást nem komplikálja a gyermekek problémája), a házasságban lesz jó feleség, önfeláldozó családanya és hűséges asszony, mint az a tiszta, szűzies nő, akit nemének fenséges tradíciói, nevelése, hite, egész lelkülete erre predestinál. Ha a kettős morál igazságtalan és erkölcsileg kifogásolható, abból nem az következik, hogy a nőknek is legyen »joguk« erkölcstelen életet élni, hanem ellenkezőleg az, hogy a másik nemnél is oda kell törekedni, hogy a nemi ösztön természetes hajtóerejét az erkölcsi tényezők hatalmával megfékezzük és a férfiak nemi morálját is arra a magaslatra emeljük fel, ahol a nőké kell legyen. A nemek egyenjogúságának postulátumát csak úgy szabad hirdetni, ha az a fejlődésnél nem lefelé, hanem fölfelé ható irányban korigálja az emberi élet ma méltán kifogásolt visszasságait. E megfontolások alapján a bizottság egyhangúlag úgy határozott, hogy az engedélyokirat kiadását (...) megtagadja.” Az OMB 1925-ben újból megvizsgálta az alkotást: „A bizottság megállapította, hogy a képen végrehajtott változtatások nem képesek arra, hogy a kép világnézeti tartalmát megváltoztassák. A film a bizottság nézete szerint az erkölcsi közfelfogással össze nem egyeztethető. Azt a világnézetet, melyet a Garçonne hirdet s mely nekünk teljesen idegen, a Bizottság a film nagy publicitásával nem kívánja terjeszteni, sőt közérdeknek tartja, hogyha már a könyv forgalomban van is, - annak nagyobb terjesztési lehetőség ezen a réven ne nyujtassék (sic!). Megállapította a bizottság, hogy a drámai meglakolásnak, a szenvedésnek az a foka, mely valószínűvé tehetné azt, hogy a Garçonne súlyos erkölcsi tévelygése után lelkileg megtisztult és

meggyőződése átalakult, a képen nem jut kifejezésre. Ellenkezőleg: a belső, logikai cselekményből az látszik, hogy a Garçonne világnézete és erkölcsi felfogása végeredményben igazolva van, mert amíg a közmorál szerinti úton haladva csak egy hitvány férjhez s egy rossz, pl. Michelle-éhez hasonló házasesetbe jutott volna, addig a garçonne-élet förtelmes viharai után egy ideális házasság »megérdemlett« csendes révébe evezett, hol férjének az övével egyező világnézete és felfogása mindent ápol és eltakar. Ezek alapján a bizottság nem látja indokoltnak, hogy a (...) hozott határozatot megváltoztassa s beható vita után úgy döntött, hogy az engedélyokirat kiadását (...) megtagadja.” Az OMB határozata ellen fellebbezést nyújtottak be, s a másodfokú döntés a következőképpen rendelkezett: „A m. kir. Mozgóképvizsgáló Bizottságnak 1925. évi január hó 8-án 7/1925. sz. a. hozott azt a határozatát, mellyel a L. Film Rt. által újból megvizsgálni kérelmezett, a párisi E... filmgyárban 1924. évben készült »...« című 8 felvonásos mozgóképdramát előadásra alkalmasnak nem találta, a L... film rt. fellebbezése folytán kiküldöttem személyes közbenjöttével (sic!) felülbírálván, azt megváltoztatom és utasítom a m. kir. Orsz. Mozgóképvizsgáló Bizottságot, hogy – amennyiben folyamodó a darab címét és a szereplő személyek nevét megváltoztatja, - az engedélyokiratot (...) adja ki azzal a korlátozással, hogy a mozgóképek csak 16 évesnél idősebb egyének részére mutatható be. Így határoztam, mert az átdolgozva bemutatott mozgóképek, a darab címének és a szereplők nevének megváltoztatása után, aligha fogja emlékeztetni a közönséget az annakidején bírói eljárás tárgyát is képezett, de újabban bizonyos részeiben megváltoztatott formában forgalomban is lévő regényre. E változtatások után a darab erkölcsi szempontokból kifogásolható nem fog tartalmazni és a hősnőnek erkölcsi és világnézeti tévelygése nem lesznek szembeötlők. Befejezésében a költői igazságszolgáltatás is diadalra jut akkor, amidőn a hősnő erkölcstelen élete után, lélekben megtisztulva, csak a házasesetben találja fel az igazi boldogságot.”<sup>910</sup>

A *Valakit szeretni kell* (Egy szereleméhes ifjú regénye) (Michael; 1924) című, Carl Theodor Dreyer által rendezett német játékfilm előbb 1926-ban, majd átdolgozás után 1927-ben került az OMB elé. Az 1926-os határozat a következőképpen fogalmazott: „A bemutatott mozgóképek tárgya az, hogy egy nagy művész, világhírű festő magához vett, később fiává fogad egy tehetségtelen fiatal embert, akit modelljéül használt. A »modell« és a művész közötti viszony azonban a szoros értelmében természetellenessé válik, mert a fiú, akit a művész a semmiből emelt magához, s jólétben, pompában fürdet, a legdurvább

---

<sup>910</sup> OMB Döntvénytár. pp. 948–951.

*hálátlansággal és aljassággal fizeti vissza az öregedő művész jóságát. A mester pedig mindent eltűr, gyöngédségét, szeretetét, gazdag ajándékait minden aljas sérelem dacára változatlanul pazarolja a semmirekelő (sic!) kölyökre, s végül még vagyonát is ráhagyja. A »modell« a leggyalázatosabban visszaél a mester szeretetével. Megbántja, meglopja, művészi hírnevében megtámadja, sőt mikor fogadott atyja halálos ágyához hívja, nem megy el, mert szeretője karjai között fetreng. A kép számos jelenete és a cselekmény egész struktúrája arra enged következtetni, hogy az öregedő mester és a »szép fiú« modell között beteges, természetellenes viszony fejlődött ki. Normális érteleme másképp a képnek nincs. Akár így van, akár valamely lélektani aberráció az oka annak, hogy a mester valami masochista (sic!) gyönyörűséggel tűri a vele szemben elkövetett sok aljasságot, a darab mindenképp beteges, ízléstelen és erkölcstelen úgy tárgyánál, mint irányzatánál fogva. A normális emberek között a durva hálátlanság, a becstelenség és hitványság megtorlatlanul nem maradhat, ezt követeli az erkölcsi világrend, de a költői igazságszolgáltatás is. Az a darab, ahol ez hiányzik, erkölcsileg ront, s a jellemtelenségnek csinál apotheozist (sic!) egy hamisan értelmezett és hazugul prédikált érzelmi romantika nevében. A becstelenséget nem lehet szeretni, a bűnöst igen, – ha megtér! De hogy valaki mindenáron szeresse azt, aki vele szemben a legdurvább hálátlanságot követi el, – ez nem az egészséges emberek gondolkodására és érzelmi világára mutat, hanem a bolondokéra, akiket gyógykezeleni kell, nem pedig a film útján sokszorosítani. Ezek alapján a bizottság (...) az engedélyokirat kiadását egyhangúlag megtagadta.” Az 1927-es döntés eredménye pedig az alábbiakat tartalmazta: „A mozgókép átdolgozott formában került a bizottság elé. Az átdolgozás során a darab tárgya annyiban változott meg, hogy Michael nem a művész fogadott fia, hanem édes gyermeke s ezzel vélik elfogadhatóvá tenni, illetve megmagyarázni azt a végtelen nagy szeretetet és gyöngédséget, amellyel a »Mester« Michaellel szemben viselkedik. Tagadhatatlan, hogy az átdolgozással sikerült a darab eredeti jellegén változtatni, mert a mesternek Michaellel szemben megnyilatkozó beteges hajlandósága hiányzik. Azonban éppen az a körülmény, hogy ez a hajlandóság hiányzik, zagyvává teszi. Nevezetesen a beteges hajlandóság helyébe oly természetellenes vonzalom lépett, – mert azt eltüntetni képtelenség lett volna, – melyet az apai szeretettel magyarázni nem lehet és éppen az apának ez a mindenképp álló rendíthetetlen szeretete válik gyanússá és érezteti, hogy itt valami más volt, csak a szereplők jellege változott. Mutatják ezt a 48., 49., 52., 58., 65., 74/a és 78. számú feliratok, amelyekben Michael az apját mindenkor »Mester«-nek nevezi. A 93. számú feliratban egész szokatlan módon jelenti ki az apa, hogy szereti a fiát,*

mert hisz az természetes anélkül, hogy hangsúlyozni kellene. Utal arra a lappangó természetellenes viszonyra a 127-ik számú felirat – »a magam életét akarom élni, a magam szerelmét akarom szeretni«, hasonló a 159. számú felirat is, amelyet a haldokló Mester mond. Általában apa és fiú közti egészséges viszony kizárja a darabban rajzolt érintkezési és társalgási formát s kizárólag az eredeti darabban megvolt természetellenes viszony nyújt magyarázatot a természetellenes jelenségekkel szemben. Megmaradt a rút hálátlanság és gyöngédtelenség, mert Michael lop és ahelyett, hogy haldokló atyjához sietne, szeretője karjai között marad. Mindezekre való tekintettel a bizottság mindazokat az okokat, amelyek első ízben a betiltást eredményezték, továbbra is fennforogni látja, s nem lát semmi okot arra, mely indokoltá tenné, hogy az előző alkalommal elfoglalt álláspontját megváltoztassa, s a darabot (...) nyilvános előadásra egyhangúlag alkalmatlannak találta.»<sup>911</sup>

Az 1930-as években az OMB több olyan művet is korlátozott, amelyben központi szerepet kapott a szexualitás ábrázolása. Ezek közé tartozott Gustav Machaty csehszlovák játékfilmje, az *Erotikon*<sup>912</sup> (*Erotikon*; 1929), és osztrák játékfilmje, a *Nocturno* (*Egy elsodort asszony története*)<sup>913</sup> (*Nocturno... und alle dürsten nach Liebe*; 1934) vagy Walter Ruttmann műve, az *Ellenség a vérben* (*A népek ostora*)<sup>914</sup> (*Feind im Blut*; 1931) című német szexuális felvilágosító film. Ugyanakkor az *Extázis*<sup>915</sup> (*Ekstase*; 1933) című mű vagy *A garszonlány*<sup>916</sup> (*La Garçonne*; 1936) című francia feldolgozás korlátozással bemutatásra kerülhetett.

Az 1940-es évek első felében számos példát lehet hozni arra, hogy az OMB döntéshozatala hogyan kezelte a mozgóképekben a szexualitással és meztelenséggel

---

<sup>911</sup> OMB Döntvénytár. pp. 992–994.

<sup>912</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 40. (február 20.) p. 4. – betiltás

<sup>913</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 24. (január 29.) p. 3. (hossz: 2487 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 66. (március 21.) p. 2. (hossz: 2373 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

<sup>914</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 130. (június 11.) p. 3. (hossz: 2012 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 104. (május 9.) p. 17. (hossz: 1895 m) – betiltás; Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 121. (május 27.) p. 7. (hossz: 1894 m) – a bizottság korlátozással és nemek szerint elkülönített előadáson való bemutatásra engedélyezte

<sup>915</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 252. (november 7.) p. 3. (hossz: 2461 m) – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

<sup>916</sup> Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1937) no. 4. (január 6.) p. 4. – előadásra alkalmas, de az OMB megtiltotta, hogy azon 16 évnél fiatalabb korúak jelen lehessenek

kapcsolatos elemeket. *A marokkói lány* (*L'occident*; 1938) című francia film 1940. október 18-i minősítésekor azt a döntést hozták, hogy „(...) a film első részében a meztelen táncos jelenetnek az a része, amikor a táncosnő premier plan-ban látható – kivágandó. Az egész jelenet általában megrövidítendő.” A mű előzetesének 1941. október 24-i megtekintésekor viszont már úgy határoztak, hogy „(...) a meztelen táncosnő jelenetet teljes egészében ki kell vágni.”<sup>917</sup> A *Rózsafabot* (1940) című magyar alkotás esetében az 1940. november 15-i bizottsági ülés többek között elrendelte, hogy a „(...) fürdési jelenetből ki kell vágni azt a részt, amelyben a vízben háttal álló nőnek csípőn aluli meztelen teste látszik.”<sup>918</sup> A *Lángok* (1940) című magyar játékfilm 1941. február 21-i OMB vizsgálatakor azon jelenetek kivágása mellett döntöttek, „(...) amelyekben Barbara testrészei a rájuk tapadó átázott ing következtében feltűnően látszanak.”<sup>919</sup> A *Nyugati győzelem* (*Der Sieg im Westen*; 1940–1941) című német propagandafilm 1941. február 27-én került a filmcenzúra elé, s többek között úgy határoztak, hogy „(...) a fronton fürdő katonák jelenetéből a teljesen meztelen férfi és a lábmosó jelenet kivágandó. (...)”<sup>920</sup> A *Végre...* (1941) című magyar játékfilm 1941. március 21-i ellenőrzésekor „[E]lrendeli a bizottság annak a jelenetnek kivágását, amelyben a ruhaszekrényénél Júlia kombinéban, a cselédlány pedig a szobában ingben állanak.”<sup>921</sup> Az *Édes ellenfél* (1941) című magyar alkotás 1941. május 20-i megtekintésekor a filmcenzúra úgy döntött, hogy egyéb részek mellett (például: „(...) amikor a bárban Cseresnyés inas Kovács Mancit kioktatja, hogyan kell férfivel megismerkednie.”) ki kell emelni azt a jelenetet is, „(...) amikor Krakauerről Lacika a pizsamát lehúzza és a lánynak a combja látszik. (...)”<sup>922</sup> A *Lesz, ami lesz* (1941) című magyar játékfilm 1941. június 30-i megvizsgálásakor az OMB elrendelte, hogy „(...) a képszalag bevezető részében bemutatott meztelen női alakot (a darab főszereplőnőjét) ki kell hagyni.”<sup>923</sup> A *Csókolj meg* (*Kyss Henne!*; 1940) című svéd filmből az 1942. január 13-i ülésen elrendelték „(...) a fürdőszobai második, meztelen jelenet kivágását.” A film előzetesének 1942. július 30-i értékelésekor további jelenetek eltávolítását is megfogalmazták: „(...) amikor a

<sup>917</sup> MNL OL K 159 – 57. csomó – 342-1945. *A marokkói lány*; MNL OL K 159 – 20. csomó – 1267-1942. *Marokkói lány – előzetes*

<sup>918</sup> MNL OL K 159 – 36. csomó – 1801-1943. *Rózsafabot*

<sup>919</sup> MNL OL K 159 – 42. csomó – 288-1944. *Lángok*; MNL OL K 159 – 19. csomó – 1175-1942. *Lángok – előzetes*

<sup>920</sup> MNL OL K 159 – 3. csomó – 505-1941. *Nyugati győzelem*

<sup>921</sup> MNL OL K 159 – 45. csomó – 667-1944. *Végre*

<sup>922</sup> MNL OL K 159 – 47. csomó – 793-1944. *Édes ellenfél*

<sup>923</sup> MNL OL K 159 – 68. csomó – 704-1946. *Lesz ami lesz*

*táncosnő kombinéban öltözködik és továbbá az egész ruhamosási jelenet (...).*<sup>924</sup> A *Szerelmes melódiák* (1942) című, Szabó Kálmán slágereit bemutató magyar kultúrfilm 1942. január 28-án tekintette meg az OMB, és kinyilvánította „(...) annak a jelenetnek kivágását, amelyben a mulatóban egy nő meztelen háttal ül.”<sup>925</sup> A *Híradó filmszínház különkiadása 85. sz.* (1942) című mozgóképfilm 1942. július 22-i ellenőrzése alkalmával az adott albizottság megfogalmazta „(...) a velencei kiállítás anyagából az aktot bemutató kép kivágását.”<sup>926</sup> A *Megálmodtalak* (1943) című magyar játékfilm és előzetese 1943. október 11-én került az OMB elé. Az előzetes esetében feljegyezték „(...) annak a jelenetnek a kihagyását, amikor Muráti harisnyóját felhúzza.” A teljes film jegyzőkönyvében ugyan szerepel a fenti kivágás elrendelése, azonban a szöveg áthúzásra került a dokumentumban, vagyis az előzetes szándék ellenére az adott rész („(...) ahol Muráti a harisnyóját húzogatja fel és le.”) bennmaradt a játékfilmben.<sup>927</sup> A *Mindhalálíg (Tanečnice / Nachtfalter; 1943)* című Prágában készült német játékfilm 1944. március 24-i megtekintésekor úgy határozott a filmcenzúra, hogy a korhatár besoroláson (csak 16 éven felülieknek) túl „(...) kivágandó az első táncjelenetből az a rész, amikor a nők magasra emelik lábukat és összekulcsolják, továbbá az utolsó táncjelenetből az, amikor az egyik nő meztelen keblét mutatják. (...).”<sup>928</sup>

A meztelenséggel kapcsolatos részek mellett több esetben kerültek kivágásra olyan képek vagy feliratok, amelyek a szexuális érintkezés különböző formáira utaltak. A *Nincs semmi baj (La crise est finie; 1934)* című francia revü vígjáték 1935. augusztus 8-án került a filmcenzúra elé. „Elrendeli a bizottság a 260. számú felirat körül annak a résznek kivágását, ahol az egyik művésznő egy férfi lakására megy fel, – a szobák lámpái elalszanak.”<sup>929</sup> A *három Codona (Die drei Codonas; 1940)* című, egy artista csapat tragikus történetét középpontba állító német játékfilmet az 1940. augusztus 30-i cenzúravizsgálat során csak 16 éven felüliek előtti bemutatásra engedélyezték. Az engedélykérő cég (Walter Tibor) fellebbezett a döntés ellen, és az 1941. február 28-i másodfokú határozat kimondta, hogy a „(...) mozgóképek nyilvános előadását

---

<sup>924</sup> MNL OL K 159 – 13. csomó – 36-1942. *Csókolj meg*; MNL OL K 159 – 20. csomó – 1366-1942. *Csókolj meg – előzetes*

<sup>925</sup> MNL OL K 159 – 63. csomó – 282-1946. *Szerelmes melódiák*

<sup>926</sup> MNL OL K 159 – 20. csomó – 1343-1942. *Híradó filmszínház különkiadása 85. sz.*

<sup>927</sup> MNL OL K 159 – 50. csomó – 1244-1944. *Megálmodtalak*; MNL OL K 159 – 37. csomó – 1871-1943. *Megálmodtalak – előzetes*

<sup>928</sup> MNL OL K 159 – 44. csomó – 485-1944. *Mindhalálíg*

<sup>929</sup> MNL OL K 159 – 44. csomó – 458-1944. *Nincs semmi baj*

korlátozás nélkül engedélyezem azzal a kikötéssel, hogy a képszalagból ki kell vágni Alfredonak és az önálló számként működő nőnek, évek múltán Berlinben történő találkozást befejező ágyjelenetét, továbbá a képszalagból el kell távolítani a 62. és 108. számú feliratokat. (...) A rendelkező részben körülírt jelenet kivágását és felirat eltávolítását pedig azért rendelttem el, mert azt a közérkölc és a jóízlés szempontjából szükségesnek tartottam. (...)”<sup>930</sup> A *Hazafelé* (1940) című magyar játékfilm 1940. szeptember 18-i vizsgálata elrendelte „(...) a mulatozó jelenet ama részének kihagyását, amikor a nő és a férfi egyedül maradnak s a lány az alvó férfit cigarettával költögeti.”<sup>931</sup> A *Hazajáró lélek* (1940) című magyar játékfilmet 1940. október 25-én tekintette meg az OMB, és az kinyilvánította többek között „(...) annak az egész jelenetnek kivágását, amikor a házasságban nem élő két alkalmazott ágyba fekszik; (...) Ki kell vágni végül a »Mondja maga a házasságot olyan jókedvű dolognak tartja? Ha nem tudná... állítólag a házasságon kívül is van szerelem.« mondatokat.” Továbbá a filmet csak 16 éven felüliek előtti vetítésre engedélyezték.<sup>932</sup> A *Kora Terry* (*Kora Terry*; 1940) című német játékfilmet 1941. március 13-án értékelték az OMB munkatársai. „Elrendeli a bizottság a csárdajelenet után levő szerelmi jelenetek rövidítését.”<sup>933</sup> A *Fráter Loránd* (1942) című magyar játékfilmet 1942. május 4-én tekintette meg a filmes utócenzára, s az többek között úgy határozott, hogy „(...) a darab végén a főszolgabíró lányának és a színésznek hosszantartó csókolózási jelenete lényegesen megrövidítendő.”<sup>934</sup> Az *Ilyen a feleségem* (*Meine Frau Teresa*; 1942) című német játékfilmet 1943. április 1-jén vizsgálta meg az OMB, és elrendelte „(...) a 365. sz. felirat után annak a jelenetnek kivágását, amikor a feleség a férj mellét és hasát csókolgatja.”<sup>935</sup> A *Fekete hajnal* (1942) című magyar játékfilmet és előzetesét 1943. június 30-án ellenőrizte az OMB albizottsága. A teljes film megszemplélésekor kinyilvánították „(...) ama csókjelenet elejének megrövidítését (sic!), amikor Anita és László a műtő ajtója előtt búcsúznak.” Az előzetes minősítése hasonló végzést eredményezett: „Elrendeli a bizottság a 11. (»A magyar filmgyártás felejthetetlen«) és 12. számú (»művészi alkotása«) feliratok, továbbá a játékfilmben és itt

<sup>930</sup> MNL OL K 159 – 4. csomó – 589-1941. A 3 *Codona*

<sup>931</sup> MNL OL K 159 – 36. csomó – 1718-1943. *Hazafelé*

<sup>932</sup> MNL OL K 159 – 37. csomó – 1868-1943. *Hazajáró lélek*

<sup>933</sup> MNL OL K 159 – 46. csomó – 779-1944. *Kora Terry*

<sup>934</sup> MNL OL K 159 – 32. csomó – 1005-1943. *Fráter Loránd*

<sup>935</sup> MNL OL K 159 – 29. csomó – 490-1943. *Ilyen a feleségem*

szereplő annak a jelenetnek kihagyását, amikor Anitát vállon csókolja Zoltán.”<sup>936</sup> A *Gazdátlan asszony* (1944) című magyar játékfilm előzetesét 1944. október 10-én ellenőrizték a filmes utócenzúrában, és elrendelték „(...) a szerelmi dulakodás jelenetének kivágását.”<sup>937</sup>

Az OMB határozatai a szexualitás reprezentációjára vonatkozó reflexiókat is közvetítettek. Ezek alapján a filmcenzúra elutasított minden olyan alkotást, illetve korlátozott minden olyan részt, amely a heteroszexualitás diskurzusán kívül egyéb szexualitással kapcsolatos diskurzusokat jelenített meg („*A mozgókép irányzata a törvény és mai társadalmi felfogással szemben erős, olykor durva, néha pedig szinte drámai jelenetek és példákkal, valamint bölcselkedő feliratokkal igyekszik a homosexualitást (sic!) úgy feltüntetni, mint amely csupán szánalmat és nem büntetést érdemel.*” – *Egy a sok közül*; „*A kép számos jelenete és a cselekmény egész struktúrája arra enged következtetni, hogy az öregedő mester és a »szép fiú« modell között beteges, természetellenes viszony fejlődött ki. Normális értelmé másképp a képnek nincs. Akár így van, akár valamely lélektani aberráció az oka annak, hogy a mester valami masochista (sic!) gyönyörűséggel tűri a vele szemben elkövetett sok aljasságot, a darab mindenképp beteges, izléstelen és erkölcstelen úgy tárgyánál, mint irányzatánál fogva.*” – *Valakit szeretni kell (Egy szereleméhes ifjú regénye)*). Azonban a heteroszexualitás normarendszerén belül további szelektálás jellemezte az OMB döntéshozatalát, így elutasításra került többek között az incesztus megjelenítése („*Az erotikum – bármilyen formában nyilvánul meg, – mindig visszatetsző, mert az embert lealacsonyítja. Ha annak megnyilatkozása vérségi kapcsolatban levő egyének között áll fenn, ez bűn. Ennek a lehetőségnek filmen való bemutatása nem engedhető meg.*” – *Pater Sebastian*), a kórosan felfokozott szexualitás ábrázolása („*A kép egy teljesen romlott, nymhomanikus (sic!) nőnek és undorító szerelmeinek élettörténete.*” – *Lulu*) vagy a promiszkuitás reprezentálása („*A Garçonne is éles támadás a mai társadalom sexuális (sic!) berendezkedésében uralkodó ú. n. »kettős morál« ellen, mely ugyanakkor, midőn a férfinak a nemi ösztön követése tekintetében csaknem teljes szabadságot enged, addig a nőtől élete minden szakában a legszigorúbban megköveteli a feltétlen tiszta erkölcsi életet. Ez tény. A bizottság nem bocsátkozik annak mérlegelésébe, hogy ez a kétféle mértékkel mérés az egyenlőség és igazságosság eszményi kívánalmaival egyezik-e, vagy*

---

<sup>936</sup> MNL OL K 159 – 82. csomó – 107-1948. *Fekete hajnal*; MNL OL K 159 – 34. csomó – 1235-1943. *Fekete hajnal – előzetes*

<sup>937</sup> MNL OL K 159 – 52. csomó – 1465-1944. *Gazdátlan asszony – előzetes*



sem, de megállapítja, hogy ilyen téma a nagy publikum előtt mozgóképszínházban haszonnal nem feszegethető.” – *Lerbier kisasszony legényélete*). Ahogy az előző példa is érzékeltette, az OMB döntéshozatala fenntartotta a férfi és a női nemi szerepek megítélése közötti egyenlőtlenséget, az ún. „kettős morál” koncepcióját, ugyanakkor nem vetette el az egyenlőség gondolatát, hanem elérendő eszményi célként fogalmazta meg: „*Ha a kettős morál igazságtalan és erkölcsileg kifogásolható, abból nem az következik, hogy a nőknek is legyen »joguk« erkölcstelen életet élni, hanem ellenkezőleg az, hogy a másik nemnél is oda kell törekedni, hogy a nemi ösztön természetes hajtóerejét az erkölcsi tényezők hatalmával megfékezzük és a férfiak nemi morálját is arra a magaslatra emeljük fel, ahol a nőké kell legyen. A nemek egyenjogúságának postulátumát csak úgy szabad hirdetni, ha az a fejlődésnél nem lefelé, hanem fölfelé ható irányban korrigálja az emberi élet ma méltán kifogásolt visszasságait.*” (*Lerbier kisasszony legényélete*) A korábban ismertetett 1930-as, 1940-es évekből származó példák szemléltették, hogy a filmcenzúra a szexualitással és a meztelenséggel kapcsolatos elemeket erőteljesen korlátozta. Nemcsak olyan képek és / vagy feliratok kerültek kivágásra, illetve átalakításra, amelyek a meztelenséggel voltak kapcsolatosak (függetlenül attól, hogy többek között öltözködés, tánc vagy fürdőzés közbeni ábrázolásról volt-e szó), hanem a szexuális érintkezés különböző formáira való utalások is kritikában részesültek (legyenek vizuális, verbális vagy egyéb típusok).

Az OMB fent részletezett határozatai közül egyesek olyan művekről készültek, amelyek melodramaként értelmezhetőek. Az *Egy a sok közül* és a *Valakit szeretni kell* című alkotások szövegei egy olyan narratíva elemeit jelenítették meg, amely a szexuális orientáció miatti kiszolgáltatottság élményét közvetítette („*A mozgókép irányzata (...) igyekszik a homosexualitást (sic!) úgy feltüntetni, mint amely csupán szánalmat és nem büntetést érdemel. (...) A mozgókép pedig azzal nyer befejezést, hogy az öngyilkos Körner Pált úgy állítja oda, mint akit a társadalom kergetett halálba, mert a törvény megfosztotta jogaitól, a társadalom pedig száműzte a maga köréből.*” – *Egy a sok közül*). A *Valakit szeretni kell* esetében a filmcenzúra két verziót is elutasított, amelyek elsősorban abban tértek el egymástól a határozatok alapján, hogy mivel indokolták a főbb férfi karakterek közötti szoros érzelmi köteléket – míg az első változatnál egy szerelmi kapcsolat körvonalazódott (szerelmi melodráma), addig a második változat egy apa-fiú viszonyt vázolt fel (szülő / apa-melodráma). („*De hogy valaki mindenáron szeresse azt, aki vele szemben a legdurvább hálátlanságot követi el, – ez nem az egészséges emberek gondolkodására és érzelmi világára mutat, hanem a bolondokéra, akiket gyógykezeln*

*kell, nem pedig a film útján sokszorosítani.” – 1926.; „Tagadhatatlan, hogy az átdolgozással sikerült a darab eredeti jellegén változtatni, mert a mesternek Michaellel szemben megnyilatkozó beteges hajlandósága hiányzik. Azonban éppen az a körülmény, hogy ez a hajlandóság hiányzik, zagyvává teszi. Nevezetesen a beteges hajlandóság helyébe oly természetellenes vonzalom lépett, – mert azt eltüntetni képtelenség lett volna, – melyet az apai szeretettel magyarázni nem lehet és éppen az apának ez a mindenképp álló rendíthetetlen szeretete válik gyanússá és érezteti, hogy itt valami más volt, csak a szereplők jellege változott.” – 1927.) Hasonló kettősség jelenik meg a *Pater Sebastian* cenzúrahatózatában, amelyben egyaránt megragadható egy szerelmi melodráma („a fiú inkább kolostorba vonul, mikor megtudja, hogy szerelme, Wanda, elhalt atyjának törvénytelen gyermeke, vagyis neki féltestvére, semhogy őt feleségül vegye és vérfertőzés büntetést kövessen el. Az ilyen beállítás immoralitása mellett természetellenes is, mert ez esetben természetesen a szerelemnek testvéri szeretetté kell átváltoznia és semmiesetre sem okozhat szerelmi csalódást.”) és egy anya-melodráma lehetősége („A kolostort elhagyó, az élet örömeibe kószolt Sebestyén kokottá süllyedt (sic!) édesanyja elől futva menekül, mikor ez a bordélyházban egyik szobába akarja behúzni (...) Bár előfordulhat, hogy egy anya olyan mélyen erkölcsstelenül süllyed (sic!), mint ezt a filmet látjuk, de nem engedhető meg, hogy e kivétel kedvéért az anya szent fogalma így profanizáltassék. Nagy mértékben izléstelen a befejező rész is, amikor Natália, a koldussá, rongyossá süllyedt kokott, – éppen pappá szentelt fia gyóntatószéke elé megy vezekelni bűneiért, aki anyját felismerve, a sekrestyébe fut, Natália pedig a templom kövezetén szörnyethal.”), és mindkét dramaturgiai szál elutasításra kerül a filmcenzúra részéről. A *Lulu* című játékfilm cenzurális értékelése nemcsak a szerelmi melodráma jellemzőit közvetíti (például az érzelmeknek és / vagy egyéb erőknek való kiszolgáltatottság élménye, a polarizált karakterábrázolás, az ismétlések – „*Lulu beteges őrvongással veti magát a férfiak után, mindegy neki, hogy férj, barát, ismerős, idegen, úr, vagy szolga, apa, vagy a fia, az is mindegy, hol és hogyan, csak lihegve keresi a soha ki nem elégíthető gyönyört. (...) az egész filmet nem akad egyetlen férfi, aki ez ocsmány nőnek ellenállana, de sőt mindenki veszkődik utána, urak, szolgák, jóbarátok, cirkuszi komédiások, apa és fiú stb., úgyszólván (sic!) egymást váltják fel rajta a szeretkezésben és egyik a másik után lesz öngyilkossá az aljas némbor miatt (...) a kép minden undorító jelenetén keresztül csak a kéj mindenképp valóságát (sic!), az érzékek szuverénitását (sic!) hirdeti”), hanem értékelő diskurzusokat is („Ezt a teljesen patológikus (sic!), elcsépelet és selejtes témát”), amelyek a negatív konnotációkat erősítik.**

## VI.8. Kategóriák

Az OMB bizonyos határozatai alapján az a problémakör is vizsgálható, hogy a filmcenzúra döntéshozatala során milyen formában merült fel a mozgóképekre vonatkozó kategóriaalkotás. Ezen kérdéskörrel összefüggésben nemcsak az ideológiai aspektus jelenik meg (mi alapján helyezünk valamit az egyes kategóriákba, az egyes diskurzusok keretein belülre?), hanem a gazdasági aspektus is (milyen gazdasági következményekkel jár, ha az egyes mozgóképeket különböző kategóriákba, különböző diskurzusok közé sorolunk?). Az alábbi példák három témakört mutatnak be: (A) játékfilm vagy kultúrfilm (B) kultúrfilm vagy reklám (C) kultúrfilm vagy nem kultúrfilm.

### (A) játékfilm vagy kultúrfilm

Georg Höllering *Hortobágy* (1934–1936) című alkotásának 2366 méter hosszú változata 1936. március 4-én került az OMB elé, ahol összesen 267 méternyi tartalom eltávolításáról döntöttek. „*Elrendeli a bizottság a lovak és gólyák párzasi jeleneteinek (lásd a feliratjegyzék 40. sz.) továbbá az ellési jelenetnek összes hozzátartozó részével (lásd feliratjegyzék 104. sz.) végül az elpusztult ló temetési jelenetének, talyigán elszállításától végig, kivágását.*” Ugyanakkor az adott jegyzőkönyv rögzítette, hogy „*Pro Domo A bizottság a filmnek kivételét kivágás nélkül engedélyezi, felkéri azonban a céget, hogy a kivágott részeket csak tudományos célokra használja fel.*” 1936. március 11-én a Kovács és Faludi nevű cég fellebbezett a kivágások ellen, és március 20-án kiegészítette azt azzal is, hogy „*(...) az ismeretterjesztőnek minősített filmet játékfilmnek kéri minősíteni és a cenzurajegyekre (sic!) vonatkozó igényét kéri megállapítani.*” A Belügyminisztérium részéről a másodfokú határozatot 1936. április 22-én nyilvánították ki: „*(...) Az elsőfokú határozat felebbezéssel (sic!) meg nem támadott részét helyben hagyom, ugyancsak helyben hagyom a kivágásokra vonatkozó részt is. A minősítés (sic!) vonatkozó részét azonban megváltoztatom a filmet játékfilmnek minősítem (sic!) és a film készítője (sic!) részére 7 drb. cenzurajegy (sic!) kiadását elrendelem. Indokok: A film megtekintése alkalmával megállapítottam (sic!), hogy abban egy meseszerű (sic!) szerelmi történet van és a film célja szórakoztatás úgy (sic!), hogy az ismeretterjesztőnek nem minősíthető (sic!). Az elsőfokú határozatban a filmből kivágni rendelt részek izléstelenek (sic!) és ezért a határozatnak ezt a részét változatlanul kellett hagyni. (...)*”

1937. március 9-én újra az OMB napirendjén szerepelt az alkotás, mégpedig annak 1965 méter hosszú változata. „Elrendeli a bizottság, hogy a korábbi engedélyező határozatban kivágni rendelt részek – a ló temetésére vonatkozó jelenet kivételével – a bemutatott darabból is kivágassanak. [Összesen 141 méter – Z-Á. Márk] Külföldre kivágás nélkül kivihető.” 1940. november 22-én a film még rövidebb, 1729 méter hosszú változata került a filmcenzúra elé, s 11 méternyi tartalom kivágatása mellett hozzájárultak a mű további nyilvános vetítéséhez és kiviteléhez. („Elrendeli a bizottság a lovak és a gólyák párzasi jeleneteinek a kivágását úgy amint ezt már a bizottság a 317/1936. sz. határozatában is elrendelte.”)<sup>938</sup>

*A szamuráj leánya (Die Tochter des Samurai / Atarashiki Tsuchi; 1936) című német-japán játékfilm cenzúraengedélyéhez 1937. november 11-én folyamodott a Palló Film Kft. Kérelmükben kijelentik, hogy az alkotás „(...) feliratait a csatolt levél tanúsága szerint a Magyar Film Iroda r.t. laboratóriumában készültek. Az i.t. Bizottság előírásaiban szereplő OMME tanúsítványt, amelyben az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület a maga részéről is tanúsítaná a feliratoknak Magyarországon való elkészítését, sajnálatunkra nincs módunkban csatolni, minthogy az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület nekünk, akik az említett Egyesületnek nem vagyunk tagjai, a fenti tanúsítványt nem szolgáltatja ki. Amikor tehát a magunk részéről is igazoljuk, hogy a »SZAMURÁJ LEÁNYA« c. filmünk feliratait a Magyar Film Iroda r.t. laboratóriumában készültek, egyben kérjük, hogy a szokásos OMME tanúsítvány beszolgáltatásától eltekinteni szíveskedjenek. (...)» Másnap, november 12-én a kérelmező cég ismét levélben fordult az OMB-hez: „(...) Újonnan alakult filmvállalatunk a mai napon nyújtotta be megvizsgálás végett az i.t. Bizottsághoz a »SZAMURÁJ LEÁNYA« című filmjét. Ezzel kapcsolatban tisztelettel kérjük az i.t. Elnökséget, hogy benyújtott filmünket kultúrfilmnek minősíteni és így a kultúrfilmeket megillető cenzúrákedvezményben részesíteni kegyeskedjék. Kérésünk támogatására tisztelettel előadjuk, hogy fiatal vállalatunk célul tűzte ki, hogy elsősorban nemes-tendenciájú és erkölcsi célzatú filmeket hozzon forgalomba, amely nehéz és áldozatos munkához az i.t. Bizottság szíves jóindulatát is szeretnénk megnyerni és kiérdemelni. Benyújtott filmünk elejétől végig Japánban készült és pedig a japán és német filmhatóságok közreműködésével és így a film a hivatalos Japán reprezentáns filmalkotásának számít. A film erősen nemzeti irányú, a hazai rögnek és tradícióknak glorifikálását tűzi ki célul: a*

---

<sup>938</sup> MNL OL K 159 – 8. csomó – 1537-1941. Hortobágy

film tehát nemes célú, példamutató és kétségtelenül nevelő hatású. A filmen végig vonuló nemes célzat mellett a felvételek elejétől végig részben földrajzilag, részben néprajzilag rendkívül érdekesek és így a filmnek kultúrfilmmé minősítése szinte magától értetődő. Megemlíteni kívánjuk még, hogy a fenti film, amely a »Die Tochter des Samurai« címen Németországban f. év március óta fut, az ottani állami cenzúrától az alábbiak szerinti egészen ritka kitüntetésben részesült. A német cenzúra határozat ugyanis a filmet »staatspolitisch wertvoll und künstlerisch wertvoll« minősítéssel látta el, amely hivatalos minősítés Németországban vigalmi adó kedvezményrel és egyéb nagy anyagi előnyt jelentő kedvezményekkel jár. Nem kétségtelen előttünk, hogy az i.t. Elnökség, ill. a filmet vizsgáló Bizottság bölcsessége méltányolni fogja a már fentiekben felhozott érveinket, azonban kötelességünknek tartjuk mégis hivatkozni filmünk cenzúrára küldésénél arra a magas magyar külpolitikai és kultúrpolitikai érdekre, amely az első Japánban készült japán film magyarországi kedvező fogadtatásánál szerepet játszik. A magyar-japán testvériség gondolata, úgy nálunk, mint Japánban igen mélyen gyökeredzik és ennek a gondolatnak ápolása már eddig is csonka-hazánknak igen jelentékeny hasznot eredményezett amelyek közül fel kell sorolnunk az oroszországi magyar hadifoglyok hazaszállítása körüli nagy japán kormánytámogatást; a Pázmány Péter Tudományegyetem megszállt területi vagyonának népszövetségi ügyét, ahol is – köztudomás szerint – a japán delegáció elnöke közreműködésének volt az eredménye, ennek a vagyonnak visszaitélése. De hivatkoznunk kell arra is, hogy a film egyik megalkotója és zeneszerzője Yamada Koszaku, a tokiói filharmóniai társaság elnök karnagya; egyben a magyar-nippon társaság tokiói elnöke, saját személyében Japánban a Liszt Ferenc kultusznak és a magyar zene japáni terjesztésének erős propagálója. Meggyőződésünk, hogy fentiekkel szemben csak egy csekély udvariasság a magyar kormány egy hivatalos szervétől, ha a japán kultúra e reprezentáns alkotását azzal becsüli meg, ill. tünteti ki, hogy kultúrfilmmek minősíti. (...)” Emellett a Magyar Nippon Társaság is levélben támogatta a film forgalomba hozatalának gondolatát: „(...) A Palló Film Kft. igazgatósága tudomásunkra hozta, hogy a »SZAMURÁJ LEÁNYA« címen egy Japánban készült filmet kíván Magyarországon forgalomba hozni, amely filmet kulturális és művészi értékénél fogva, valamint azért, mert a film magyarországi bemutatása alkalmas arra, hogy a nemzeti szempontból nagyjelentőségű magyar-japán testvériség gondolatát terjessze és előmozdítsa, kérte, hogy társaságunk erkölcsi támogatásában részesítse. A kérdéses filmet Egyesületünk elnöksége, élén Dr. Simonyi-Semadám Sándor v. miniszterelnökkel megtekintette és annak alapján személyesen is meggyőződünk arról,

hogy a »SZAMURÁJ LEÁNYA« című film egy páratlan értékű ismeretterjesztő és a nemzeti gondolatot magasan glorifikáló tökéletes film-mű. A film a japán kultúrát és mentalitást páratlan tökélyvel fejezi ki; az egyes jelenetek pedig részint földrajzi, részint néprajzi szempontokból nagy kulturális értéket képviselnek. A film magyarországi forgalomba hozatalát Egyesületünk a maga részéről igen sokra értékeli és nagy jelentőségűnek tartja. Mindezeknél fogva készséggel csatlakozunk a magunk részéről a Palló Film kft. azon kéréséhez, amely szerint a »SZAMURÁJ LEÁNYA« című japán filmet kultúrfilmnek minősíteni és a kultúrfilmeket megillető kedvezményben részesíteni szíveskedjék. (...)” Ilyen előzmények után az OMB 1937. november 16-án tekintette meg és szótöbbséggel engedélyezte a művet. „A külügyminiszter képviselője a film egyes jeleneteiben megnyilvánuló német propaganda miatt a film engedélyezése ellen volt. (...) A filmet a bizottság művészi és kulturális értékeinél fogva ismeretterjesztőnek nyilvánította.” 1942. január 23-án került az alkotás mint ismeretterjesztő kultúrfilm újra a filmcenzúra elé, s egyhangúlag hozzájárultak annak nyilvános bemutatásához.<sup>939</sup>

A *Hortobágy* és *A szamuráj leánya* című alkotások cenzurális története ellentétes folyamatokat mutat be. Míg az előbbi esetben az követhető nyomon, hogy az OMB először ismeretterjesztő filmnek minősítette az alkotást, majd a forgalmazó cég fellebbezését követően a másodfokú határozat már játékfilmnek, addig az utóbbi esetben a filmcenzúra az engedélykérő javaslatára minősített egy játékfilmet ismeretterjesztő műnek. A *Hortobágy* átminősítésével összefüggésben két érvrendszert lehet kiemelni a szövegekben. Egyrészt megfogalmazódik egy gazdasági jellegű gondolat a forgalmazó fellebbezése során (cenzúrajegyek – a játékfilmeket és az ismeretterjesztő alkotásokat eltérő módon ítélték meg az adott kérdésben), másrészt pedig a másodfokú határozat érvelése azt hangsúlyozta, hogy a műben „egy meseszerű (sic!) szerelmi történet van és a film célja szórakoztatás”, éppen ezért „az ismeretterjesztőnek nem minősíthető (sic!).”<sup>940</sup> A *szamuráj leánya* ügyénél elsősorban ideológiai és politikai szempontokat ismételték a szövegek, és ezek miatt érveltek az ismeretterjesztő minősítés mellett („A film erősen nemzeti irányú, a hazai rögnek és tradícióknak glorifikálását tűzi ki célul: a film tehát

---

<sup>939</sup> MNL OL K 159 – 13. csomó – 129-1942. *Szamuráj leánya*

<sup>940</sup> A *Honvédek előre* című magyar katonai riportfilmet, amelyet 1941-ben a HM 2. Vkf. osztály megbízásából a m. kir. honvéd haditudósító század operatőrei készítettek, 1942. január 16-án engedélyezte az OMB, továbbá a filmcenzúra a játékfilm részesedési jegyet is megítélte a mű számára, vagyis az olyan támogatást kapott, amelyben elvileg csak magyar játékfilmek részesülhettek. MNL OL K 159 – 13. csomó – 61-1942. *Honvédek előre*; MNL OL K 159 – 15. csomó – 439-1942. *Honvédek előre* (keskeny)

nemes célú, példamutató és kétségtelenül nevelő hatású. A filmen végig vonuló nemes célzat mellett a felvételek elejétől végig részben földrajzilag, részben néprajzilag rendkívül érdekesek és így a filmnek kultúrfilmmé minősítése szinte magától értetődő.” – kérelmező; „A filmet a bizottság művészi és kulturális értékeinél fogva ismeretterjesztőnek nyilvánította.” – OMB), ugyanakkor egyes cenzorok (külügyminiszter képviselője) éppen az ideológiai töltet miatt utasították el a mű engedélyezésének lehetőségét. Viszont ezen alkotás forgalmazás-története is felvethet gazdasági szempontú tanulságot.<sup>941</sup> A magyar filmes intézményrendszer, illetve a részét képező előírások alapján a Magyarországon gyártott mozgóképek engedélyeztetése és forgalmazása esetében gazdaságilag előnyösebb volt a játékfilm stáusz megszerzése (kedvezmények, támogatások, jutalmak lehetőségek szerinti érvényesítése), azonban a külföldi mozgóképek magyarországi engedélyeztetése és forgalmazása alkalmával az ismeretterjesztő film státuszának elérése járt nagyobb gazdasági előnyökkel (elvi szinten kisebb kiadások). Vagyis a játékfilm vagy a kultúrfilm kategóriákba való besorolás nemcsak elméleti aspektusból vizsgálható, hanem a gazdasági összefüggések tekintetében is.

#### (B) kultúrfilm vagy reklám

*A Burgonyavetélytársak (Die Kartoffelrivalen; 1926)* és *A sovány és kövér tehén (Die mageren und die fetten Kühe; 1932)* című német mezőgazdasági oktatófilmek hasonló fogadtatásban részesültek a magyar filmcenzúra részéről. 1932. november 29-én azzal az eredménnyel zárult a művek vizsgálata, hogy a „(...) bizottság megállapítja, hogy a képszalag mint kultúrfilm engedélyezhető »falura is alkalmas« minősítéssel abban az

---

<sup>941</sup> Játékfilm ismeretterjesztő filmként való kezeléséhez egy további magyar vonatkozású adalék. 1943. szeptember 18-án Kálmán János református lelképásztor (Pátyi Református Lelkészi Hivatal) a következő levelet írta az OMB elnökségének: „A pátyi református Egyház kebelében működő református Ifjúsági Egyesület engedélyt nyert a nm. Belügyminiszteriumtól (sic!), hogy ismeretterjesztő, kultúr és 400 mtrnél nem hosszabb szórakoztató filmet vetíthessen le a református egyház kultúrházában. Ilyen ismeretterjesztő és kultúr film a »Földindulás« c. film is, melynek levetítése a mai időkben itt is, hol az egyke betegség kezd jelentkezni, feltétlenül kívánatos és hasznos volna. Tisztelettel kérem a tekintetes Bizottságot, kegyeskedjék értesítést adni, vajjon (sic!) a »Földindulás« c. filmet kultúrfilmnek méltóztattak-e nyilvánítani, s ha igen, szabad-e Ifjúsági Egyesületünknek levetíteni, s keskeny filmben hol kapható meg.” Az OMB 1943. szeptember 24-én az alábbi választ fogalmazta meg: „A 258/1943. számú megkeresésére van szerencsém Nagytiszteletű Urat értesíteni, hogy az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság a »Földindulás« című magyar filmet drámának minősítette, így tehát az ismeretterjesztő előadások keretében nem mutatható be.” MNL OL K 159 – 25. csomó – 41-1943. Földindulás

esetben, ha az abban található német feliratok (3) elhagyatnak vagy magyar nyelvű magyarázó felirattal pótoltnak, ellenkező esetben csak mint reklámképek engedélyeztetnek. A feliratok számozva nincsenek, ezért csak a feliratoknak a képszalagon is szerepeltetett számozása után adható ki az engedélyokirat.” Később a mozgóképek 1938 februárjában és 1941 decemberében is egyhangúlag engedélyezésre kerültek.<sup>942</sup>

A *Malária* (*Malaria*; 1934) című német ismeretterjesztő filmet először 1943. január 19-én tekintette meg az OMB, és az egyhangúlag engedélyezte a művet csak 16 éven felüli közönség számára zártkörű előadáson való vetítésre. Március 5-én az MFI mint forgalmazó új értékelésért folyamodott, és engedélykérelméhez csatolta az Országos Közegészségügyi Intézet támogató véleményét („(...) a maláriás megbetegedés Magyarország egyes részein igen elterjedt (...)”). A mozgóképes utócenzúra 1943. március 10-én még függőben hagyta döntését, mert „(...) szükségesnek találja dr. Lőrinczy Ferenc egyetemi ny. r. tanár közegészségügyi intézeti igazgatónak a bizottsági ülésen való részvételét.” Később a március 16-i ülésen már az alábbi határozat született a kérdésben: „A Bizottság a meghallgatott szakértő véleménye alapján megállapítja, hogy a bemutatott mű irányzatában és tartalmában helyes úton halad, amikor a malária kérdés jelentőségére és az ellene való védekezés szükségességére hívja fel a közfigyelmet. Általában helyesen ismerteti a betegség lefolyását, tüneteit és az ellene való védekezés módjait. Téves azonban a műnek az a megállapítása, hogy a betegség a megjelölt gyógyszerekkel tökéletesen gyógyítható és a malária veszedelem kiküszöbölhető lenne. Sőt ennek az álláspontnak hangoztatásával eltereli a figyelmet a védekezés más hatékony és feltétlen igénybeveendő eszközeiről. Ezért a Bizottság a jelen alakban nem találta nyilvános előadásra alkalmasnak és azt fenti kifogásoknak megfelelően átdolgozandónak tartja.” Az új kérelmet 1943 júliusában nyújtották be, s az augusztus 4-i OMB ülésen ismét betiltás következett: „A Bizottság a bemutatott mozgófénykép nyilvános előadását nem engedélyezte, mert az a nagy közönségből nem kívánatos hatást válthatna ki azáltal, hogy a malária gyógyítását egyoldalúan, egy gyár készítményeinek reklámozásával és túl sötét színben mutatja be.” A Magyar Film Iroda még abban a hónapban fellebbezett a döntés ellen: „(...) Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság f. hó 4-én 1397/1943. sz. alatt a »Malária« c. ismeretterjesztő filmet nyilvános előadásra alkalmatlannak találta. A film bemutatását az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság f. év január 19-én 88/1943.

---

<sup>942</sup> MNL OL K 159 – 12. csomó – 2865-1941. *Burgonyavetélytársak*; MNL OL K 159 – 12. csomó – 2866-1941. *A sovány és kövér tehén*



sz. alatt azzal a záradékkal engedélyezte, hogy csak 16 éven felüli közönség előtt, zártkörű előadásokra alkalmas. Tekintettel arra, hogy a filmet a M. Kir. Országos Közegészségügyi Intézet kezdeményezésére a vidéki Maláriakutató Állomások, a maláriás vidékeken a lakóság (sic!) felvilágosítása céljából díjmentes, de nem csak zártkörű előadás keretében, valamint iskolák részére is vetíteni kívánják, tisztelettel kérjük, hogy a jelenleg érvényben levő engedélyokirat helyett zöld színű, tehát az említett záradékokat nem tartalmazó engedélyokiratot kiállítani szíveskedjenek. A szóbanforgó (sic!) film a malária-kérdés jelentőségére, a malária ellen való védekezés szükségességére és módjaira hívja fel a közfigyelmet, továbbá ismerteti a betegség tüneteit, lefolyását, valamint kezelését a mai chinin szűke miatt is különösen nagyjelentőségű szintetikus maláriaellenes gyógyszerek segítségével. A jelenlegi engedély alapján nem látogathatják az előadásokat a 16 éven aluli levették, iskolás gyermekek és az olyan falusi családok, akik kellő felügyelet hiányában gyermekeiket otthon nem hagyhatják. Ezért a film tulajdonképpen rendeltetése, az érdekelt és szélesebb néprétegek közegészségügyi felvilágosítása nem érvényesülhet kellő mértékben. Rá kell mutatnunk arra a lehetőségre is, hogy bár a film mindig díjtalanul állt az érdeklődő szakkörök rendelkezésére, közérdekű megoldás lenne, ha az alkalmas helyen, filléres belépődíjakkal rendezett filmelőadások jövedelmét egészségvédelmi intézmények részére, jótékony célra lehetne felhasználni. Hangsúlyozni kívánjuk végül, hogy a film jövőbeni bemutatása is helybeli szakemberek előadásával egyidejűleg történne és így a film a helyi vonatkozásokkal kiegészítve kitűnő segédeszközzé válna a járványos vidékek lakosságát felvilágosító közegészségügyi munkának. (...)” A Belügyminisztérium másodfokú határozata 1944. március 18-án kinyilvánította, hogy az „(...) elsőfokú véghatározatot megváltoztatom és a film nyilvános előadását engedélyezem. Elrendelem azonban a képszalag végén felvett Bayer keresztnek a nevezett gyógyszervegyészeti gyár védjegyének kivágását. Megokolás: A film, amely a malária kórtanát és az ellene való védekezés módozatait a nagyközönség részére is megérthető módon ismerteti közegészségügyi szempontból kifogás alá nem esik, sőt az említett szempontból kívánatos a közönség széles rétegeinek figyelmét a malária kérdés jelentőségére és az ellene való védekezés szükségességére felhívni. A szóbanforgó (sic!) betegségnek a megjelölt gyógyszerekkel való gyógyítása most amikor az általánosan ismert és alkalmazott chinin készítmények fogytán vannak és a háborús viszonyok következtében alig vagy csak igen nehezen szerezhetőek meg, a Bayer gyár gyógyszerkészítményei reklámozásnak nem tekinthető. Az említett védjegy kivágásának

*elrendelésével pedig azt a látszatot is kiküszöbölni kívánom, mintha a film a Bayer gyár reklám céljait szolgálná. (...)*<sup>943</sup>

Az *Élő fonál* (1940) című 390 méter hosszú magyar mozgóképet 1940. augusztus 14-én vizsgálta meg és engedélyezte az OMB, amely „a filmet a 75.000/1940. B.M. sz. rendelet 6. §-ának 1. bekezdése értelmében kísérő műsorra nézve megállapított arányszámba beszámíthatónak nem találta, mert a film nem ismeretterjesztő, hanem elsősorban a *Kispesti Textilgyár R.T. reklámja*.” Az MFI 1940. augusztus 22-én fellebbezést nyújtott be a határozat ellen: „Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság 1690/940 számú határozatában az »Élő fonál« címen bemutatott és a Magyar Filmirodában készült ismeretterjesztő filmünket reklámfilmnek minősítette. Fenti határozat ellen tisztelettel fellebbezéssel élünk. Tisztelettel kérjük annak megváltoztatását és a filmnek mint 30%-os kötelező arányszámba beszámító ismeretterjesztő filmnek engedélyezését. Kérésünk indoklására mély tisztelettel az alábbiakat hozzuk fel: A határozatot hozó Mozgóképvizsgáló Bizottság közlése szerint a film tárgya és művészi nívója alapján ismeretterjesztő kulturfilmnek (sic!) tekinthető, kifogásolta azonban, hogy a film legutolsó jeleneteiben a gyárepületen, illetve az árut szállító teherautón a *Kistext felírás*, tehát a gyár címe olvasható. Emiatt a néhány jelenet miatt, amelynek összhossza néhány méter, a több ezer pengő értéket képviselő 400 méteres művészi filmünk reklámnak minősült. A fenti fellebbezésünk tulajdonképpen elvi jelentőségű is, mert nem először fordul elő, hogy vállalatunk közérdekű munkásságú nagyobb üzemekről ismeretterjesztő filmet készít. (Ilyen volt pld. legutóbb a herendi porcelángyár működéséről) Érthető, hogy azok a gyárak, amelyek a felvételek részére üzemüket gyakran anyagi áldozatok árán is rendelkezésünkre bocsátották, legalább annyi ellenszolgáltatást kértek, hogy diszkrét formában érzékelhető legyen, hogy az ő telepükön készültek a felvételek. Ez a méltányos kérés szerintünk reklámnak nem tekinthető, a jóízlésbe nem ütközik és a multban (sic!) a cenzurabizottság (sic!) az ilyen felvételeket nem kifogásolta. Ha a cenzurabizottság (sic!) elutasító álláspontja a jövőben is érvényesülne, akkor igen súlyos veszteség érné az egész kulturfilmgyártást (sic!), mert munkatervünkben a multhoz (sic!) hasonlóan nem egy hasonló tárgyú film szerepel. Ipari tárgyú filmeknél elkerülhetetlen, hogy ezt ne valamely gyártelepen forgassuk. Nagyméltóságodnak a kulturfilmgyártást (sic!) támogató rendelete sajnós a gyakorlatban nem váltotta be a hozzáfűzött reményeket, mert a mozgók inkább elzárkóznak a külföldi kísérőműsorok vetítésétől, hogy mentesüljenek magyar

---

<sup>943</sup> MNL OL K 159 – 44. csomó – 539-1944. *Malária*

filmek 70%-os bemutatási kötelezettsége alól. Így a magyar filmek jövedelmezősége minimális és semmiesetre (sic!) sem elegendő ahhoz, hogy anyagi alapul szolgáljon a cenzura (sic!) által megkívánt művészi nivójú filmek költségvetésének. Érthető, hogy a gyártó vállalatok figyelme olyan témák felé fordul, ahol az anyagi lehetőséget megtalálják azáltal, hogy közérdekű és valóban kulturális célokat szolgáló nagyüzemek működését ismertetik, ahol az üzemek áldozatkészsége lehetővé teszi a filmek előállítását. Megjegyezzük még, hogy közvetlenül ezáltal támogatást nyer az egész kulturfilmgyártás (sic!), mert ezek a filmek részben fedezik a gyártási rezsit és így más művészi témák elkészítésére kínálkozik mód, amelyeknél hasonló támogatásokra nem számíthatunk. Tisztelettel kérjük Nagyméltóságodat, méltóztassék a szóbanforgó (sic!) filmet megtekinteni, állításunk helyességét megvizsgálni, illetve a szóbanforgó (sic!) határozatot kedvezően megváltoztatni.” Azonban 1940. október 2-án a fellebbezés visszavonásra került, az MFI pedig átdolgozta az alkotást („szembeötlően reklámizű részek” kivágása, új felvételek beépítése) és a 390 méteres új változat október 16-i OMB vizsgálata alkalmával a következő döntés született az engedélyezésen túl: „A cég a filmet átalakította úgy, hogy az eredetileg kifogásolt reklámizt teljesen megszüntette s riportszerűségét is kiküszöbölte. Ezért a film ismeretterjesztőnek minősíthető, kísérő műsorul alkalmas.”<sup>944</sup>

A *Burgonyavetélytársak* és *A sovány és kövér tehén* című mozgóképek elbírálása során az OMB legfőbb kritikája a feliratokkal volt kapcsolatos. Előírták, hogy csak abban az esetben minősíthetők az adott művek kultúrfilmnek, ha kivágásra kerülnek a német nyelvű feliratok vagy azok helyett magyar nyelvű feliratok fognak megjelenni. A kultúrfilmek korabeli cenzurális megítélésében jelentős szerepet játszottak a feliratok – azok hiánya, nem megfelelő mivolta betiltáshoz is vezethetett.<sup>945</sup> Erre többek között olyan

---

<sup>944</sup> MNL OL K 159 – 10. csomó – 1908-1941. *Élő fonál*

<sup>945</sup> Nemcsak az utócenzúra, hanem az előcenzúra (ONFB) is behatóan foglalkozott a kultúrfilmek felirataival. Utóbbi *A házinyúlról* (1941) című alkotás kapcsán többek között a következő általánosításra is alkalmas megjegyzéseket tette (1941. augusztus 7.): „(...) A benyújtott szöveg első mondatainak fogalmazása ellen további megjegyzéseket kell tennünk. Azok t.i. olyanok, hogy velük a kívánt cél alig érhető el. A hangosmozgóképek (sic!) mind látó-, mind hallószerveinket foglalkoztatja. A primär érzékelés természetesen a látót foglalkoztatja, viszont ennél és az ilyenirányú (sic!) filmeknél a hallón van a hangsúly. A kép csak illusztráció, exemplum ad oculos. A tömeget, amelyhez az ilyen film szólni akar, - a figyelem megosztása mellett különösen fárasztják és idegesítik a bonyolult mondat szerkezetek. A nagy változatossággal futó kép elnyomja a hangra irányult és irányítandó figyelmet, ha a szöveg nem áll tömönatos szerkezetekből. A szerző – úgylátszik (sic!) – tudja ezt, mert később nem esik a szövegkönyv elején található hibába. Ha pedig tisztában van e tény jelentőségével, súlyt kell helyeznie arra is, hogy a bevezető, a hangmegütő mondatok is jólérthető (sic!) legyenek, különben a közönség az első kockák és

további példák hozhatóak az 1930-as, 1940-es évekből, mint *A Keresztény Női Tábor Krónikája*<sup>946</sup> (1923; néma), a *Kairó és a Nílus*<sup>947</sup> (*Kairo und der Nil*; 1935), a *Magyar bor*<sup>948</sup> (1936), a *Csillogó kövek*<sup>949</sup> (*Sterne auf Erden*; 1936), az *Athén és az Akropolis*<sup>950</sup> (*Athen und die Akropolis*; 1936/1939), a *Magyar kohászat és gépipar*<sup>951</sup> (1938; keskeny), a *Miből élünk I–II.*<sup>952</sup> (1939; keskeny), a *Magyar magtermelés*<sup>953</sup> (1940) vagy *A föld élettere*<sup>954</sup> (*Der Erde Lebensraum*; 1941). Az adott esetek alapján több állítás is megfogalmazható. A magyarázó jellegű szövegrészek alkalmazása fontos elvárás volt a kultúrfilmekkel kapcsolatban. Bár egyes forgalmazó cégek megpróbálták azzal érvelni, hogy feliratok nélkül is készíthetőek és érthetőek az ismeretterjesztés céljából gyártott alkotások (*Miből élünk I–II.*: „*A film nem oktatófilmnek készült, hanem kultúrfilmnek s mint ilyen művészi képekkel kívánja érzékelteni azt a sokágú munkát, mely a mezőgazdasági termények ipari feldolgozása körül folyik. (...) Tekintettel arra, hogy a filmen benyomott feliratok nélkül még a laikusok által is világosan felismerhetők a különböző ipari eljárások (malomipar, cukoripar stb.) s azoknak menete, kérjük a film újból való megvizsgálását s keskeny hangos mozgókban való bemutatásának engedélyezését, annál is inkább, mivel az a meggyőződésünk, hogy a szegényvidéki néprétegek ismereteinek bővítésére a film magyarázó feliratok nélkül is alkalmas és kulturális hivatását be fogja tölteni.*” – 1940. március 13. Fellebbezés), azonban az adott érvelést nem erősítette meg az OMB, vagyis ha volt is törekvés a gyártói oldalon akár gazdasági okokból, akár koncepcionális okokból a feliratok elhagyására és csupán a képek alkalmazására, a filmcenzúra nem támogatta ezt a lehetőséget. Részben ennek indoklásául szolgáltak a másodgenerációs cenzúrendeletek (255.000/1924. B.M. sz. körrendelet – 12.§. „*Már az előzetes vizsgálat megejtését is meg lehet tagadni az olyan mozgóképtől, amelynek nincs címe, vagy amelynek részletei, vagy jelenetei magyarázó szöveggel ellátva nincsenek. (...)*”), amelyek elvárták a magyarázó szövegrészek létét,

---

mondatok után rossz ítéletet hoz, s ezzel a siker is kétségessé válhat, amire pedig a későbbiek során számolni lehet. (...)” MNL OL K 159 – 39. csomó – 2264-1943. A házinyúlról

<sup>946</sup> MNL OL K 159 – 38. csomó – 2163-1943. *A Keresztény Női Tábor Krónikája* (Néma)

<sup>947</sup> MNL OL K 159 – 32. csomó – 957-1943. *Kairó és a Nílus*

<sup>948</sup> MNL OL K 159 – 27. csomó – 269-1943. *Magyar bor*

<sup>949</sup> MNL OL K 159 – 28. csomó – 346-1943. *Csillogó kövek*

<sup>950</sup> MNL OL K 159 – 32. csomó – 956-1943. *Athén és az Akropolis*

<sup>951</sup> MNL OL K 159 – 15. csomó – 285-1942. *Magyar kohászat és gépipar* (keskeny)

<sup>952</sup> MNL OL K 159 – 50. csomó – 1186-1944. *Miből élünk I.* (keskeny); MNL OL K 159 – 50. csomó – 1223-1944. *Miből élünk II.* (keskeny)

<sup>953</sup> MNL OL K 159 – 13. csomó – 115-1942. *Magyar magtermelés*

<sup>954</sup> MNL OL K 159 – 18. csomó – 930-1942. *A föld élettere*

viszont azok mennyiségi jellemzőit már egyáltalán nem fejtették ki. Ennek fényében nemcsak olyan példák találhatóak a fentiek között, amelyeknél teljes egészében hiányoztak a magyarázó feliratok (*Keresztény Női Tábor Krónikája; Kairó és a Nilus; Magyar bor; Athén és az Akropolis; Miből élünk I–II.*), hanem olyanok is, amelyeknél a kellő mennyiségű szöveg hiánya okozott problémát (*Csillogó kövek; Magyar kohászat és gépipar; Magyar magtermelés; A föld élettere*). A magyarázó feliratok mennyiségének cenzurális megítélése folyamatosan változhatott az időben – pontosabban fogalmazva hol az OMB értékelte újonnan kevésnek a mozgóképekhez tartozó szövegrészeket (például *Csillogó kövek* – az 1940-es jegyzőkönyv nem tartalmazott kifogást, az 1943. március 2-i jegyzőkönyv viszont már hiányolta a „megfelelő számú magyar szövegű magyarázó” feliratot, a betiltó határozat ellen pedig a forgalmazó cég már nem fellebbezett), hol pedig a forgalmazó alakította át oly módon a műveket, hogy a korábban azokhoz tartozó feliratok száma lecsökkent (például *Magyar bor* – az 1937-es és 1939-es jegyzőkönyv nem rögzített a szöveggel kapcsolatos problémát, az 1943. február 11-i jegyzőkönyv viszont már felrótta a magyarázó szövegek teljes hiányát, amit a február 16-i egyhangú engedélyezés alapján hamar pótoltak). Felvetődhet az a szempont is, hogy bizonyos művek esetében politikai okok miatt került sor a korlátozásra, és a jegyzőkönyvekben szereplő indoklások csak formális ürügyül szolgáltak a döntések számára. Bár voltak ismeretterjesztő alkotások, amelyek betiltását nyíltan politikai okokkal magyarázták,<sup>955</sup> a fenti példák között szereplő *Magyar kohászat és gépipar* nem ezek közé tartozott, mégpedig részben az indoklás alapján, részben pedig az alapján, hogy más hasonló témájú filmeket engedélyeztek ugyanakkor.<sup>956</sup>

A *Malária és az Élő fonál* című alkotások cenzurális elbírálásakor az egyik felmerülő kérdés az volt, hogy az 1940-es években az ismeretterjesztő alkotásokban megjeleníthetőek-e piaci szereplők (gyárak, cégek, vállalatok), illetve ha szerepelnek bennük ilyen típusú gazdasági érdekeltségek, akkor milyen döntéseket hozzon az OMB velük kapcsolatban. A két mozgókép alapján a filmcenzúra elutasította annak lehetőségét,

---

<sup>955</sup> Az OMB 1938-ban engedélyezte a *Budapest székesfőváros vízellátása (1936–1937)* című mozgóképet különböző zártkörű vetítéseken való bemutatásra, azonban 1941. december 30-án már elutasította ennek lehetőségét („A Bizottság megállapítása szerint a filmnek akár zártkörű nyilvánosság előtt való bemutatása is – a jelenlegi helyzetben – veszélyeztetheti az állam biztonságát s ezért a 255.000/1924. B.M. sz. rendelet 11.§-a b/ pontja alapján a rendelkező részben foglaltak szerint határozott.”). MNL OL K 159 – 12. csomó – 2921-1941. *Budapest székesfőváros vízellátása*

<sup>956</sup> MNL OL K 159 – 15. csomó – 283-1942. *Magyar gépipar* (keskeny); MNL OL K 159 – 15. csomó – 286-1942. *Magyar villamosipar* (keskeny)

hogy ismeretterjesztő alkotásokban konkrét gazdasági érdekeltségek (legyenek azok magyar vagy külföldi eredetűek) reprezentációhoz jussanak, mivel ezt reklámnak minősítette. Ennek szellemében ha a forgalmazó ismeretterjesztő filmként kívánta elfogadtatni a mozgóképeit, akkor a konkrét cégneveket és emblémákat mellőzni kellett belőlük. Hasonló példaként említhető még *A házinyúlról* (1941) című mű esete, amelynél éppen más piaci szereplők hívták fel az OMB figyelmét az adott alkotásban megjelenő bűjtatott reklámra.<sup>957</sup> Azonban nemcsak ismeretterjesztő műveknél, hanem akár játékfilmeknél is felmerülhetett a bűjtatott reklám kivágása.<sup>958</sup>

### (C) kultúrfilm vagy nem kultúrfilm

*A Germánok a fáraók ellen (Germanen gegen Pharaonen. Pyramide und Stonehenge. Ansichten und Theorien um uralte Baudenkmäler der Menschheit; 1939)* című német alkotás, amelyben azt fejtegetik, hogy a germánok / északi népek kultúrája régebbi az egyiptomiakénál, 1942. október 8-án szerepelt az OMB napirendjén. A filmcenzúra egyhangúlag engedélyezte a mozgóképet, azonban annak minősítéséről vita bontakozott ki: „*P.d.: A Bizottságból Paikert [Géza; Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium – Z-Á. Márk] és Hives [Henrik; Miniszterelnökség – Z-Á. Márk] ellene voltak annak, hogy a film ismeretterjesztőnek minősíttessék. A Bizottság másik két tagja [vitéz Vassányi Béla; Honvédelmi Minisztérium és Friedrich Ferenc; Igazságügyminisztérium – Z-Á. Márk] és annak elnöke [dr. Tersztyánszky Jenő;*

---

<sup>957</sup> A Magyar Angoragyapjasnyúl (sic!) Tenyésztők Országos Szövetsége 1941. november 12-én levélben fordult az OMB-hez, amelyben a nyúltenyésztés népszerűsítése végett támogatták a film kötelezővé tételét, azonban kritikájukat is megfogalmazták: „*A filmben egy otromba reklám van. Annak egy részén egy angoranyúltelepnél (sic!) a következő nagybetűs felirat látható: dr. Székely Imréné, Pécel. Szabadjon azt kérnünk, hogy amennyiben a film kötelezővé tétetne, ezt a reklámot mellőztetni méltóztassék. Az érdemes tenyésztők tömegei méltán panaszolhatnak, hogy a hivatalos szervek elősegítik egy vállalkozó nyúltenyésztő reklámját, aki minden valószínűség szerint ezt pénzen váltotta meg. ez (sic!) közérdekből még akkor sem lenne kívánatos, ha netán az illető nyúltenyésztőtelep (sic!) keresztény vállalkozás lenne. Ez a reklám ki fogja hívni a keresztény tenyésztők felháborodását. Kérjük méltóztassék bejelentésünket figyelembe venni és az otromba reklámot kötelezővé tétel (sic!) esetén kivágnatni.*” Az OMB 1941. november 6-i vizsgálati jegyzőkönyvében rögzítésre került, hogy a kérdéses feliratot ki kell vágni. MNL OL K 159 – 39. csomó – 2264-1943. *A házinyúlról*

<sup>958</sup> Az OMB 1942. június 17-i vizsgálati jegyzőkönyve alapján többek között ki kellett vágni a *Kétezerpengős férfi* (1942) című filmből azokat a részeket, „*amelyekben »Az Est« c. lap fejléce szembetűnően látszik; (...) továbbá Csibinek »a Nágay-szalonban dolgozom« bemondását és a Nágay-szalon kapualatti cégtáblájának*” beállítását. [A film kosztümeit a Nágay Tibor divatszalon biztosította. – Z-Á. Márk] MNL OL K 159 – 40. csomó – 36-1944. *Kétezerpengős férfi*

Belügyminisztérium – Z-Á. Márk] a filmnek ismeretterjesztő minősítése mellett döntöttek.” Ugyanakkor viszont a jegyzőkönyv szerint „[E]lrendeli a bizottság a »B« alatti »tudományos kultúrfilmjét« felirat kivágását.”<sup>959</sup>

Az 1940-es évek első felében az OMB igen változatos módon értékelte az ismeretterjesztő alkotásokat. A jegyzőkönyvekben leírt indoklások alapján megkülönböztette azokat a műveket, amelyek tartalmilag (történetileg, társadalmilag stb.) hitelesnek minősültek, azonban adott pillanatban nem voltak időszerűek, és ezért részesültek betiltásban (például *Leningrád* (1935–1936; MGM – ismeretterjesztő film)<sup>960</sup> – betiltás: 1941. augusztus 1.; *Moszkva* (1935–1936; MGM – ismeretterjesztő film)<sup>961</sup> – betiltás: 1941. augusztus 1.; *Rajzos híradó 83. sz. – Oroszország tengeri törekvései* (1941)<sup>962</sup>; *Rajzos híradó 170. sz. – A Savoyai-ház* (1943)<sup>963</sup>; *Rajzos híradó 217. sz. – London* (1944)<sup>964</sup>), azokat az alkotásokat, amelyeket tartalmilag nem minősítettek hitelesnek és ezért korlátozták terjesztésüket. Utóbbiak közé sorolható a *Magyar múlt, magyar jövő* (1942) című mozgóképfilm, amely a turáni népek történetével foglalkozott, és az OMB dr. Németh Gyula etnográfus szakértő véleménye alapján utasította el.<sup>965</sup> Érdekes érvelés jelent meg a *Rajzos híradó 162. sz. – A kaukázusi magyarok* (1943) című alkotás esetében, mivel az 1943. május 19-i bizottsági ülésen arra hivatkozva tiltották be, hogy a „mozgóképfilm adatai a történeti tényeknek nem felelnek meg (...) Az engedélyokirat csak a gróf Teleki Pál államtudományi intézet hozzájárulása esetén adható ki”, azonban az 1943. október 28-i másodfokú ítélet már azzal indokolta az engedélyezést, hogy „A szóbanlevő (sic!) film célja dr. Bendeffy László saját kutatásai alapján megírt művének ismertetése, nem pedig a mű történeti vonatkozásainak illetve adatainak igazolása. Minthogy pedig a műhivatalos (sic!) bírálatban még nem részesült, nem tehetem magamévá az elsőfokú véghatározatnak azt a megokolását, hogy a mozgóképfilm adatai a történeti tényeknek nem felelnek meg. Ezek alapján a rendelkező részben foglaltak szerint kellett határoznom.”<sup>966</sup> Ugyanakkor a szakértő személye nem feltétlenül jelentett garanciát egy-egy ismeretterjesztő mű engedélyezésénél. A *Rajzos híradó 193. sz. – Jelky*

---

<sup>959</sup> MNL OL K 159 – 22. csomó – 1849-1942. *Germánok a fáraók ellen*

<sup>960</sup> MNL OL K 159 – 9. csomó – 1748-1941. *Leningrád*

<sup>961</sup> MNL OL K 159 – 9. csomó – 1749-1941. *Moszkva*

<sup>962</sup> MNL OL K 159 – 9. csomó – 1646-1941. *Rajzos híradó 83. sz.*

<sup>963</sup> MNL OL K 159 – 35. csomó – 1484-1943. *Rajzos híradó 170. sz.*

<sup>964</sup> MNL OL K 159 – 49. csomó – 1042-1944. *Rajzos híradó 217. sz.*

<sup>965</sup> MNL OL K 159 – 16. csomó – 496-1942. *Magyar múlt, magyar jövő*

<sup>966</sup> MNL OL K 159 – 32. csomó – 1002-1943. *Rajzos híradó 162. sz.*

*András* (1944) című mozgókép kísérő szövegét dr. Cholnoky Jenő írta, ennek ellenére az 1944. január 11-i jegyzőkönyvben azért tiltották be a művet, „mert a film szerint Jelky nem szavahihető egyén, általában olyannak írja le, mint aki kalandor volt. Ez pedig a közönség róla alkotott véleményének nem felel meg és nemzeti szempontból nem kívánatos, hogy benne ezentúl a közvélemény kalandort lásson. Egyébként a film a jogosan megkívánható mértéken alul marad.”<sup>967</sup> Vagyis bár a hitelesség fontos szempontként jelent meg a filmcenzúra számára, azonban ha ez a hitelesség, illetve annak mértéke feltételezhetően kedvezőtlen hatást váltott volna ki a befogadók közül, akkor korlátozni kellett a nyilvánossághoz való eljuttatását. A fenti példák azt is szemléltették, hogy az ismeretterjesztő művek elbírálásánál nem minden esetben került sor külön szakértő véleményének a figyelembe vételére: egyes alkalmakkor ugyan meghallgatták a szakértőket, de azok álláspontjától eltérő döntés született, máskor pedig – a jegyzőkönyvek tanúsága szerint – a szakértők meghallgatására sem került sor, és nélkülük döntöttek az ismeretterjesztéssel összefüggő kérdésekben, ahogy ez a *Germánok a fáraók ellen* kapcsán is tapasztalható volt.

#### VI.9. Műfajiság és diskurzusok – összefoglalás

A következő rész először összefoglalja az egyes vizsgált műfajokkal kapcsolatos megállapításokat, majd azok további értelmezéséhez a korai magyar hangosfilm műfaj történetével foglalkozó kutatások kerülnek felhasználásra.

A melodráma műfajával összefüggésben több állítás és következtetés is megfogalmazódott a cenzurális dokumentumok vizsgálata közben. Az elemzett szövegek nem határozták meg direkt módon a melodráma műfaját (definiáló diskurzusok hiánya), így az adott fogalomra csak áttételesen, különböző cselekményelemek és a szakirodalomban rögzített műfaji jellemzők segítségével lehet következtetni (interpretáló diskurzusok). Torben Grodal és Stóhr Lóránt kutatásai alapján a melodráma műfaját olyan elemek révén lehetett azonosítani a vizsgált cenzurális szövegekben, mint a jellegzetes érzelmi hatás (melankólia, szánalom, szenvedés) vagy a különböző elbeszélői és dramaturgiai megoldások: a passzív pozícióban lévő, legyőzhetetlen erőknél kiszolgáltatott és a nézői azonosulás alapjául szolgáló naiv, reflektálatlan főhős (áldozat) alkalmazása, a polarizáció hangsúlyozása, a konfliktusok, a véletlenek és az ismétlések

---

<sup>967</sup> MNL OL K 159 – 40. csomó – 43-1944. *Rajzos híradó* 193. sz.



halmozása, a suspense, a drámai sűrítés, a sajátos, a sorsszerűség hatását keltő időkezelés (például linearitás helyett időfelbontás, ismétlések / ciklikusság), illetve az ezeket magyarázó és szemléltető szövegrészek. A vizsgált cenzúrahatózatok szerint az OMB a fentiek alapján melodramákként meghatározott és értelmezett alkotásokhoz hozzákapsolta a kiszolgáltatottság élményének közvetítését, valamint a szomorúság és a szenvedés érzelmi hatásának feltételezett kiváltását a befogadókban. Bizonyos esetekben negatív módon minősítette az adott műveket (értékelő diskurzusok), mégpedig akkor, ha az említett élmények és érzelmi hatások a protagonistával való azonosulás révén olyan területekkel összefüggésben jelentek meg, mint az államhatalom, az igazságszolgáltatás, a vallási közeg vagy a katonai szféra / háború, vagyis általánosságban az adott hatalmi berendezkedésben (és annak politikai, társadalmi, gazdasági, kulturális dimenziójában) a függőségi viszonyokból következő kiszolgáltatottság és szenvedés tematizálása korlátokba ütközött. Ez a gondolat a társadalmi melodráma cenzurális fogadtatása szempontjából különösen meghatározó. Részben ehhez kapcsolódva több olyan narratíva is kiemelésre került a cenzúrahatózatok alapján, amelyek kritikában részesültek az OMB részéről. Közéjük tartozott a magánéleti és közéleti érdek konfliktusának azon lebonyolítása, amelyben végül az előbbi kerül domináns helyzetbe az utóbbival szemben (például szerelmi melodráma); a veszteség érzelmi feldolgozásának bizonyos változatai (például gyógyíthatatlan betegség, gyász); a hatalommal való visszaélés miatt létrejövő kiszolgáltatottság vagy annak a folyamatnak a bemutatása, amelynek során férfi karakterek passzívvá válása követhető nyomon. Továbbá kritika jelent meg akkor is, ha a karakterek kiszolgáltatottságának magyarázatául az szolgál, ha érzelmeik tárgya és / vagy intenzitása túllépett azokon a kereteken, amelyek még elfogadhatóak voltak a filmcenzúra számára. Ez ugyanúgy vonatkozhatott a házasságon kívüli kapcsolat lehetőségére, a heteroszexualitás normarendszerétől eltérő szexuális orientáció kérdéskörére, a (női) promiszkuitás reprezentálására, a kórosan felfokozott szexualitás ábrázolására, az incesztus megjelenítésére. Vagyis a filmcenzúra nemcsak a társadalmi melodramát, hanem a szerelmi melodráma és a családi melodráma bizonyos változatait is fenntartásokkal kezelte. Lényeges kiemelni, hogy a magyar filmes utócenzúra, az OMB elsősorban negatív filmcenzúra volt, és nem pozitív, vagyis általában nem azt fogalmazta meg, hogy mit szeretne látni a mozgóképekben (pozitív cenzúra), hanem ezzel szemben csak szankciókkal sújtotta azt, ami az elképzeléseivel szembehelyezkedett (negatív filmcenzúra).

Ha a melodráma műfajával kapcsolatos fenti állításokat összevetjük a korai magyar hangosfilm történetével foglalkozó, empirikus kutatásokra támaszkodó műfajtörténeti szakirodalom eredményeivel, akkor a következőket lehet kiemelni. Bár Benke Attila<sup>968</sup> és Pápai Zsolt<sup>969</sup> megközelítésében eltérések tapasztalhatóak, mindkettőjük kutatásában fontos szerepet kap az ideológiai szempont alkalmazása. Benke Attila az 1930-as, 1940-es évekbeli magyar családi melodramákat vizsgálta nemzetközi összehasonlításban (klasszikus Hollywood, francia lírai realizmus), és tipológiája szerint megkülönböztette a konformista, a progresszív és a nonkonformista műveket. Ezek a típusok az idealizmustól a kritikus realizmus és pesszimizmus irányába elmozdulva egyre radikálisabb ideológiai tartalmakat jelenítettek meg a korabeli családi viszonyokkal összefüggésben (a család válsága megoldható – a család válsága nem megoldható). Pápai Zsolt a noir-szenzibilitás fogalmán keresztül vizsgálta a „magyar film noir” jelenségét, és közben az 1930-as, 1940-es évekbeli magyar melodramákra és tragikus románcokra vonatkozó gondolatokat fogalmazott meg. E két műfaj között egyebek mellett az ideológiai tartalmak révén tett különbséget, amelyek alapján a tragikus románcnak pesszimistább világképet tulajdonított a melodramához képest. A két szöveg a nonkonformista melodráma és a tragikus románc fogalmaira olyan példákat hozott, amelyek részben átfedésben álltak egymással, vagyis mindkét fogalom hasonlóan radikális ideológiai tartalmakkal jellemezhető, és így az eltérő elnevezések ellenére a kétféle tipológia összehangolása részben megvalósítható. (A továbbiakban az adott szöveg a melodráma fogalmát fogja használni, és nem tesz különbséget a melodráma és a tragikus románc fogalmai között, amit részben az is indokol, hogy az adott kutatás jelenlegi állása szerint a filmcenzúra határozatai alapján sem lehet azokat egymástól elkülöníteni.) Ennek fényében az adott kutatások eredményei is összekapcsolhatóak. Mind Benke Attila, mind Pápai Zsolt tanulmánya hangsúlyozta, hogy az 1930-as, 1940-es évekbeli magyar melodramák között alulreprezentáltak voltak a társadalmi melodramák. Pápai Zsolt megállapítása szerint „*A magyar melodráma kevésbé érzékeny a társadalom problémái és az aktuálpolitikai történések iránt (...)*” (p. 30.), Benke Attila pedig kifejezetten a családi melodramákra mint legnagyobb halmazra fókuszálta a figyelmét. Ezek az eredmények összehangolhatóak azzal, hogy az OMB általánosságban

---

<sup>968</sup> Benke Attila: Hazatérések. Házasság és család válsága az 1939–45 közötti magyar családi melodramákban. *Metropolis* (2013) no. 2. pp. 28–49.

<sup>969</sup> Pápai Zsolt: El nem csókolts csókok. Megjegyzések a „magyar film noirról”. *Metropolis* (2013) no. 4. pp. 8–32.

miként kezelte a társadalmi melodramákat. További megállapítás a szakirodalom részéről a korabeli melodramákra vonatkozóan, hogy „*A műveket szemlélve feltűnő a szerelmi tematika túlsúlya, és olyan melodráma-alműfajok, mint az anyamelodráma vagy a gyerekmelodráma alulreprezentáltsága.*” (Pápai Zsolt – p. 24.) Utóbbi indoklásul szolgálhat, hogy ezek a változatok – akár a szülő(k), akár a gyermek szemszögéből – a kiszolgáltatottsággal és a szenvedéssel összefüggésben érintették a szülői tekintély kérdéskörét, amely bizonyos keretek között szintén részesült a filmcenzúra védelmében.

A horror műfaja kapcsán több esetben is hasonló megállapításokat lehet tenni, mint amelyek az előzőekben a melodráma műfajával összefüggésben megfogalmazódtak. A vizsgált cenzúrahatózatok mellőzték a definiáló diskurzusok közvetítését, viszont az interpretáló diskurzusok és az értékelő diskurzusok megjelenése gyakran előfordult. Az interpretáló diskurzusok azonosítása részben általánosabb szakirodalmi megállapítások, részben konkrét cselekményelemek segítségével történt. Torben Grodal és más szerzők kutatásai alapján a horror műfajánál a félelem, a rettegés, az undor mint érzelmi hatás kerül a középpontba, és az adott hatás kiváltása olyan elemek használata, megjelenítése segítségével történik, amelyek a fennálló rendet, világot fenyegetik, és a benne élőket mint azonosulási pontokat félelemmel, rettegéssel töltik el – ezen elemek konkrét megtestesítői a monstrok („szörnyek”), illetve még elvontabb formában a monstrozitás („szörnyűségek”) alkalmazása. Andrew Tudor nyomán három alapparratíva vázolható fel: a tudáselbeszélés (a Rend / Normalitás világa rendelkezik egy bizonyos tudásbázissal, azonban ennek határait tudatosan vagy véletlenül belülről átlépik, és ez beláthatatlan következményekkel jár), az inváziós elbeszélés (a Rend / Normalitás világát a Rend / Normalitás világán kívülről érkező erők (Idegen / Más) próbálják megszállni, elfoglalni, s ez a félelemkeltés fő forrása) és a metamorfózis-elbeszélés (a Rend / Normalitás világát egy testi és / vagy lelki átalakulás révén létrejövő Monstrum fenyegeti). E felosztás szerint az ún. „őrült tudós” narratíva részben a tudáselbeszéléshez (például Frankenstein), részben pedig a metamorfózis-elbeszéléshez (például Dr. Jekyll és Mr. Hyde) köthető. Az elemzett cenzúrahatózatok egy része az „őrült tudós” karakterét állította a középpontba, és a negatív értékelő diskurzusok hordozásán túl a vizsgált művek folyamatos korlátozását is közvetítette. Ugyanakkor nemcsak az „őrült tudós” narratíva darabjai kerültek korlátozásra a Horthy-korszakban, hanem a példák alapján a vámpírfilmhez és a zombifilmhez sorolható művek is. Ezekben az alkotásokban („őrült tudós” narratíva, vámpírfilm, zombifilm) közös pontként határozható meg a fantasztikum jelenléte, amely a cenzúrahatózatok alapján ellentmondásos megítélésben

részesült. Mivel több példában is kiemelésre került a „valóság” – „hamis / hamisság” ellentétpár, és az utóbbi pólushoz kapcsolódó negatív minősítések, így a fantasztikum bizonyos megjelenési formái (különösen a horror és a sci-fi esetében) erőteljes korlátozásban részesültek, azonban bizonyos formák (például mesefantasy) esetében már nem érvényesült ez az általánosabb jellegű kritika. Viszont az is megfigyelhető, hogy a horrorfilmek közül több esetben is (*Vérző porond (Freaks; 1932)*; *A vámpír asszony (Mark of the Vampire; 1935)*) engedélyezésre kerültek azok a művek, illetve átdolgozott verzióik, amelyek mellőzték a fantasztikum alkalmazását.

A Horthy-kori magyar műfaji filmek történetével foglalkozó szakirodalom mind a horror,<sup>970</sup> mind a sci-fi<sup>971</sup> esetében hangsúlyozza, hogy az adott esetekben igen csekély számú halmazról van szó. Az elemzések a kiválasztott és részletezett példák (a horror esetében a *Drakula halála* (1919), a sci-fi esetében a *Szíriusz* (1942)) kapcsán azt is megállapítják, hogy azokban a fantasztikum alkalmazása korlátokkal rendelkezik (álom-narratíva lehetősége). Ez a racionalizáló stratégia használata összehangolható azon fenti eredményekkel, miszerint az OMB ellentmondásosan kezelte a fantasztikus alkotásokat, és a fantasztikumot nyíltan és erőteljesen megjelenítő műveket sokszor korlátozta.

A bűnügyi filmek műfajcsaládjába különböző műfajok sorolhatóak (például thriller, krimi, gengszterfilm, film noir), amelyeket olyan szempontok alapján lehet egymástól megkülönböztetni, mint a bűnügyben résztvevő személyek pozíciója (bűnelkövető, áldozat vagy a bűn felderítője), a konfliktusok jellege (szellemi konfliktus, fizikai konfliktus, érzelmi konfliktus) vagy az elérendő érzelmi hatások. A vizsgált cenzúrahatózatok alapján több állítás is megfogalmazható, amelyek ezekre a műfajokra vonatkoznak.

A krimi az a bűnügyi műfaj, amely a bűn felderítőjét, a (hivatásos vagy nem hivatásos) nyomozó karakterét állítja a középpontba, és a narratíva általában egy vagy több szellemi kihívás megoldásának folyamatát kíséri végig. A cenzurális dokumentumok szerint számos esetben betiltásra kerültek azok a művek, amelyek a krimi / detektívfilm műfajába sorolhatóak. Ezek a szövegek általában mellőzték a definiáló diskurzusok alkalmazását, viszont a mozgóképekhez hasonlóan sokszor részletesen bemutatták a változatos büntényeket (tervek – kidolgozás – megvalósítás – következmények), és így

---

<sup>970</sup> Vízkeleti Dániel: Kis magyar horrorgráfia. A magyar horrorfilm egy évszázada. *Prizma* (2009) no. 2. pp. 38–45.

<sup>971</sup> Fazekas Máté: Tudományos-fantasztikus lakmuspapírjaink. A magyar science fiction film. *Metropolis* (2010) no. 1. pp. 56–65.

különböző interpretáló diskurzusokat közvetítettek annak ellenére, hogy az OMB részéről megfogalmazódó egyik fő kritikai érv éppen ez volt a mozgóképekkel összefüggésben. Ez szolgáltatta az alapot a negatív értékelő diskurzusok számára is. A cenzúrahatózatok egyes részei a bűnügyi filmek, és ezen belül a krimik / detektívfilmek bizonyos karaktertípusaival és narratíva-változataival kapcsolatban is értelmezhetőek. Eszerint kiemelhető, hogy egyrészt a művekben megjelenő antagonisták nem lehettek olyan személyek, akik bármilyen formában kapcsolódtak az állami szférához vagy más védett területhez. Másrészt a filmcenzúra kritikusan szemlélte azt is, ha a nyomozó személye nem az állami közeghez kapcsolódott, hanem azon kívülről érkezett (civil, amatőr, magánnyomozó), mivel ez sok esetben azt a reprezentációt erősítette a hatóságokról, az állami szervekről, hogy azok nem képesek sikeresen ellátni a munkájukat. Ezek alapján az OMB elutasította azt a sémát, hogy a bűnelkövető az állami, illetve az állam által védett közegből származik és ezzel együtt a bűntény felderítője pedig az állami közegen kívülről. További állítás, hogy az utóbbi esetben megjelenő nyomozó karakterek különösen akkor jelenthettek problémát az egyes művek elbírálásakor, ha az állami hatóságok (sikeres) konkurenciájaként szerepeltek, és nem olyan személyekként, akik csak esetleges kiegészítői, segítői a hivatalos hatóságoknak, illetve azok hiányában megjelenő önálló bűnfelderítők.

A gengszterfilm a bűnelkövető személyére, a bűnügyek kidolgozására és végrehajtására összpontosító műfaj. Az OMB vele kapcsolatos kritikus hozzáállása több irányból is megközelíthető: a törvények és társadalmi normák megsértése révén történő karrierépítés, az igazságszolgáltatási rendszernek való kiszolgáltatottság élményének közvetítése, annak ábrázolása, hogy a főbb karakterek különböző bűnügyeket részletesen megterveznek és végrehajtanak. Ezek mind szerepet játszottak abban, hogy a magyar filmcenzúra nagyon sok esetben elutasította az adott műfajhoz sorolható darabokat, és csak néhány – jelentősen átdolgozott – amerikai ellenpélda hozható az 1930-as évek második felétől.

A thriller a bűnügy áldozati pozícióját betöltő személyt teszi protagonistává, aki kikerül addigi megszokott közegéből (a Rend / a Normalitás világából), és egy olyan válsághelyzetbe kerül, ahol fizikai próbatételeket kell sikerrel megvívnia. Az adott műfaj célkitűzése, hogy az izgalom, a (jóleső) borzongás érzését váltsa ki a befogadóból. Jellegzetes narratívái közé tartozik a menekülő ártatlan hős thriller, az erkölcsi összeütközés thriller, a megszerzett identitás thriller, a gyilkos szenvedélyek thriller, a pszichotraumatikus thriller és a politikai thriller. Az OMB korabeli határozatai mellőzték

az adott műfajjal kapcsolatos definiáló diskurzusokat, viszont az interpretáló és az értékelő diskurzusok jelenléte folyamatos volt. A Horthy-korszak egészéből származó, vizsgálatra kerülő cenzúrahatózatok többsége kiemelte, hogy az adott művek által feltételezhetően kiváltandó érzelmi hatások igen intenzívek, és így azok részben emiatt részesültek negatív minősítésben. A cenzúra szövegei (többek között a cselekményleírások) különböző interpretáló diskurzusokat közvetítettek. A példák alapján a (menekülő) ártatlan hős narratíva olyan séma volt, amely gyakran kapcsolódott össze azzal, hogy az igazságszolgáltatás hivatalos rendszere tévesen működött (például a rendőrség részéről téves letartóztatás, a bíróság részéről téves ítélet), és ezért az ártatlanul megvádolt személynek vagy valamelyik hozzátartozójának, ismerősének, vagyis nem hivatalos állami személyeknek kellett kiderítenie az igazságot. Ez a koncepció kritikusan mutatja be az állami igazságszolgáltatás működését, és közvetíti az esetleges tévedés lehetőségét. Egyes példák az erkölcsi összeütközés thriller jellemzőit szemléltették, amelyekben még fokozottabb módon jelenik meg az állami rendszerrel párhuzamosan létrejövő és az OMB részéről elutasításban részesülő alternatív igazságszolgáltatás lehetősége (önbíráskodás, önvédelem, az igazságszolgáltatás saját kézbe vétele stb.). A megszerzett identitás thrillerek bizonyos változatai (például az alvilágba való színlelt beépülés, kémkedés tematizálása) között is voltak olyanok, amelyek úgy reprezentálták az igazságszolgáltatás működését, amit az OMB kritikusan kezelt.

A film noir a noir-szenzibilitást („pesszimista hangulat”; az elidegenedés, a kudarc, a vereség, a bukás élménye) kifejező elemek gyűjtőhalmaza, együttállása és rendszerré szerveződése. A bűnügyi tematika és az érzelmi konfliktus együttes megjelenésén túl egyaránt megfigyelhetőek benne jellegzetes tematikai elemek (például a határozottságát veszítő férfi főhős, a végzet asszonya, a bűnbesodródás folyamatának bemutatása, a modern miliő) és az adott élményt kifejező formanyelvi megoldások (például fény-árnyék ellentét, átlókkal destabilizált kompozíciók, szubjektív kamera). Bár az OMB a második világháború eseményei miatt bekövetkező filmkereskedelmi változások hatására nem vizsgálta amerikai film noir alkotásokat, viszont bizonyos elemek értékeléséből következtethetünk arra, hogy feltételezhetően milyen elbírálásban részesültek volna az adott művek. A bűnügyi tematika és az állami hatóságokon kívüli nyomozó (például magánnyomozó) karakterek cenzurális elbírálásáról már volt szó, további elemként lehet még említeni a passzívvá váló férfikarakterek szerepeltetésének negatív cenzurális értékelését (lásd: *„Minden olyan törekvés, amely a nemes gondolkodásu (sic!) embereket bántortalanná, férfiatlanná, passzívvá (sic!) teszi, többet*

árt, mint használ a társadalomnak, sőt magának az általános béke ügyének is.” – Nyugaton a helyzet változatlan).

A Horthy-kori magyar bűnügyi filmek empirikus vizsgálatával Lakatos Gabriella foglalkozott egyik tanulmányában.<sup>972</sup> A kutatás megállapította, hogy a korai magyar hangosfilmben a bűnügyi műfajok igen alulreprezentáltak voltak, ami olyan okokra volt visszavezethető, mint az adott kategória keretein belül az első filmsikerek hiánya, a magyar filmpiac kisebb mérete és ennek köszönhetően a kísérletezés későbbi elvetése, a középútaságra való hajlam és a filmcenzúra működése. További eredmény volt azon stratégiák, megoldások összegzése és szemléltetése, amelyek révén – a szöveg szerint – a korabeli magyar bűnügyi filmek narratív és / vagy vizuális szinten „szabotálták” a bűnügyi tematikát és az erőszakos tettek megjelenítését. Ezek közé tartozott a cselekmény Magyarországon kívüli térbe helyezése, ami olyan műveknél volt megfigyelhető, amelyek ártatlanul megvádolt személyeket állítottak a centrumba, a gazdasági jellegű bűncselekmények (lopás, sikkasztás) nem jelentéktelen arányban való reprezentációja, a többszöri, hivatásos bűnelkövetővel („bűnöző”) szemben az egyszeri bűnelkövető („bűnös”) karakterek protagonistaként való preferálása, az életellenes erőszakos bűncselekmények súlyának tompítása (például meghíúsult gyilkossági kísérletek, tervezett bűnelkövetés helyett véletlen történés), a markáns antagonisták karakterek mellőzése vagy a műfajkeveredés megvalósítása (*vígjáték- vagy melodráma*vonás). A szöveg az 1931 és 1944 között készült magyar *krimik* kapcsolatban kiemeli, hogy a többség az ún. vértelen krimik halmazába sorolható, mivel csak egy esetben volt gyilkosság a nyomozás kiváltó oka, és ezen túl sokszor megfigyelhető még a komikus eszközök alkalmazása is. A nyomozó karakterek jellemzésekor megfogalmazódik, hogy csak kevés alkotásban szerepelnek, és ahol pedig megjelennek, ott vagy rövid időre feltűnő mellékfigurák vagy komikus karakterek. Külön kiemelésre kerül, hogy a magánnyomozó karakterek csak ritkán megjelenő epizodisták, akiket szakmai téren a hozzá nem értés jellemez. Ez a gondolat összekapcsolható azzal, hogy az OMB kritikusan kezelte a nem állami szférához köthető nyomozó karaktereket. Az idézett tanulmány szerint az 1930-as, 1940-es években nem készültek magyar *gengszterfilmek*, bár néhány mű felhasznált bizonyos elemeket a gengszterfilmes tematikából, és azokat elsősorban melodrámaelemekkel társította. A *thriller* műfaja esetében hangsúlyozásra kerül, hogy

---

<sup>972</sup> Lakatos Gabriella: A magyar félbűnfilm. Bűnügyi műfajok 1931 és 1944 között. *Metropolis* (2013) no. 2. pp. 50–66.

ezen művek csak 1938 után jelentek meg a magyar filmgyártásban, és bennük különböző narratív és / vagy vizuális megoldások (például térhasználat, időbeli viszonyok szabályozása) révén tompították a thrillerpotenciál megerősödését, és ezen keresztül a jellegzetes érzelmi hatás kiváltását. A szöveg külön említi, hogy a korabeli magyar thrillerek különböző megoldások révén próbálták elkerülni a menekülő ártatlan hős thriller lehetőségét, viszont a kémthrillerek (legyenek azok erkölcsi összeütközés thrillerek vagy megszerzett identitás thrillerek) gyakran fordultak elő a korszak hazai bűnügyi filmjei között. A *magyar film noir* kapcsán Lakatos Gabriella írása Király Jenő gondolatára alapozva megállapítja, hogy „*Fontos különbség tehát az amerikai alkotásokkal szemben, hogy míg előbbieken az erőszakos cselekmények kiváltója a javakért folytatott harc, addig a magyar filmekben a bűn eredője mindig érzelmi, magánéleti síkon artikulálódik, a társadalmi szférából a magánélet szférájába kerül át. Nem a büntett elkövetése, hanem maga a bűn mibenléte és a hozzá kapcsolódó emóciók a fontosak.*” (p. 64.) Pápai Zsolt korábban említett tanulmánya pedig többek között azt említette, hogy „*A magyar melodráma noir-szenzibilitásának megszületésében kulcsmomentum, hogy hősei – csakúgy, mint a noiroké – szűk világban egzisztálnak, egy dimenzióba, a magánszféra régiójába vannak bebörtönözve.*” (p. 30.) Mindkét idézet arra fókuszál, hogy a noir-szenzibilitást hordozó magyar alkotások mellőzték a társadalmi szféra kérdéseinek részletesebb vizsgálatát, és elsősorban a magánélet területére koncentráltak.

Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság határozatai a korábban megvizsgált példák alapján általában nem közvetítettek mozgóképes műfajokra vonatkozó definiáló diskurzusokat, azonban ehhez kapcsolódó interpretáló diskurzusok és értékelő diskurzusok gyakran jelentek meg a szövegekben. A cenzurális dokumentumok nem foglalkoztak az egyes műfajok pontos meghatározásával, viszont bizonyos részeik (például cselekményleírások, reflexiók) alapján különböző mozgóképes műfajokra vonatkozó értelmező állításokat és minősítéseket lehetett akkor és lehet azután is kikövetkeztetni, illetve megfogalmazni. Az adott fejezet egyik határozott célkitűzése volt, hogy bizonyos keretek között ezen gondolatokat példák segítségével megvizsgálja és összefoglalja. Ez hozzájárul ahhoz, hogy pontosabban megértsük a Horthy-kori filmcenzúra működése nyomán létrejövő cenzurális környezet és a műfajiság közötti összefüggéseket. Jelen keretek között nem került sor valamennyi műfaj vizsgálatára, viszont az előtérbe került esetek így is szemléltetik, hogy a cenzurális környezet befolyásolta a korabeli műfaji filmek gyártási, forgalmazási és vetítési lehetőségeit. A



kutatás jelen állása szerint feltételezhető, hogy a vizsgálat céljaként megfogalmazott műfajcentrikus összefoglalás azért nem készült az OMB részéről a Horthy-korszakban, mert az adott intézmény mint mozgóképes utócenzúra ún. negatív cenzúraként határozta meg önmaga szerepkörét, vagyis általában nem fogalmazta meg nyíltan az ideálisnak vélt és ezért követendő mintának gondolt elvárásait, nem azt fogalmazta meg, hogy mit szeretne látni a mozgóképekben (pozitív cenzúra), hanem ezzel szemben csak szankciókkal sújtotta azt, ami az elképzeléseivel szembehelyezkedett (negatív filmcenzúra).

#### VI.10. Diskurzusszabályozó eljárások az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság döntéshozatalában

Az adott fejezet az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság döntéshozatalának ideológiai aspektusaival foglalkozott, mégpedig a jogi szabályozásban megfogalmazott vizsgálati szempontok és a cenzúrahatározatok elemzése révén. Ezen szövegek viszonyának leírásához alkalmazható a diskurzusszabályozó eljárások közé sorolható *kommentár* fogalma (belső eljárások), amely arra a felvetésre alapoz, hogy vannak primer szövegek (például a vallási, a jogi, az irodalmi vagy a tudományos szövegek) és ezek kapcsán létrejönnek kommentárnak nevezhető másodlagos szövegek, amelyek esetében az ismétlés és az azonosság válik meghatározóvá. „(...) [A] primer és a másodlagos szöveg közötti eltérés kettős, egymástól elválaszthatatlan szerepet játszik. Egyrészt lehetővé teszi új diskurzusok építését, mégpedig korlátlanul: nyitott beszédlehetőséget biztosít a primer szöveg tekintélye, állandósága, az, hogy mindig aktualizálható, sokféle vagy rejtett értelme, az egész neki tulajdonított hallgatag gazdagság. Másrészt a kommentárnak nincs más szerepe – bármilyen technikát alkalmaz is –, csak az, hogy végre elmondja, ami a mélyben már csöndesen megfogalmazódott. (...) A kommentár úgy hárítja el a diskurzus kockázatát, hogy ő maga is beépül a diskurzusba: lehetővé teszi, hogy mást mondjanak, mint maga a szöveg, de azzal a feltétellel, hogy magát a szöveget mondják, mintegy kiteljesítve azt.” (p. 874.)<sup>973</sup> Jelen esetben a rendeletek (első-, másod- és harmadgenerációs jogi szabályos) tekinthetőek primer szövegeknek, amelyek tömör formában rögzítették azokat a vizsgálati szempontokat, amelyek kiindulópontul szolgáltak az OMB döntéshozatala számára, a cenzúrahatározatok pedig azoknak a

---

<sup>973</sup> Foucault: A diskurzus rendje. pp. 868–889.

másodlagos szövegeknek, amelyek konkrétabb formában megfogalmazták az eredeti vizsgálati szempontok értelmezését. Ugyanakkor megjegyzendő, hogy az OMB határozatai igen változatos módon alkalmazták a rendeletek vizsgálati szempontjait: egyes határozatok csak azt rögzítették, hogy az adott paragrafus pontjai, az adott vizsgálati szempont(ok) alapján korlátozásra kerül sor (absztrakt szövegrészek megisméltése), más határozatok viszont rövidebb-hosszabb indoklást fogalmaztak meg, és ezen keresztül értelmezték is a vizsgálati szempontokat (absztrakt szövegrészek megisméltése és interpretálása). A kifejezetten reprezentációs célból a nyilvánosság számára készült *OMB Döntvénytár (1920–1929)* című gyűjteményben lévő határozatok olyan részletes indoklásokat és értelmezéseket tartalmaztak, amelyek általánosságban nem voltak jellemzőek az OMB cenzúrahatózataira, így azok a szövegek mint kommentárok a kivételes esetek közé sorolhatóak.

Az OMB határozatai alapján vizsgálhatóak a diskurzusszabályozó eljárások azon típusai, amelyek a kizáró eljárások közé sorolhatóak (a tilalom; a józan ész és az örület szembeállítás; az igaz és a hamis ellentéte). A *tilalom* „*a tárgy, a körülmények és a beszélő alany kiemelt vagy kizárólagos jogának tabuja*”, vagyis „*(...) mindent kimondani nincs jogunk, nem lehet bárhol mindenről beszélni, végül pedig nem mindenki beszélhet bármiről (...)*.” (p. 869.) Ezek alapján a tilalom keretein belül különböző lehetőségek azonosíthatóak: a téma, ami nem kifejezhető, a körülmények, amelyek meghatározzák a kifejezés lehetőségét és az alany, aki nem fejezhet ki bármit. A tilalom használata, illetve a fenti lehetőségek leggyakrabban a szexualitással és a politikával összefüggésben figyelhetőek meg. Az OMB döntéshozatala során hozhatóak olyan példák, amelyek az előbbi lehetőségeket szemléltetik (témák, amelyek bemutatását korlátozták; zártkörű vetítések; karakterek, akik nem fejezhették ki magukat korlátok nélkül). Ugyanakkor a tilalom azonosítása kapcsán problematikus pont, hogy az OMB működését szabályozó jogi szövegek néhány általánosabb vizsgálati szempontot tartalmaztak, és nem konkrét tiltások rövidebb vagy hosszabb listáját. Így viszont csak a mozgóképekre vonatkozó reakcióként születő határozatok tartalma alapján vizsgálható, hogy mi számított tilalomnak és mi nem. Ezzel viszont egy olyan ellentmondásos dolog kerül előtérbe, miszerint határozatok fejezhették ki írásban, hogy minek a kifejezése számít tilalomnak a mozgóképeken. Vagyis a vizuális értelemben tilalom alá eső, nem kifejezhető elemek a határozatokban írásban kifejezhetőként jelentek meg, és ez a diskurzusok közvetítése szempontjából ellentmondásos eredményhez vezetett.

Michel Foucault szerint a megosztás és az elutasítás elve *a józan ész és az örület* szembeállításaként írható le, ami értelmezhető értelmes és értelmetlen, racionális és irracionális, jogokkal rendelkező és jogokkal nem rendelkező elkülönítéseként is. Az OMB döntéshozatalában megfigyelhető ezen eljárás alkalmazása a fantasztikum elbírálásakor. Több példában is kiemelésre került a „valóság” – „hamis / hamisság” ellentétpár, és az utóbbi pólushoz kapcsolódó negatív minősítések, így a fantasztikum (mint nem valószerű) értékelésekor bizonyos megjelenési formák erőteljes korlátozásban részesültek, ugyanakkor viszont bizonyos formák esetében már nem érvényesült ez az általánosabb jellegű kritika. Azok az alkotások, amelyek racionalizálták az irracionális (nem valószerű) tartalmakat (például álom-narratíva lehetősége) vagy a gyermeki nézőpont részeként kezelték (például mesefantasy), előnyösebb elbírálásban részesültek, míg azok az alkotások, amelyek az irracionális tartalmak nyíltabb, racionalizáltabb kereteket nélkülöző kifejezésére törekedtek (például a horror, a sci-fi műfajához sorolható művek jelentős része), hátrányosabb módon lettek értékelve.

A kizáró eljárások harmadik típusa *az igaz és a hamis ellentéte*, amely a tudásvágyat, a tudni akarást szabályozó megosztási típus. *„Mintha a platóni nagy megosztástól kezdve az igazságvágynak megvolna a maga története, amely nem azonos a kényszerítő igazságok történetével: a megismerendő tárgyak szintjének története, a megismerő alany funkcióinak és pozícióinak története, az ismeretek anyagi, műszaki, eszközjellegű alkalmazásának története. (...) [A]z igazságvágy is (...) intézményes alapokon nyugszik: egy egész sor különféle gyakorlat mozdítja elő és újítja meg (...). [I]gazán csak az a mód újítja meg, ahogy a tudást valamely társadalomban működtetik, értékelik, felosztják, elosztják s bizonyos mértékig kisajátítják.”* (pp. 871–872.) Az OMB döntéshozatalában megfigyelhető az a tendencia, hogy a racionalitás (valószerűség) keretein belül bizonyos művek elutasítása, korlátozása nem azért történt, mert az adott művek irracionális tartalmakat közvetítettek, vagyis nem a racionális keretek, nem a valószerűség jellemezte azokat, hanem azért korlátozták, utasították el az adott alkotásokat, mert bár a racionalitás, a valószerűség keretrendszere megfigyelhető volt bennük, azonban az OMB úgy ítélte meg, hogy a valószerűség, a racionalitás adott művekben megjelenő reprezentációja nemkívánatos hatást váltana ki a társadalom bizonyos részeiből. Ezzel volt indokolható bizonyos művek betiltása (például bűnügyi tematika, forradalmi tematika) vagy bizonyos művek korlátozása (például korhatár megállapítása – a „valóság” adott reprezentációjának távol tartása a fiatalkorúaktól).

## VII. Összefoglalás

A disszertáció fő célkitűzése az volt, hogy bemutassa és elemezze a Horthy-korszak filmcenzúrájának működését különböző szempontok alapján. A kutatás során olyan kérdéskörök vizsgálatára és olyan eredmények megfogalmazására került sor, amelyek adalékkul szolgálnak az 1919 utáni filmtörténet, nyilvánosságtörténet, eszmetörténet, intézménytörténet vagy politikatörténet számára. A szöveg fő forrásbázisa az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság (OMB) fennmaradt iratanyaga volt, és többek között ennek segítségével került tanulmányozásra a Horthy-korszak magyar filmes intézményrendszere, valamint ennek példáján keresztül a hatalom és a mozgóképek közötti viszony bizonyos jellemzői. Ezen törekvések megvalósítása érdekében a szöveg először felvázolta azokat az elméleti és történeti kereteket, amelyek a téma feldolgozása során kiindulópontul szolgáltak, majd részletesen ismertette azt a politikai-társadalmi kontextust, amelyben a filmes intézményrendszer, és ennek részeként a filmcenzúra elhelyezhető, végül a mozgóképek ellenőrzésének különböző aspektusai kerültek tárgyalásra.

A disszertáció a fő célkitűzés részeként több kisebb célkitűzést is megfogalmazott. Egyrészt ezek közé tartozott, hogy a Horthy-korszak filmcenzúrájának elemzése során példákat hozzon a Michel Foucault által megkülönböztetett diskurzus szabályozó eljárások (kizáró eljárások, belső eljárások, az alkalmazás körülményeinek meghatározása) korabeli megnyilvánulásaira. Másrészt ide volt sorolható a Michel Foucault munkásságát műfajelméleti szempontból továbbgondoló Jason Mittell elképzeléseit követve annak megvizsgálása, hogy az OMB iratanyagában, különösen az egyes mozgóképekről szóló cenzúra-határozatokban mint hordozókban találhatóak-e olyan részek, amelyek nyíltan definiálják, interpretálják vagy értékelik a különböző műfajokat, illetve találhatóak-e ezekben a hordozókban olyan elemek, amelyek az egyes műfajok különböző korabeli változataihoz köthetőek. Ezen kisebb célkitűzések megvalósításával a disszertáció amellet tudott érvelni, hogy a filmcenzúra a diskurzusok szabályozásával olyan cenzurális környezetet teremtett a mozgóképek számára, amely nem kedvezett bizonyos elemek (motívumok, témák, narratívák stb.) megjelenésének és elterjedésének, és ez összefüggésben áll a Horthy-korszakban készült magyar mozgóképek műfaji jellegzetességeivel.

A disszertáció hét fejezetet tartalmaz, amelyek gondolati íve a szélesebb kontextus ismertetésétől jut el egy-egy szűkebb részprobléma tárgyalásáig. A bevezető az elméleti

és történeti keretek ismertetése mellett megfogalmazta a disszertáció célkitűzéseit. Az elméleti keretek részeként az új cenzúraelmélet (New Censorship Theory) koncepciója, és különösen Michel Foucault gondolatai kerültek bemutatásra. A disszertáció leginkább Michel Foucault 1970-es *A diskurzus rendje* című előadását hasznosította, mivel a szerző ebben ismertette a diskurzusszabályozó eljárások típusait (*kizáró eljárások* – a tilalom, a józan ész és az örület szembeállítása, az igaz és a hamis ellentéte; *belső eljárások* – a kommentár, a szerző és a diszciplína; *az alkalmazás körülményeinek meghatározása* – a szertartás / rituálé, a diskurzustársaságok, a doktrína és a diskurzusok társadalmi kisajátítása). A történeti keretek részeként a Horthy-korszak történetével foglalkozó szakirodalom vázlatos bemutatása következett.

A második fejezet a problémakör historiográfiai áttekintésével foglalkozott. Ennek a résznek nem az volt a célkitűzése, hogy teljes egészében megvizsgálja a magyar filmtörténetírást, hanem az a törekvés vezérelte, hogy bemutassa annak egy részletét – azt, hogy milyen reprezentációk készültek az elmúlt évtizedekben a Horthy-korszak magyar filmes intézménytörténetéről, és azon belül pedig a korabeli cenzúra tevékenységéről. Az 1945 előtti periódustól napjainkig létrejövő művek áttekintése alapján több állítást is megfogalmazott a szöveg. A kutatásba bevont példák alapján kijelenthető volt, hogy az 1945 előtti magyar mozgóképes közegre koncentráló filmtörténetírás csak kis mértékben foglalkozott a filmcenzúra kérdéskörével, és ennek részeként az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság működésével. Bár az 1920 és 1944 közötti hazai mozgóképes intézmények történetét már számos mű érintette, és ezekben a filmcenzúra témája is többször megjelent, mégsem mondható, hogy a korabeli mozgóképek ellenőrzésének keretei átfogó, részletes és szakszerű feldolgozással rendelkezzenek, és éppen ezért is volt indokolható a problémakör kutatása. Továbbá kijelenthető volt az elemzett példák alapján, hogy az 1945 előtti magyar mozgóképes közeg történetével, és ennek részeként az intézménytörténettel foglalkozó reprezentációk elsősorban a korabeli sajtóanyagra, szakmai kiadványokra, vizuális tartalmakra és későbbi visszaemlékezésekre támaszkodtak, és a hivatalos dokumentumok és levéltári források feldolgozottsága e művekben általában nem volt meghatározó. Ezek alapján érvelni lehetett amellet, hogy a levéltári forrásoknak a problémakör kutatásába történő bekapcsolásával új nézőpontok jelenhetnek meg és új információk kerülhetnek felszínre vele összefüggésben.

A harmadik fejezet a magyar filmes intézményrendszer történetét tekintette át a kezdetektől 1944/1945-ig, és a főbb hangsúlyok a Horthy-korszak viszonyainak

bemutatására estek. A vizsgálat abból a feltételezésből indult ki, hogy a Horthy-korszak magyar filmes intézményrendszere különböző alrendszerekből állt (gyártás, forgalmazás, vetítés, cenzúra, érdekképviselő, szaksajtó), amelyek szoros kapcsolatban voltak egymással és kihatottak egymás működésére. Ez az intézményrendszer tartalmazott az egész rendszerre jellemző, valamennyi alrendszer működésében kimutatható vonásokat (rendszerspecifikus jellemzők – például a centralizáció, a tekintélyelvűség, a versenyhelyzet és az ún. zsidókérdés problematikája) és az egyes alrendszerek működésében megfigyelhető egyedi elemeket is. Ebből következően az egyes alrendszerek, így a cenzúra működésében kimutathatóak voltak mind a filmes intézményrendszer rendszerspecifikus jellegzetességei, mind az egyes alrendszerek saját egyedi jellemzői. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság (OMB) a Horthy-korszak magyar filmes intézményrendszerének meghatározó szereplője volt, mivel tevékenysége nemcsak a mozgóképek utólagos ellenőrzésére terjedt ki, hanem olyan feladatokat is ellátott, amelyek révén a mozgóképes közeg egyéb alrendszereihez (filmgyártás, vetítés stb.) is kapcsolódott. Olyan intézményként működött, amely érintkezési felületet alkotott (A) az államhatalom és a mozgóképes szakma tagjai között, (B) az államhatalom szereplői között és (C) a mozgóképes szakma képviselői között, vagyis kifejezetten alkalmas arra, hogy általa a hatalom és a mozgóképes közeg közötti viszonyt tanulmányozzuk. A magyar filmes intézményrendszer 1945-ig tartó története jól szemléltette, hogy az akkori államhatalom aktív módon befolyásolta a korabeli hazai mozgóképes közeg működési feltételeit. Megfigyelhető volt, hogy az állam hogyan terjesztette ki hatalmát a különböző mozgóképes alrendszerekre (gyártás, forgalmazás, vetítés, cenzúra, érdekképviselő, szaksajtó), és hogyan érvényesítette akaratát ezeken a területeken – legyen szó formális vagy informális eszközökről, törvényi felhatalmazásról vagy személyi kinevezésekről, strukturális elemekről vagy egyedi megoldásokról. Az alrendszerek tevékenysége szorosan összefonódott egymással az évtizedek során. Az összetett és dinamikus formálódó struktúra meghatározó összetevője volt a filmcenzúra, amely több ponton is érintkezett a filmgyártással, a vetítési területtel vagy más alrendszerekkel. A cenzúrajegyek rendszere, a moziműsorok százalékos meghatározása vagy a filmkivitel engedélyezése mind olyan problémák voltak, amelyek kapcsolódtak a korabeli filmcenzúrához, így az adott jelenség vizsgálatakor sem lehet mellőzni őket.

A negyedik fejezet a Horthy-kori magyar filmes intézményrendszer keretein belül a filmcenzúra alrendszerére fókuszált. A kutatás alapján megfogalmazható volt az az

állítás, hogy a mozgóképes közeg egyik igen összetett alrendszeréről volt szó, amelynek működését több részre lehetett tagolni. Az előbb informális alapokon működő, majd 1939-től minden magyar mozgókép gyártásába formálisan bekapcsolódó többlépcsős előcenzúra mellett hivatalosan létezett a szakaszokra bontható utólagos filmellenőrzés is, amelynek feladatát az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság látta el. A fejezetben előbb bemutatásra került az OMB jogi szabályozása, illetve annak folyamatos változása az évtizedek során (első-, másod- és harmadgenerációs rendelkezések), majd számos példán keresztül a döntéshozatali folyamat részletezése valósult meg. Az évek során nemcsak filmes cégek fordultak kérelemmel az OMB-hez, hanem mások is. A követtségek beadványai diplomáciai szempontból is értelmezhetőek voltak, hiszen általuk azt lehetett megfigyelni, hogy egyes képviselők milyen vetítéseket rendeztek, és ezek hogyan illeszkedtek az adott államok nyilvánosságformáló törekvéseihez. Amatőrfilmek ügyében – legyenek azok művészi céllal készült alkotások vagy úti beszámolók – szintén több esetben fordultak az OMB-hez, amely példák a hazai mozgóképes közeg eme szegmensének bővebb jellemzéséhez járultak hozzá. Külön rész foglalkozott a bizottsági tagok különvéleményeivel, amelyek az OMB albizottságaiban kisebbségbe került bizottsági tagok fellebbezései voltak a többségi álláspontokkal szemben, és azt érzékeltették, hogy a cenzorok között voltak véleménykülönbségek az egyes művek értékelésével kapcsolatban, és ezek különböző eredménnyel zárultak. A fejezet végül statisztikai adatok felhasználásával mutatta be az OMB Horthy-korszakbeli működését. A bizottsági ülésekre, a megvizsgált mozgóképekre vagy a döntések eredményeire vonatkozó információk alapján számos megfigyelést lehetett tenni, s általuk többek között a hangosfilmváltás magyar kontextusban való kibontakozása is nyomon követhető volt.

Az ötödik fejezet az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság személyi összetételével foglalkozott. A filmes utócenzúra személyi állománya a Horthy-korszakban igen változatos képet mutatott, hiszen a dokumentálhatóan több mint 230 fős tagság számos tekintetben csoportosítható volt. A jogi szabályozás csak az egyik lehetséges keretet biztosította ahhoz, hogy a humán erőforrás jellemzőit megvizsgáljuk. Az OMB vezetése (elnök, helyettes elnök, alelnök, ügyvezető alelnök, jegyző, helyettes jegyző / pótjegyző) elsősorban a Belügyminisztérium tisztviselői közül került ki. Ezek a hivatalnokok részben azért lettek kinevezve a filmcenzúrába, mert a belügyi tárca bizonyos osztályain teljesítettek szolgálatot, részben pedig korábbi tisztviselői és cenzori pályafutásuk alapján. A kinevezések időtartalma, a kezdő- és végpontok összefüggésben

álltak – a humánerőforrás területén végbemenő szélesebb körű változások részeként – a kormányváltásokkal és minisztercserékkel. Az OMB vezetőségének tagjait általában a Belügyminisztérium emberei közül nevezték ki, más intézménytől csak elvétve érkeztek tisztviselők. Az OMB tagsága miniszteriális delegáltakból és az ún. „társadalmi élet szakértő kiválóságaiból” állt. Bár a pontos összetétel rekonstruálása tartalmaz fehér foltokat, a korabeli minisztériumok jelentős része képviseltette magát a miniszteriális delegáltak között. Az ún. társadalmi élet szakértő kiválóságai kategória pedig egy olyan halmazt jelentett, amely magába foglalta a filmszakma képviselőit, a művészeti és tudományos elit tagjait, az egyházak embereit vagy a nyugalmazott vagy aktív minisztériumi tisztségviselőket egyaránt. Az összefonódások révén a miniszteriális delegáltakon túl a társadalmi élet szakértő kiválóságai között is jelentős mennyiségű politikai-tisztviselői kötődéssel rendelkező cenzor vett részt az OMB munkájában. Az adott fejezet nemcsak az OMB működésében résztvevő személyekre koncentrált, hanem az őket delegáló intézményekre is. Ezen keresztül feltérképezhetővé vált, hogy a Horthy-kori politikai-társadalmi élet mely intézményei, szervezetei vettek részt a filmcenzúra tevékenységében, illetve milyen pozíciót töltöttek be ebben a struktúrában. Ennek szemléltetésében igen fontos szerepet játszott az 1937 és 1941 közötti statisztikai adatok elemzése is, amely ugyan csak egy részkorszakot jellemezett, azonban így is érzékeltette az OMB személyi viszonyainak összetettségét.

A hatodik fejezet az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság döntéshozatalának ideológiai aspektusait vizsgálta meg, és ezeket összekapcsolta bizonyos műfajtörténeti és műfajelméleti kérdésekkel. Az OMB döntéshozatala a jogi szabályozás által meghatározott szempontokon alapult, azonban a Horthy-korszak során nemcsak maguk a szempontok változtak (keretek), hanem azok tartalmi értelmezése is. Egyrészt voltak olyan elemek, amelyek rendszeresen megjelentek az interpretáció alkalmával, másrészt viszont a szempontok értelmezését meghatározták a mindenkori aktuális hatalmi érdekek. Az 1919 után domináns pozícióban lévő ún. keresztény-nemzeti diskurzus különböző diskurzusok rendszereként volt értelmezhető. A disszertáció ezek közül mutatott be néhányat az OMB döntései nyomán született dokumentumok alapján, és azt az állítást is megfogalmazta, hogy a filmcenzúra a diskurzusok szabályozásával olyan cenzurális környezetet teremtett a mozgóképek számára, amely nem kedvezett bizonyos elemek (narratívák, motívumok) megjelenésének és elterjedésének, és ez összefüggésben állt a Horthy-korszakban készült magyar mozgóképek műfaji jellegzetességeivel. A diskurzusok és a műfajiság kapcsolatának vizsgálata során felhasználásra kerültek Jason



Mittel azon elképzelései, amelyek szerint a műfajokra vonatkozó – többek között a kritika, a közönség vagy a filmszakma által előtérbe helyezett – beszédmódok között három alaptípust lehet megkülönböztetni: definiáló, interpretáló és értékelő diskurzusokat. Az adott rész nemcsak összefoglalta az egyes vizsgált műfajokkal kapcsolatos megállapításokat, hanem azok további értelmezéséhez a korai magyar hangosfilm műfajtörténetével foglalkozó kutatásokat hasznosított.

A disszertáció célkitűzései közé tartozott, hogy a Horthy-korszak filmcenzúrájának elemzése során példákat hozzon a Michel Foucault által megkülönböztetett diskurzusszabályozó eljárások (kizáró eljárások, belső eljárások, az alkalmazás körülményeinek meghatározása) korabeli megnyilvánulásaira. Több fejezet is érintette ezt a problémakört, és az adott fejezetek vizsgálatai és eredményei alapján a Foucault-féle felosztásban szereplő valamennyi típus alkalmazása, megnyilvánulása alátámasztható volt. *Az alkalmazás körülményeinek meghatározásához* sorolható eljárások mellett elsősorban a filmcenzúra alrendszerének feltárása és az OMB személyi összetételének elemzése révén lehetett érveket felsorakoztatni. Mivel meghatározott szabályoknak kellett eleget tenniük azoknak, akik az OMB működésébe bekapcsolódhattak (közös cél, szabályozás, az egyensúly elvének megtartása, a titkos tudás birtoklása és a szerepcsere lehetőségének kizárása jellemezte tevékenységüket), ezért lehetett amellet érvelni, hogy a filmcenzorok és bizonyos keretek között az engedélykérők is *diskurzustársaságot* alkottak. A hivatali eskü letétele és a filmcenzúra jogi szabályozása (például vizsgálati szempontok alkalmazása) az OMB teljes tagsága esetében indokolta a *doktrína* fogalmának használhatóságát, az összehangolt véleménynyilvánítás, az adott diskurzusok egyforma értelmezése, a delegáló intézmények részéről érkező utasítások követése pedig az OMB személyi állományának kisebb-nagyobb csoportjai kapcsán tette mindezt lehetővé. Az OMB tisztviselői, tagjai, segéd- és kezelőszemélyzete köteles volt hivatali esküt tenni, vagyis a döntéshozatali oldalon csak olyan személyek vehettek részt a filmcenzúra munkájában, akik egy formális szertartás keretein belül vállalták az esküben foglaltak megtartását, és ezek alapján az OMB működésének szabályozásakor a *szertartás / rituálé* típusa is megjelent. *A diskurzusok társadalmi kisajátítása* magának az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságnak a létrehozásával, országos hatáskörű hivatalos intézménnyé tételével (mozgóképek elbírálásának *kötelezővé* tétele nyilvános vetítés esetén) és állami fennhatóság alá helyezésével (belügyminiszter, illetve később vallás- és közoktatásügyi miniszter) szemléltethető, mivel ezen keresztül az államhatalom a Horthy-korszakban

folyamatosan kézben tartotta és irányította a filmcenzúra tevékenységét, amely a mozgóképek nyilvános bemutatásán túl azok behozatalát, belföldi forgalmazását és külföldre való kivitelét is ellenőrizte.

A *belső eljárások* közé sorolható *kommentár* fogalmát a cenzúrahatározatok szemléltették, amelyek másodlagos szövegekként konkrétabb formában megfogalmazták a rendeletekben mint primer szövegekben szereplő eredeti vizsgálati szempontok értelmezését. A *szerző* mint diskurzusszabályozó eljárás jelenléte mellett azért lehetett érvelni, mert a filmcenzúra hierarchikus rendszerének csúcsán rövidebb-hosszabb ideig olyan személyek álltak (belügyminiszter; másodfokú hatóság / fellebbezéseket felülvizsgáló bizottság elnöke), akik elbírálták az elsőfokú határozatok elleni fellebbezéseket és így végső soron megválaszták a felmerülő vitás kérdéseket és értelmezték a megjelenő diskurzusokat. A *diszciplína* különböző tárgyak, módszerek, igaznak tekintett kijelentések, szabályok, definíciók, technikák és eszközök összessége, és amellet lehetett érveket felhozni, hogy ezek alapján párhuzamba állítható a (film)cenzori munka ideális változatával. Hiszen az OMB jogi szabályozása alapján a filmcenzúra ideális tagja igen különböző vizsgálati szempontok elbírálásában jártas személy volt (rendészeti, kulturális, fogyasztóvédelmi, nyelvvédelmi, alaki szempontok stb.), és ez a jártasság bizonyos keretek között feltételezte egymástól igen eltérő területek, módszerek vagy elemzési technikák ismeretét, és együttes, összehangolt használatát. Ráadásul egy olyan tevékenységi formáról volt szó, amely nem rendelkezett érdemleges előzményekkel Magyarországon a Horthy-korszakot megelőzően, így egy új terület újfajta módszereit, technikáit stb. kellett kidolgozni, illetve kitapasztalni az idők során.

Az OMB határozatai alapján vizsgálhatóak voltak a diskurzusszabályozó eljárások azon típusai, amelyeket a *kizáró eljárások* közé soroltak. A *tilalom* használatára olyan példákat lehetett hozni, mint témák, amelyek bemutatását korlátozták, körülmények, amelyek meghatározták a kifejezés lehetőségét (zártkörű vetítések), vagy karakterek, akik nem fejezhették ki magukat korlátok nélkül. Ugyanakkor a filmcenzúra kontextusában az adott eljárás használatakor és ezáltal a diskurzusok közvetítésekor ellentmondásos volt, hogy a vizuális értelemben tilalom alá eső, nem kifejezhető elemek a határozatokban adott esetekben írásban kifejezhetőként jelentek meg. *A józan ész és az örület* olyan szembeállításként volt leírható, amely az OMB döntéshozatala kapcsán a fantasztikum elbírálásakor volt szemléltethető. Azok az alkotások, amelyek racionalizálták az irracionális (nem valószerű) tartalmakat (például álom-narratíva lehetősége) vagy a gyermeki nézőpont részeként kezelték (például mesefantasy),

előnyösebb elbírálásban részesültek, míg azok az alkotások, amelyek az irracionális tartalmak nyíltabb, racionalizáltabb kereteket nélkülöző kifejezésére törekedtek (például a horror, a sci-fi műfajához sorolható művek jelentős része), hátrányosabb módon lettek értékelve. *Az igaz és a hamis ellentéte* mint eljárás alkalmazása ott jelent meg az OMB döntéshozatalában, hogy megfigyelhető volt az a tendencia, hogy a racionalitás (valószerűség) keretein belül bizonyos műveket nem azért utasítottak el vagy korlátoztak, mert az adott művek irracionális tartalmakat közvetítettek, hanem azért, mert a racionalitás, a valószerűség keretrendszerére ellenére az OMB úgy ítélte meg, hogy a valószerűség, a racionalitás adott művekben megjelenő reprezentációja nemkívánatos hatást váltana ki a társadalom bizonyos részeiből. Ezzel volt indokolható bizonyos művek betiltása (például bűnügyi tematika, forradalmi tematika) vagy bizonyos művek korlátozása (például korhatár megállapítása – a „valóság” adott reprezentációjának távol tartása a fiataloktól).

## Bibliográfia

### Törvények, rendeletek

1. A m. kir. belügyminister 1901. évi 64.573. számú körrendelete valamennyi törvényhatósághoz a hangversenyek, mutatványok stb. engedélyezése tárgyában. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1901) Budapest: Kiadja a magyar királyi belügyministerium, 1901. pp. 489–494.
2. 1914. évi XIV. törvénycikk *a sajtóról*.
3. *A mozgófényképügy szabályozásáról szóló törvényjavaslat*. In: Képviselőházi Irományok LXII. kötet: pp. 386–393. (1910–15. évi Országgyűlés 1452. szám)
4. 44.965/1918. B.M. sz. körrendelet. A nyilvános előadásra szánt mozgóképek ellenőrzése. *Belügyi Közlöny* (1918) no. 18. pp. 380–381.
5. 5.123/1920. B.M. sz. rendelet. A 44.965/1918. B.M. sz. alatt a mozgóképek előzetes vizsgálata tárgyában kiadott rendeletének végrehajtása s ezen rendelet 3. és 5. §-ának módosítása. *Belügyi Közlöny* (1920) no. 12. pp. 440–445.
6. A m. kir. kormánynak 2.708/1920. M.E. számú rendelete. Hivatali (szolgálati) eskü. *Belügyi Közlöny* (1920) no. 15. p. 538.
7. 55.609/1920. B.M. sz. körrendelet. Mozgóképek előzetes vizsgálata tárgyában kiadott 5.123/1920., illetőleg 19.859/1920. B.M. számú rendelet kiegészítése. *Belügyi Közlöny* (1920) no. 38. p. 1383.
8. 8.454/1920. M.E. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1920) Budapest: Tisza testvérek, 1920. pp. 467–471.
9. 8.671/1920. M.E. számú rendelet. A Magyar Országos Mozgóképügyi (Film) Tanács felállításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1920) Budapest: Tisza Testvérek, 1920. pp. 472–475.
10. 68.800/1920. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekről szóló 8.454/1920. M. E. számú rendelet végrehajtásáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1920) Budapest: Tisza testvérek, 1920. pp. 732–737.
11. 1921. évi LIV. törvénycikk *a szerzői jogról*.
12. 73.909/1921. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemek ellenőrzéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1921) Budapest: Tisza testvérek, 1922. pp. 566–567.
13. 89.127/1921. B.M. sz. körrendelet. A mozgófényképelőadásokról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1921) Budapest: Tisza testvérek, 1922. pp. 579–580.
14. 6.900/1923. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekről szóló 68.800/1920. B.M. és a 73.909/1921. B.M. számú rendeletek kiegészítéséről, illetőleg módosításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1923) Budapest: Tisza testvérek, 1924. pp. 370–371.
15. 4.300/1924. M.E. sz. rendelet. A nyilvános előadásra szánt mozgóképek, valamint azok bel- és külföldi forgalmának hatósági ellenőrzése. *Belügyi Közlöny* (1924) no. 23. pp. 619–621.
16. 255.000/1924. B.M. sz. körrendelet. A m. kir. minisztérium által a nyilvános előadásra szánt mozgóképek, valamint azok bel- és külföldi forgalmának hatósági

- ellenőrzéséről kibocsátott 4.300/1924. M.E. sz. rendelet végrehajtása. *Belügyi Közlöny* (1925) no. 10. pp. 192–199.
17. 670/1925. M.E. sz. rendelet. A nyilvános előadásra szánt mozgóképek, valamint azok bel- és külföldi forgalmának hatósági ellenőrzése tárgyában kibocsátott 4.300/1924. M.E. számú rendelet módosítása. *Belügyi Közlöny* (1925) no. 10. p. 186.
18. 4.963/1925. M.E. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről. In: Lajta Andor (ed.): *Filmművészeti évkönyv: a filmszakma és a nagyközönség nélkülözhetetlen kézikönyve (1926)*. Budapest: A szerző kiadása, 1926. pp. 181–182.
19. 6.292/1925. M.E. számú rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló kormányrendelet végrehajtása. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1925) Budapest: Tisza testvérek, 1926. pp. 132–134.
20. 11.300/1927. M.E. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló rendelet módosítása. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1927) Budapest: Tisza testvérek, 1927. p. 2323.
21. 148.000/1928. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképezemek számának városonkint és községenkint megállapításáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1928) Budapest: Tisza testvérek, 1929. pp. 264–280.
22. 2.900/1929. M.E. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló 4.963/1925. M.E. számú rendelet módosítása. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1929) Budapest: Tisza testvérek, 1930. pp. 84–85.
23. A m. kir. belügyminiszternek 166.024/1929. B.M. számú körrendelete. Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság elvi jelentőségű határozatai gyűjteményének kiadása. *Belügyi Közlöny* (1930) no. 53. (1930. december 4.) pp. 801–1025. [rövidítés: OMB Döntvénytár]
24. 3.020/1930. M.E. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló 4.963/1925. és 6.292/1925. M.E. számú rendeletek újabb módosítása. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1930) Budapest: Tisza testvérek, 1930. pp. 379–380.
25. 138.000/1932. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképezemek számának városonkint újabb megállapításáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1932) Budapest: Tisza testvérek, 1932. pp. 54–56.
26. 5.200/1933. M.E. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló 6.292/1925. M.E. számú rendelet részbeni módosításáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1933) Budapest: Kókai Lajos, 1933. p. 1367.
27. 1934. évi IX. törvénycikk az Országos Irodalmi és Művészeti Tanácsról.
28. 1935. évi XIV. törvénycikk a mozgófényképek előadásában a magyar nyelv érvényesülésének biztosításáról.
29. 180.000/1935. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképek előadásában a magyar nyelv érvényesülésének biztosításáról szóló 1935: XIV. törvénycikk végrehajtásáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1935) Budapest: Tisza testvérek, 1935. pp. 723–725.

30. 180.100/1935. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekben magyar nyelvű mozgófényképek kötelező bemutatásáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1935) Budapest: Tisza testvérek, 1935. pp. 725–726.
31. 181.674/1935. B.M. sz. körrendelet. A hadirokkantaknak mozgófényképüzemekben alkalmazásáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1935) Budapest: Kókai Lajos, 1935. pp. 752–753.
32. 10.400/1935. M.E. sz. rendelet. Az iskolai oktatásra szánt mozgófényképek megvizsgálásáról és engedélyezéséről. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1935) Budapest: Tisza testvérek, 1935. pp. 1063–1064.
33. 9.000/1936. V.K.M. eln. sz. rendelet. Az iskolai oktatásra szánt filmek megvizsgálásáról és engedélyezéséről, az Oktatófilmek Országos Bíráló Bizottságának szervezéséről, szervezetéről és feladatáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1936) Budapest: Tisza testvérek, 1937. pp. 281–284.
34. 174.000/1936. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemek játsszási rendjének megállapításáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1936) Budapest: Kókai Lajos, 1937. pp. 432–434.
35. 177.000/1936. sz. rendelet. Az 1935: XIV. törvénycikk végrehajtásáról szóló 180.000/1935. B.M. számú rendelet kiegészítéséről és módosításáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1936) Budapest: Tisza testvérek, 1937. p. 434.
36. 175.100/1936. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekben a magyar nyelvű mozgófényképek kötelező bemutatásáról szóló 180.100/1935. B.M. számú rendelet egyes rendelkezéseinek módosításáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1936) Budapest: Tisza testvérek, 1937. pp. 435–436.
37. 179.000/1936. sz. rendelet. A mozgófényképek előadásában a magyar nyelv érvényesülésének biztosításáról szóló 1935: XIV. tc. végrehajtása tárgyában kiadott 180.000/1935. B.M. számú rendelet egyes rendelkezéseinek módosításáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1936) Budapest: Tisza testvérek, 1937. pp. 765–766.
38. 177.000/1936. B.M. sz. rendelet. A nyilvános előadásra szánt mozgófényképek, valamint azok bel- és külföldi forgalmának ellenőrzéséről szóló rendelet kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1936) Budapest: Tisza testvérek, 1937. p. 788.
39. 178.800/1936. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemek játsszási rendjének megállapítása tárgyában kibocsátott 174.000/1936. számú rendelet módosításáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1936) Budapest: Kókai Lajos, 1937. pp. 967–968.
40. 7.200/1936. M.E. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekről szóló rendelet kiegészítése. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1936) Budapest: Kókai Lajos, 1937. pp. 1272–1273.
41. 182.960/1936. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekről szóló rendeletek kiegészítése és módosítása tárgyában kiadott 7.200/1936. M.E. sz. rendelet végrehajtásáról. In: *Magyarországi Rendeleték Tára* (1936) Budapest: Kókai Lajos, 1937. pp. 1316–1332.

42. 121.000/1937. B.M. sz. rendelet. A kiadható cenzúrajegyek számának újabb megállapításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1937) Budapest: Tisza testvérek, 1938. pp. 1208–1209.
43. 111.001/1938. B.M. sz. rendelet. Keskeny mozgófényképek bemutatására jogosító mozgófényképüzem engedélyezésének szabályozásáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1938) Budapest: Tisza testvérek, 1939. pp. 219–221.
44. 112.800/1938. B.M. sz. rendelet. A nyilvános előadásra szánt keskeny mozgófényképek hatósági ellenőrzéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1938) Budapest: Tisza testvérek, 1939. pp. 229–231.
45. 121.600/1938. B.M. sz. rendelet. A kiadható cenzúrajegyek számának újabb megállapításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1938) Budapest: Tisza testvérek, 1939. pp. 3061–3062.
46. 2.240/1939. M.E. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztéséről szóló rendeletek módosításáról és kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1939) Budapest: Kókai Lajos, 1940. p. 78.
47. 48.950/1939. B.M. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztésének előmozdításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1939) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 107–108.
48. 57.750/1939. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekben magyar nyelvű mozgófényképek kötelező bemutatásáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1939) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 1419–1422.
49. 60.000/1939. B.M. sz. rendelet. A „Horthy Miklós Nemzeti Repülő Alap” létesítéséről szóló 1939: X. tc. rendelkezéseinek – mozgófényképüzemekkel kapcsolatos – végrehajtásáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1939) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 1440–1441.
50. 127.400/1939. P.Ü.M. sz. rendelet. A „Horthy Miklós Nemzeti Repülő Alap” javára és a nemzeti filmgyártás támogatására a mozgófényképüzemekben eladott jegyek után fizetendő hozzájárulás beszedéséről és kezeléséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1939) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 1811–1815.
51. 1940. évi XIX. törvénycikk *művészeti kamarák felállításáról és szervezetük megállapításáról*.
52. 46.300/1940. B.M. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztésére fentálló jogszabályok kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1940) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 419–421.
53. 3.730/1940. M.E. sz. rendelet. Az Országos Nemzeti Filmbizottság szervezéséről szóló rendelet módosításáról. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1940) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 960–961.
54. 5.660/1940. M.E. sz. rendelet. A mozgófényképüzemi jogviszonyok hasznosítása tárgyában kötött társulási szerződések hatályának megszüntetéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1940) Budapest: Kókai Lajos, 1940. p. 1831.
55. 9.350/1940. M.E. sz. rendelet. A Filmipari Alap kezelése tárgyában. *Magyar Film* (1940) no. 52. p. 4.

56. 75.000/1940. B.M. sz. rendelet. A magyar filmgyártás fejlesztésére és a mozgófényképek hatósági vizsgálatára vonatkozó egyes rendelkezések módosításáról, illetve kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1940) Budapest: Kókai Lajos, 1940. pp. 2049–2057.
57. 192.000/1941. B.M. sz. rendelet. A mozgófényképüzemekben magyar nyelvű mozgófényképek kötelező bemutatására és a magyar filmgyártás fejlesztésére vonatkozó egyes rendelkezések módosításáról, illetve kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1941) Budapest: Kókai Lajos, 1942. pp. 2135–2137.
58. 9.200/1941. M.E. sz. rendelet. Egyes filmkölcsönző-vállalatok gondnoki kezeléséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1941) Budapest: Kókai Lajos, 1942. pp. 3863–3864.
59. 7.690/1942. M.E. sz. rendelet. Az Országos Nemzeti Filmbizottság átszervezéséről szóló 3.730/1940. M.E. számú rendelet kiegészítéséről. In: *Magyarországi Rendeletek Tára* (1942) Budapest: Kókai Lajos, 1943. pp. 2894–2895.
60. 1.880/1944. M.E. sz. rendelet. A filmügyek egységes intézésének szabályozásáról. *Magyar Film* (1944) nos. 13–14. pp. 2–3.
61. 8.888/1944. V.K.M. sz. rendelet. A filmügyek egységes intézésének szabályozásáról szóló 1.880/1944. M.E. sz. rendelet egyes rendelkezéseinek végrehajtása tárgyában. *Magyar Film* (1944) no. 15. pp. 5–6.
62. 8.900/1944. V.K.M. sz. rendelet. A mozgókép nyilvános előadása, forgalombahozatala, továbbá az Országos Mozcóképvizsgáló Bizottság szervezete és működése tárgyában. *Magyar Film* (1944) no. 15. pp. 3–4.

### **Levéltári források**

Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltár (MNL OL):

1. MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek*: 1918. 06. 06. (32. pont)
2. MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek*: 1920. 07. 19. (5. pont)
3. MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek*: 1920. 09. 15. (17. pont)
4. MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek*: 1920. 10. 01. (32–33. pont)
5. MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek*: 1920. 10. 13. (36–37. pont)
6. MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek*: 1922. 10. 20. (7. pont)
7. MNL OL K 27 *Minisztertanácsi jegyzőkönyvek*: 1923. 11. 30. (27. pont)
8. MNL OL K 148 – 445. csomó – 17. tétel – 4232. szám (1914. év.)
9. MNL OL K 150 – 3594. csomó – BM 1943-V.22-85350 (pp. 26–36. Elvi ügyek)
10. MNL OL K 158 – 1. csomó – 277-1924. eln. 106–107. lap: *Statisztikai adatok a bizottság által megvizsgált mozgóképek vizsgálatának eredményeiről 1924. évben*
11. MNL OL K 158 – 1. csomó – 401-1925. eln. 18–19. lap: *Statisztikai adatok az OMB által 1925. évben megvizsgált mozgóképekről*
12. MNL OL K 158 – 1. csomó – 440-1926. eln. 15. lap: *Statisztikai adatok az OMB által 1926. évben megvizsgált mozgóképekről*
13. MNL OL K 158 – 1. csomó – 629-1927. eln. 2. lap: *Statisztikai adatok az OMB által 1927. évben megvizsgált mozgóképekről*



14. MNL OL K 158 – 2. csomó – 272-1928. eln.
15. MNL OL K 158 – 2. csomó – 186-1929. eln.
16. MNL OL K 158 – 2. csomó – 449-1930. eln.
17. MNL OL K 158 – 2. csomó – 6-1931. eln. *Az OMB elvi jelentőségű határozatai gyűjteményének egybeállítása*
18. MNL OL K 158 – 3. csomó – 22-1932. *A Döntvénytár kiegészítésével járó rendkívüli munkáért díjazás kiutalása*
19. MNL OL K 158 – 3. csomó – 30-1932. eln. *Az egyházaknak az OMB-nél való képviselete tárgyában*
20. MNL OL K 158 – 4. csomó – 174-1932. eln.: *Az OMB határozatainak hivatalos lapban való közzététele*
21. MNL OL K 158 – 5. csomó – 352-1933. eln. *Országos Állatvédő Egyesület Állatvédelem figyelembe vétele iránt*
22. MNL OL K 158 – 6. csomó – 57-1934. eln. *Filmek fokozottabb ellenőrzése*
23. MNL OL K 158 – 6. csomó – 184-1934. eln. *Belügyminiszter: Honvédelmi min. tag minden bizottsági ülésre való meghívása*
24. MNL OL K 158 – 6. csomó – 250-1934. eln. *Vásárhelyi László panasz a bizottsági ülések titkosságának megőrzése tárgyában*
25. MNL OL K 158 – 7. csomó – 114-1936. eln. *Mozgóképüzemek ellenőrzésével megbízottak és Sipler Dezső tanácsos ügyvezető alelnök kinevezése*
26. MNL OL K 158 – 8. csomó – 75-1937. eln. *Túlóradijak. (148-1935. eln. Az OMB alkalmazottai hivatalos órákon túl teljesített munkájának díjazása.)*
27. MNL OL K 158 – 8. csomó – pp. 692–987.
28. MNL OL K 158 – 9. csomó – 308-1938. eln. *Horváth Elek ny. h. államtitkár, az OMB első elnökének elhunytá alkalmából koszorú vétele*
29. MNL OL K 158 – 9. csomó – 362-1938. eln. *Statisztikai adatok 1938.*
30. MNL OL K 158 – 9. csomó – 489-1939. eln. *Statisztikai adatok 1939. évről*
31. MNL OL K 158 – 10. csomó – 446-1940. eln. *Statisztikai adatok 1940.*
32. MNL OL K 158 – 10. csomó – 590-1941. eln. *Statisztikai adatok 1941.*
33. MNL OL K 158 – 12. csomó – 76-1943. eln. *Decleva Dezső ügyvezető alelnök havi javadalmazásának újabb megállapítása*
34. MNL OL K 158 – 12. csomó – 80-1943. eln.: *Kivágott film selejtezése, illetve értékesítése*
35. MNL OL K 158 – 12. csomó – 140-1943. eln. *Özv. Zámory Györgyné, az OMB volt fordítója, majd bizottsági tagja elhalálozott*
36. MNL OL K 158 – 12. csomó – 546-1943. eln.: *Régi általános ügyiratok selejtezése*
37. MNL OL K 158 – 13. csomó – 238-1937. eln. *A filmraktár átalakítása, kibővítése és tűzbiztossá tétele*
38. MNL OL K 158 – 13. csomó – 25-1944. eln. *Dr. Páskándy János az OMB volt jegyzője ravatalára koszorú rendelés*
39. MNL OL K 158 – 13. csomó – 26-1944. eln. *Tűzrendészet*
40. MNL OL K 158 – 14. csomó – Személyi összetétel

41. MNL OL K 158 – 14. csomó – 57.873/1921. H.M. sz. *A honvédelmi miniszter levele gróf Klebelsberg Kunó belügyminiszternek* (1921. december 5.)
42. MNL OL K 158 – 14. csomó – 40-1922. eln. *Az OMB levele gróf Klebelsberg Kunó belügyminiszternek* (1922. január 24.)
43. MNL OL K 158 – 14. csomó – *Levél dr. Horváth Eleknek, az OMB elnökének* (1922. június 27.)
44. MNL OL K 158 – 14. csomó – 180-1922. eln. *Vizsgálati díjak felemelése*
45. MNL OL K 158 – 14. csomó – 249-1922. eln. *Kószeghy alelnök a Honvédelmi ministerium részéről a Bizottságban kinevezendő tagok stb.*
46. MNL OL K 158 – 14. csomó – 259-1922. eln. *MMOE tagok kinevezésének ügye*
47. MNL OL K 158 – 14. csomó – 387-1922. eln. *A belügyminister leirata a honvédelmi ministeriumnak az OMB tagjai közt való képvisellete ügyében*
48. MNL OL K 158 – 14. csomó – 214.382/1922. B.M. VII/a. sz. *A belügyminiszter levele az OMB elnökének* (1922. október 27.)
49. MNL OL K 158 – 14. csomó – 148-1925. eln. *A fiatalok felügyelő hatóságának a Bizottságban való képvisellete tb. + 219.237/1925. B.M. VIII.*
50. MNL OL K 158 – 14. csomó – 162-1925. eln. *A Belügyminiszter megküldi a honvédelmi miniszter átiratát, melyben a honvédelmi minisztérium kiküldötteinek minden bizottsági ülésen való részvételét kéri*
51. MNL OL K 158 – 14. csomó – 164-1925. eln.: *Gróf Apponyi Albertné biz. tag. lemondása + Gróf Apponyi Albertné levele dr. Horváth Eleknek, az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság elnökének* (1925. május 6.)
52. MNL OL K 158 – 14. csomó – 352-1929. eln. *A m. kir. belügyminiszternek ... rendeletek módosítása – 186.244/1929.*
53. MNL OL K 158 – 14. csomó – 465-930. eln. *Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete igazgatósági határozata az OMB-hez kijelölendő tagok tárgyában*
54. MNL OL K 158 – 14. csomó – 84-1932. eln. *Egy alelnöki állás betöltése iránti előterjesztés*
55. MNL OL K 158 – 14. csomó – 354-1932. eln. *Honvédelmi miniszter vitéz Horváth József alezredesnek megbízatása alól való felmentése*
56. MNL OL K 158 – 14. csomó – 13098/1933. B.M. sz.
57. MNL OL K 158 – 14. csomó – 98-1936. eln. *A Pesti Izraelita Hitközség a censurában állandó képviselertet kér*
58. MNL OL K 158 – 14. csomó – 100.133/1943. (p. 53.)
59. MNL OL K 158 – 15. csomó – 86-1944. eln. *Dr. Szilágyi Béla halála*
60. MNL OL K 158 – 15. csomó – 163-1944. eln. *Betegség és baleset és öregségi biztosítás*
61. MNL OL K 158 – 15. csomó – 363-1944. eln. *OMB alkalmazottak részére szolgálati igazolvány kiállítása*
62. MNL OL K 158 – 16. csomó – 1-1945. eln. *Céggjegyzések 1945. év*
63. MNL OL K 158 – 16. csomó – 162-1946. eln. *Kimutatások (1941–1943. Magyar játékfilmek), Részesedési jegyek, Filmekkel kapcsolatos jutalmazások*
64. MNL OL K 159 – 1. csomó – 5-1941. *Menschen vom Variete*
65. MNL OL K 159 – 1. csomó – 18-1941. *Johnny Apollo / Bűnhődés*

66. MNL OL K 159 – 1. csomó – 19-1941. *Megremeg a világ / Az asszony és a gép*
67. MNL OL K 159 – 1. csomó – 29-1941. *Német követség különböző című filmjei*
68. MNL OL K 159 – 1. csomó – 53-1941. *Mindenki lépik egyet és integet kettőt*  
(Keskeny – néma)
69. MNL OL K 159 – 2. csomó – 99-1941. *Lovagias ügy*
70. MNL OL K 159 – 2. csomó – 261-1941. *Elnökkisasszony* (hangos – magyar)
71. MNL OL K 159 – 2. csomó – 292-1941. *Négy álarcos*
72. MNL OL K 159 – 3. csomó – 505-1941. *Nyugati győzelem*
73. MNL OL K 159 – 4. csomó – 589-1941. *A 3 Codona*
74. MNL OL K 159 – 4. csomó – 616-1941. *UFA világhíradó 77. sz.*
75. MNL OL K 159 – 4. csomó – 646-1941. *7 évig nem lesz szerencsém*
76. MNL OL K 159 – 4. csomó – 660-1941. *Zenés történet*
77. MNL OL K 159 – 4. csomó – 718-1941. *Szovjet híradó*
78. MNL OL K 159 – 4. csomó – 730-1941. *Haemaglutinatio* (keskeny – néma)
79. MNL OL K 159 – 5. csomó – 810-1941. *7 évig nem lesz szerencsém*
80. MNL OL K 159 – 5. csomó – 868-1941. *Magyar Amatőrfilm Szövetség keskeny filmjeinek ingyenes vizsgálata*
81. MNL OL K 159 – 5. csomó – 949-1941. *Budai kirándulóhelyek – Zugliget – Hűvösvölgy* (Keskeny – néma)
82. MNL OL K 159 – 5. csomó – 1009-1941. *Beszállásolás*
83. MNL OL K 159 – 6. csomó – 1061-1941. *Báró Apor Vilmos püspökké szentelése Gyulán és beiktatás Győrött* (Keskeny – néma)
84. MNL OL K 159 – 6. csomó – 1062-1941. *A felszabadult Erdélyen át* (Keskeny – néma)
85. MNL OL K 159 – 6. csomó – 1082-1941. *Mikádó*
86. MNL OL K 159 – 6. csomó – 1087-1941. *Az utca bolondja*
87. MNL OL K 159 – 6. csomó – 1090-1941. *Napóleon házassága*
88. MNL OL K 159 – 6. csomó – 1094-1941. *Egy visszanyert élet*
89. MNL OL K 159 – 6. csomó – 1095-1941. *London uzsorása*
90. MNL OL K 159 – 6. csomó – 1137-1941. *A cárnő*
91. MNL OL K 159 – 6. csomó – 1112-1941. *A szerelmes fenevad / Fekete éjszakák*
92. MNL OL K 159 – 7. csomó – 1158-1941. I. *Az eltüntetett nő* II. *Kaland a vonaton*
93. MNL OL K 159 – 7. csomó – 1188-1941. *A Nemzeti Munkaközpont miskolci gyermeknyaraltatása* (keskeny – néma)
94. MNL OL K 159 – 7. csomó – 1213-1941. *Ó, te kedves Ágoston*
95. MNL OL K 159 – 8. csomó – 1537-1941. *Hortobágy*
96. MNL OL K 159 – 9. csomó – 1646-1941. *Rajzos híradó 83. sz.*
97. MNL OL K 159 – 9. csomó – 1733-1941. *Mária nővér / Schwester Maria*
98. MNL OL K 159 – 9. csomó – 1748-1941. *Leningrád*
99. MNL OL K 159 – 9. csomó – 1749-1941. *Moszkva*
100. MNL OL K 159 – 10. csomó – 1908-1941. *Élő fonál*
101. MNL OL K 159 – 10. csomó – 2160-1941. *Medika / Az Élet tükre*

102. MNL OL K 159 – 10. csomó – 2293-1941. I. *Japanische Volkshule* II. *Landung der Japanischer Truppen in Shanghai* III. *Tokyo Symphonical* IV. *Present of Japan*
103. MNL OL K 159 – 10. csomó – 2298-1941. *Bukovinai székelyek hazatelepítése* (Néma, keskeny)
104. MNL OL K 159 – 11. csomó – 2433-1941. *Mese, Aqua Vitae, Souvenir, Elhangzott a szó* (keskeny)
105. MNL OL K 159 – 11. csomó – 2460-1941. *A Frontharcosok*
106. MNL OL K 159 – 11. csomó – 2655-1941. *Babona*
107. MNL OL K 159 – 11. csomó – 2666-1941. *Háry János* (keskeny)
108. MNL OL K 159 – 11. csomó – 2682-1941. I. *Finnország él* II. *Siléccel Finnországon keresztül* III. *Híradó 8. sz.*
109. MNL OL K 159 – 12. csomó – 2809-1941. *Budapest 1941.* (Keskeny – néma)
110. MNL OL K 159 – 12. csomó – 2864-1941. *Magyar Amatőrfilm Szövetség 9 dbr különböző című filmje*
111. MNL OL K 159 – 12. csomó – 2865-1941. *Burgonyavetélytársak*
112. MNL OL K 159 – 12. csomó – 2866-1941. *A sovány és kövér tehén*
113. MNL OL K 159 – 12. csomó – 2871-1941. Svájci követség I. *Kurzfilmbericht 8 II. Mit Kabel, Pickel und Gewehr*
114. MNL OL K 159 – 12. csomó – 2921-1941. *Budapest székesfőváros vízellátása*
115. MNL OL K 159 – 13. csomó – 7-1942. *Pygmalion*
116. MNL OL K 159 – 13. csomó – 36-1942. *Csókolj meg*
117. MNL OL K 159 – 13. csomó – 61-1942. *Honvédek előre*
118. MNL OL K 159 – 13. csomó – 62-1942. *Kopfhoch Johannes, Wochenschau Nr. 17. és több különböző címűek*
119. MNL OL K 159 – 13. csomó – 112-1942. *Maske in blau*
120. MNL OL K 159 – 13. csomó – 115-1942. *Magyar magtermelés*
121. MNL OL K 159 – 13. csomó – 129-1942. *Szamuraj leánya*
122. MNL OL K 159 – 14. csomó – 149-1942. *Süt a nap*
123. MNL OL K 159 – 14. csomó – 164-1942. *Afrika orvosi szemmel*
124. MNL OL K 159 – 14. csomó – 183-1942. *Hulló bilincsek*
125. MNL OL K 159 – 15. csomó – 277-1942. *Letört bilincsek*
126. MNL OL K 159 – 15. csomó – 283-1942. *Magyar gépipar* (keskeny)
127. MNL OL K 159 – 15. csomó – 285-1942. *Magyar kohászat és gépipar* (keskeny)
128. MNL OL K 159 – 15. csomó – 286-1942. *Magyar villamosipar* (keskeny)
129. MNL OL K 159 – 15. csomó – 306-1942. *Operett*
130. MNL OL K 159 – 15. csomó – 376-1942. *A munka szépsége* (néma – keskeny)
131. MNL OL K 159 – 15. csomó – 383-1942. *Amerikai filmek eng, okiratának beszolgáltatása*
132. MNL OL K 159 – 15. csomó – 439-1942. *Honvédek előre* (keskeny)
133. MNL OL K 159 – 16. csomó – 495-1942. *Magyar világhíradó 942. sz.*
134. MNL OL K 159 – 16. csomó – 496-1942. *Magyar múlt, magyar jövő*
135. MNL OL K 159 – 16. csomó – 607-1942. *Filmbetét a Vígszínház „Kit szeretek” c. darabjához* (keskeny-néma)

136. MNL OL K 159 – 16. csomó – 618-1942. *Erdélyi szimfónia* (keskeny)
137. MNL OL K 159 – 16. csomó – 637-1942. *A Nemzeti Munkaközpont propagandafilmjei* (keskeny-néma)
138. MNL OL K 159 – 17. csomó – 684-1942. *Magyar világhíradó 945. sz.*
139. MNL OL K 159 – 17. csomó – 711-1942. *Magyarországi Olasz Kultúrintézet különböző című filmjei*
140. MNL OL K 159 – 17. csomó – 726-1942. *MÁV. Erdélyi bevonulása* (néma – keskeny)
141. MNL OL K 159 – 17. csomó – 733-1942. *Melyiket szeressem?*
142. MNL OL K 159 – 17. csomó – 760-1942. *Magyar világhíradó 947. sz.*
143. MNL OL K 159 – 17. csomó – 769-1942. *Az őrző*
144. MNL OL K 159 – 17. csomó – 778-1942. *Heimliche Graefin*
145. MNL OL K 159 – 18. csomó – 871-1942. *Magyar világhíradó 949. sz.*
146. MNL OL K 159 – 18. csomó – 877-1942. *Carl Peters, a tettek embere*
147. MNL OL K 159 – 18. csomó – 930-1942. *A föld élettere*
148. MNL OL K 159 – 18. csomó – 961-1942. *Beáta és az ördög* (keskeny)
149. MNL OL K 159 – 19. csomó – 1141-1942. *Japán háborús és híradó film*
150. MNL OL K 159 – 19. csomó – 1175-1942. *Lángok – előzetes*
151. MNL OL K 159 – 19. csomó – 1183-1942. *Magyar világhíradó 957. sz.*
152. MNL OL K 159 – 20. csomó – 1267-1942. *Marokkói lány – előzetes*
153. MNL OL K 159 – 20. csomó – 1281-1942. *Menschen die vorüberziehen*
154. MNL OL K 159 – 20. csomó – 1331-1942. *Hét tenger királynője*
155. MNL OL K 159 – 20. csomó – 1343-1942. *Híradó filmszínház különkiadása 85. sz.*
156. MNL OL K 159 – 20. csomó – 1366-1942. *Csókolj meg – előzetes*
157. MNL OL K 159 – 20. csomó – 1369-1942. *Fodrász szakmai bemutató* (keskeny)
158. MNL OL K 159 – 20. csomó – 1370-1942. *Ez Páris / Egy kis tévedés*
159. MNL OL K 159 – 21. csomó – 1385-1942. I. *Land der Rhätoromanen* II. *Frühlingserwachen in der Schweiz* III. *An der Quellen des Rheins* (keskeny)
160. MNL OL K 159 – 22. csomó – 1849-1942. *Germánok a fáraók ellen*
161. MNL OL K 159 – 22. csomó – 1892-1942. *Izpitanie*
162. MNL OL K 159 – 23. csomó – 2214-1942. *Az erdei manó*
163. MNL OL K 159 – 24. csomó – 2317-1942. *Akit elkap az ár* (keskeny)
164. MNL OL K 159 – 24. csomó – 2326-1942. *Képek a vizsla életéből* (néma – keskeny)
165. MNL OL K 159 – 24. csomó – 2327-1942. *Vadászat fotókamerával* (néma – keskeny)
166. MNL OL K 159 – 24. csomó – 2364-1942. *A titokzatos grófnő*
167. MNL OL K 159 – 25. csomó – 1-1943. *Bengazi*
168. MNL OL K 159 – 25. csomó – 11-1943. *A tanítónő*
169. MNL OL K 159 – 25. csomó – 14-1943. *Intéző úr Boldogság a vége*
170. MNL OL K 159 – 25. csomó – 41-1943. *Földindulás*
171. MNL OL K 159 – 25. csomó – 65-1943. *Bpesti Német Követség kérelme több különböző című filmek eng.*

172. MNL OL K 159 – 26. csomó – 178-1943. *Éjjelre kiderül* (keskeny)
173. MNL OL K 159 – 27. csomó – 269-1943. *Magyar bor*
174. MNL OL K 159 – 27. csomó – 275-1943. *Csákó és kalap* (keskeny)
175. MNL OL K 159 – 27. csomó – 276-1943. *Gyurkovics fiúk* (keskeny)
176. MNL OL K 159 – 27. csomó – 301-1943. *Rómeó és Júlia stb. című filmek*
177. MNL OL K 159 – 28. csomó – 346-1943. *Csillogó kövek*
178. MNL OL K 159 – 28. csomó – 410-1943. *Erdélyi kastély*
179. MNL OL K 159 – 28. csomó – 411-1943. *Ihr Leibhusar*
180. MNL OL K 159 – 29. csomó – 478-1943. *Magyar lobogóval a Felvidékért a Dunán*
181. MNL OL K 159 – 29. csomó – 490-1943. *Ilyen a feleségem*
182. MNL OL K 159 – 29. csomó – 492-1943. *Karosszék* (keskeny)
183. MNL OL K 159 – 29. csomó – 506-1943. *Karosszék*
184. MNL OL K 159 – 29. csomó – 555-1943. *Nem vagyok azonos*
185. MNL OL K 159 – 29. csomó – 590-1943. *Az aranyember*
186. MNL OL K 159 – 30. csomó – 606-1943. *Örök titok* (keskeny)
187. MNL OL K 159 – 30. csomó – 640-1943. *Medvék*
188. MNL OL K 159 – 30. csomó – 682-1943. *Café Moszkva / Csak egy éjszakára*
189. MNL OL K 159 – 30. csomó – 694-1943. *Legény a gáton*
190. MNL OL K 159 – 31. csomó – 752-1943. *Mária két éjszakája* (keskeny)
191. MNL OL K 159 – 31. csomó – 835-1943. *Vihar (Moszkva – Shanghai)*
192. MNL OL K 159 – 31. csomó – 841-1943. *Mária nővér* (keskeny)
193. MNL OL K 159 – 31. csomó – 869-1943. *Rákóczi induló* (keskeny)
194. MNL OL K 159 – 32. csomó – 948-1943. *Egy körutazás Kínában* (keskeny – néma)
195. MNL OL K 159 – 32. csomó – 949-1943. *Széttört bilincsek* (keskeny – néma)
196. MNL OL K 159 – 32. csomó – 950-1943. *Krisztus hírnökei nyomában* (keskeny – néma)
197. MNL OL K 159 – 32. csomó – 956-1943. *Athén és az Akropolis*
198. MNL OL K 159 – 32. csomó – 957-1943. *Kairó és a Nilus*
199. MNL OL K 159 – 32. csomó – 980-1943. *Boldogság a vége* (keskeny)
200. MNL OL K 159 – 32. csomó – 992-1943. *A sárga csikó*
201. MNL OL K 159 – 32. csomó – 1002-1943. *Rajzos híradó 162. sz.*
202. MNL OL K 159 – 32. csomó – 1005-1943. *Fráter Loránd*
203. MNL OL K 159 – 32. csomó – 1023-1943. *Jöjjön elsején!*
204. MNL OL K 159 – 33. csomó – 1072-1943. *Isten rabjai*
205. MNL OL K 159 – 33. csomó – 1102-1943. *Operett* (keskeny)
206. MNL OL K 159 – 33. csomó – 1118-1943. *Varieté csillagai*
207. MNL OL K 159 – 33. csomó – 1126-1943. *Szíriusz* (keskeny)
208. MNL OL K 159 – 33. csomó – 1147-1943. *Mária két éjszakája*
209. MNL OL K 159 – 34. csomó – 1235-1943. *Fekete hajnal – előzetes*
210. MNL OL K 159 – 34. csomó – 1280-1943. *Egy csókért*
211. MNL OL K 159 – 34. csomó – 1312-1943. *A méltóságos kisasszony*

212. MNL OL K 159 – 34. csomó – 1379-1943. I. *Die Fahre der Menschlichkeit* II. *750 Jahre Bern* III. *Ein Werk ein Volk*
213. MNL OL K 159 – 35. csomó – 1454-1943. *Erdélyi kastély* (keskeny)
214. MNL OL K 159 – 35. csomó – 1484-1943. *Rajzos híradó* 170. sz.
215. MNL OL K 159 – 35. csomó – 1515-1943. *Elcserélt ember*
216. MNL OL K 159 – 36. csomó – 1583-1943. *Róma szimfóniája*
217. MNL OL K 159 – 36. csomó – 1623-1943. *Rókavadászat*
218. MNL OL K 159 – 36. csomó – 1624-1943. *A lángoló hegy*
219. MNL OL K 159 – 36. csomó – 1697-1943. *Luce olasz világhíradó* 96. sz.
220. MNL OL K 159 – 36. csomó – 1715-1943. *Ufa világhíradó* 208. sz.
221. MNL OL K 159 – 36. csomó – 1718-1943. *Hazafelé*
222. MNL OL K 159 – 36. csomó – 1771-1943. *A piros bugyelláris* (keskeny)
223. MNL OL K 159 – 36. csomó – 1801-1943. *Rózsafabot*
224. MNL OL K 159 – 37. csomó – 1819-1943. *Varieté csillagai* (keskeny)
225. MNL OL K 159 – 37. csomó – 1868-1943. *Hazajáró lélek*
226. MNL OL K 159 – 37. csomó – 1871-1943. *Megálmodtalak – előzetes*
227. MNL OL K 159 – 37. csomó – 2035-1943. *Karácsony Németországban*
228. MNL OL K 159 – 38. csomó – 2048-1943. *Ember a híd alatt*
229. MNL OL K 159 – 38. csomó – 2163-1943. *A Keresztény Női Tábor Krónikája* (Néma)
230. MNL OL K 159 – 38. csomó – 2189-1943. *Isten rabjai* (keskeny)
231. MNL OL K 159 – 39. csomó – 2264-1943. *A házinyúlról*
232. MNL OL K 159 – 39. csomó – 2338-1943. *Ein Volk fährt Ski*
233. MNL OL K 159 – 39. csomó – 2345-1943. *Különböző című filmek engedélyezése az Esztétikai Társaság részére*
234. MNL OL K 159 – 40. csomó – 12-1944. *Sárga kaszinó – Levél báró Wlassics Gyulától dr. Szöllőssy Alfréd számára (Budapest, 1943. augusztus 28.)* (ONFB 455/1943) + 4 db melléklet
235. MNL OL K 159 – 40. csomó – 15-1944. *János vitéz*
236. MNL OL K 159 – 40. csomó – 17-1944. *Rákóczi induló*
237. MNL OL K 159 – 40. csomó – 35-1944. *Magyar Amatőrfilm Szövetség kérelme több című film tban*
238. MNL OL K 159 – 40. csomó – 36-1944. *Kétezerpengős férfi*
239. MNL OL K 159 – 40. csomó – 43-1944. *Rajzos híradó* 193. sz.
240. MNL OL K 159 – 40. csomó – 71-1944. *Német filmek vizsgálata a Német Követség részére*
241. MNL OL K 159 – 41. csomó – 117-1944. *Wierna rzeka / Hűséges folyó*
242. MNL OL K 159 – 41. csomó – 146-1944. *Éjszaka lánya*
243. MNL OL K 159 – 41. csomó – 148-1944. *Családunk szégyene* (keskeny)
244. MNL OL K 159 – 41. csomó – 160-1944. *Jómadár*
245. MNL OL K 159 – 41. csomó – 171-1944. *Legény a gáton* (keskeny)
246. MNL OL K 159 – 41. csomó – 217-1944. *A látszat csal*
247. MNL OL K 159 – 42. csomó – 268-1944. *Beáta és az ördög*

248. MNL OL K 159 – 42. csomó – 284-1944. *Actio Catholica Országos Elnöksége panaszbeadványa*
249. MNL OL K 159 – 42. csomó – 288-1944. *Lángok*
250. MNL OL K 159 – 42. csomó – 319-1944. *Légy jó mindhalálíg*
251. MNL OL K 159 – 42. csomó – 330-1944. *Zenélő malom*
252. MNL OL K 159 – 43. csomó – 387-1944. *Magyar Szentföldi Biztosi hivatal több keskeny (...) filmje*
253. MNL OL K 159 – 44. csomó – 427-1944. *Das Jahr des Winzers* (keskeny)
254. MNL OL K 159 – 44. csomó – 458-1944. *Nincs semmi baj*
255. MNL OL K 159 – 44. csomó – 485-1944. *Mindhalálíg*
256. MNL OL K 159 – 44. csomó – 523-1944. *Újvidék*
257. MNL OL K 159 – 44. csomó – 533-1944. *Erdélyi szimfónia*
258. MNL OL K 159 – 44. csomó – 539-1944. *Malária*
259. MNL OL K 159 – 45. csomó – 591-1944. *Gyurkovics fiúk*
260. MNL OL K 159 – 45. csomó – 659-1944. *Örök küzdelem* / Új cím: *Örök küzdelem I. rész*
261. MNL OL K 159 – 45. csomó – 667-1944. *Végre*
262. MNL OL K 159 – 46. csomó – 704-1944. *Szövetkezeti krónika 1943*
263. MNL OL K 159 – 46. csomó – 770-1944. *A piros bugyelláris*
264. MNL OL K 159 – 46. csomó – 773-1944. *Örök küzdelem II. rész*
265. MNL OL K 159 – 46. csomó – 775-1944. *Két fogoly*
266. MNL OL K 159 – 46. csomó – 779-1944. *Kora Terry*
267. MNL OL K 159 – 47. csomó – 793-1944. *Édes ellenfél*
268. MNL OL K 159 – 47. csomó – 799-1944. *Krieg gegen Kirchen* / Új cím: *Templomrombolók*
269. MNL OL K 159 – 47. csomó – 863-1944. *Akit elkap az ár*
270. MNL OL K 159 – 47. csomó – 895-1944. *Európa nem válaszol*
271. MNL OL K 159 – 47. csomó – 908-1944. *Háry János*
272. MNL OL K 159 – 48. csomó – 930-1944. *Zenélő malom* (keskeny)
273. MNL OL K 159 – 49. csomó – 1042-1944. *Rajzos híradó 217. sz.*
274. MNL OL K 159 – 49. csomó – 1082-1944. *Szíriusz*
275. MNL OL K 159 – 49. csomó – 1124-1944. *„Ein Weg bleibt offen” „Chillan”* (keskeny)
276. MNL OL K 159 – 50. csomó – 1186-1944. *Miből élünk I.* (keskeny)
277. MNL OL K 159 – 50. csomó – 1192-1944. *Szlovákia szépségei*
278. MNL OL K 159 – 50. csomó – 1223-1944. *Miből élünk II.* (keskeny)
279. MNL OL K 159 – 50. csomó – 1244-1944. *Megálmodtalak*
280. MNL OL K 159 – 51. csomó – 1373-1944. *Leláncolt ifjúság*
281. MNL OL K 159 – 51. csomó – 1375-1944. *Bors István*
282. MNL OL K 159 – 52. csomó – 1465-1944. *Gazdátlan asszony – előzetes*
283. MNL OL K 159 – 52. csomó – 1495-1944. *Vádat emelek* – Új cím: *Orvos a törvény előtt*
284. MNL OL K 159 – 52. csomó – 1509-1944. *Nászút részletre*
285. MNL OL K 159 – 54. csomó – 40-1945. *Hét tenger ördöge*



286. MNL OL K 159 – 54. csomó – 61-1945. *Egy pesti éjszaka*
287. MNL OL K 159 – 55. csomó – 95-1945. *Kisértetek háza*
288. MNL OL K 159 – 55. csomó – 108-1945. *Bagdadi tolvaj*
289. MNL OL K 159 – 55. csomó – 141-1945. *Törvényen kívül – Címváltozás! Ártatlan vagyok*
290. MNL OL K 159 – 55. csomó – 169-1945. *Életre ítélték*
291. MNL OL K 159 – 57. csomó – 324-1945. *Kerek Ferkó*
292. MNL OL K 159 – 57. csomó – 342-1945. *A marokkói lány*
293. MNL OL K 159 – 57. csomó – 353-1945. *Mire megvirrad*
294. MNL OL K 159 – 58. csomó – 405-1945. *A 28-as*
295. MNL OL K 159 – 59. csomó – 483-1945. *Tilos a szerelem*
296. MNL OL K 159 – 59. csomó – 526-1945. *Asszonyok a börtönben*
297. MNL OL K 159 – 60. csomó – 28-1946. *Érik a gyümölcs*
298. MNL OL K 159 – 62. csomó – 209-1946. *Az első lázadó*
299. MNL OL K 159 – 63. csomó – 234-1946. *Családunk szégyene*
300. MNL OL K 159 – 63. csomó – 282-1946. *Szerelmes melódiák*
301. MNL OL K 159 – 65. csomó – 448-1946. *Ködös utak*
302. MNL OL K 159 – 65. csomó – 490-1946. *A bor*
303. MNL OL K 159 – 65. csomó – 495-1946. *Futóhomok*
304. MNL OL K 159 – 66. csomó – 541-1946. *Mária nővér*
305. MNL OL K 159 – 67. csomó – 638-1946. *Úrilány szobát keres*
306. MNL OL K 159 – 68. csomó – 704-1946. *Lesz ami lesz*
307. MNL OL K 159 – 68. csomó – 730-1946. *Éjjélre kiderül*
308. MNL OL K 159 – 69. csomó – 859-1946. *Pastor Angelicus c. film bejelentése „Béke angyala” cím alatt cenzúrázva 943. X. 1.*
309. MNL OL K 159 – 72. csomó – 1373-1946. *Százezer dolláros lány*
310. MNL OL K 159 – 73. csomó – 104-1947. *A cigány*
311. MNL OL K 159 – 73. csomó – 117-1947. *Kerek Ferkó (keskeny)*
312. MNL OL K 159 – 75. csomó – 428-1947. *Éjjéli gyors*
313. MNL OL K 159 – 77. csomó – 927-1947. *Az új földesúr*
314. MNL OL K 159 – 78. csomó – 1108-1947. *Nosztty fiú esete Tóth Marival (keskeny)*
315. MNL OL K 159 – 79. csomó – 1239-1947. *Balkezes angyal*
316. MNL OL K 159 – 82. csomó – 73-1948. *Csákó és kalap*
317. MNL OL K 159 – 82. csomó – 107-1948. *Fekete hajnal*
318. MNL OL K 159 – 83. csomó – 179-1948. *Szováthy Éva*
319. MNL OL K 159 – 84. csomó – 322-1948. *Kék álarc*
320. MNL OL K 159 – 84. csomó – 560-1948. *Vissza az úton*
321. MNL OL K 159 – 119. kötet: *1928–1933. évi OMB számfejtő könyv* (a könyvbe helyezett jelenléti kimutatások)
322. MNL OL K 808 – 3. doboz – *654.f. 4/66. Javaslat a magyar filmügy újjászervezésére.*
323. MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – *Jegyzőkönyv* (1938. május 12.) pp. 1–6.
324. MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – *Jegyzőkönyv* (1938. május 17.) pp. 7–9.

325. MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. május 30.) pp. 10–16.  
 326. MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. július 5.) pp. 21–26.  
 327. MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. július 11.) pp. 27–31.  
 328. MNL OL K 835 – 1. doboz – 1. tétel – Jegyzőkönyv (1938. szeptember 6.) pp. 38–41.

### **Másodlagos források**

Ablonczy Balázs: *Teleki Pál*. Budapest: Osiris Kiadó, 2005.

A Farkasréti Temető 2003-ban (adattár). *Budapesti Negyed* (2003) no. 41. (A Farkasréti Temető 2.)

A Farkasréti Temető 2003-ban (az adattár folytatása). *Budapesti Negyed* (2003) no. 42. (A Farkasréti Temető 3.)

A Filmhét után... *Magyar Film* (1939) no. 18. pp. 1–2.

A film új útjai. *Magyar Film* (1940) no. 42. p. 1.

A keletmagyarországi (sic!) és erdélyi mozik műsorellátása a katonai közigazgatás megszűnése után. *Magyar Film* (1940) no. 47. p. 2.

A magyar filmcenzúra működése 1928-ban. *Filmkultúra* (1929) no. 2. p. 15.

A magyar filmcenzúra működése 1929-ben. *Filmkultúra* (1930) no. 3. p. 20.

A magyar filmcenzúra működése 1930-ban. *Filmkultúra* (1931) no. 2. p. 2.

A magyar filmcenzúra működése 1931-ben. *Filmkultúra* (1932) no. 2. pp. 11–12.

A magyar filmcenzúra működése 1932-ben. *Filmkultúra* (1933) no. 2. pp. 12–13.

A magyar filmcenzúra működése 1933-ban. *Filmkultúra* (1934) no. 2. pp. 14–15.

A magyar filmcenzúra működése 1934-ben. *Filmkultúra* (1935) no. 2. pp. 20–21.

A magyar filmcenzúra működése 1935-ben. *Filmkultúra* (1936) no. 2. pp. 20–21.

A magyar filmcenzúra működése 1936-ban. *Filmkultúra* (1937) no. 2. pp. 20–22.

A magyar filmcenzúra működése 1937-ben. *Filmkultúra* (1938) no. 3. pp. 16–18.

A magyar film jövőjének biztosítása. *Magyar Film* (1944) no. 10. p. 13.

A magyar film válsága a képviselőházban. János Áron interpellációja – Gróf Teleki Pál válasza. *Magyar Film* (1939) no. 26. p. 2.

A magyar-német filmegegyezmény. *Magyar Film* (1939) no. 46. pp. 3–4.

[? (ed.)]: *A magyar társadalom lexikonja*. Budapest: Magyar Társadalom Lexikonja Kiadóvállalat, 1930.

Dr. Anti Csaba László: A modern állami rendőrség apostola, dr. zebegnyői Pekáry Ferenc. In: Dr. Szomor Sándor (ed.): *Jubileumi Emlékalbum a 125. éve alakult Budapesti Detektívtestület tiszteletére*. Budapest: Országos Rendőrfőkapitányság, 2011. pp. 199–205.

Artportal.hu – Lexikon – Faludy Judit: *Mihályfi Ernő*  
<http://artportal.hu/lexikon/muveszettorteneszek/mihalyfi-erno> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

Assmann, Aleida – Assmann, Jan: Kánon és cenzúra. (trans. V. Horváth Károly) In: Rohonyi Zoltán (ed.): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Budapest: Osiris Kiadó, 2001. pp. 87–107.

A Szentkláray család története – Szentkláray család <http://www.szentklaray.hu/styled/>  
 (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

- Az OMME közgyűlése. *Magyar Film* (1939) no. 45. pp. 3–16.
- Az OMME ünnepi közgyűlése. *Magyar Film* (1940) no. 50. pp. 3–7.
- [?]: Az utcán összeesett és meghalt Ferenczi Tibor volt főkapitány <http://www.huszadikszazad.hu/1943-januar/bulvar/az-utcan-osszeesett-es-meghalt-ferenczi-tibor-volt-fokapitany> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.)
- Állítsunk fel szakmai filmmúzeumot! *Magyar Film* (1941) no. 9. p. 1.
- Bajomi-Lázár Péter: Manipulál-e a média? *Médiakutató* (2006) no. 2. (nyár) pp. 77–95.
- Balogh Gyöngyi: Ecsettől a kameráig. (Hamza D. Ákos filmes pályafutása.) In: B. Jánosi Gyöngyi (ed.): *Képek fekete-fehérben. Hamza D. Ákos a magyar filmművészetben*. Jászberény: Hamza Múzeum Alapítvány, 2000. pp. 9–21.
- Balogh Gyöngyi: *Libertiny Márton – Egy magyar filmforgalmazó tragikus életútja*. [http://mandarchiv.hu/cikk/440/Libertiny\\_Marton\\_Egy\\_magyar\\_filmforgalmazo\\_tragikus\\_életútja](http://mandarchiv.hu/cikk/440/Libertiny_Marton_Egy_magyar_filmforgalmazo_tragikus_életútja) (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)
- Balogh Gyöngyi – Gyürey Vera – Honffy Pál: *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*. Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 2004.
- Balogh Gyöngyi – Király Jenő: A magyar film állócsillaga – Hamza D. Ákos. *Filmkultúra* (1987) no. 12.
- Balogh Gyöngyi – Király Jenő: „Csak egy nap a világ...”. *A magyar film műfaj- és stílustörténete 1929–1936*. Budapest: Magyar Filmintézet, 2000.
- Balogh László dr.: Társadalom és a film. *Magyar Film* (1940) no. 28. pp. 5–6.
- Barkóczi Janka: A thriller. In: Böszörményi Gábor – Kárpáti György (eds.): *Zsánerben*. Budapest: Magyar Filmklubok és Filmbarátok Szövetsége – Mozinet kft., 2009. pp. 173–187.
- Bartók Béla Unitárius Egyházközség <http://missziohaz.hu/perczelne-kozma-flora/index.htm> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.)
- Bános Tibor: *Jávor Pál*. Budapest: Gondolat, 1978.
- Bános Tibor: *Jávor Pál*. Budapest: Athenaeum 2000 Kiadó, 2001.
- Báró Wlassics Gyula államtitkár a magyar film szellemi fejlődéséről. *Magyar Film* (1942) no. 28. pp. 4–6.
- Bencsik Imre: Szóts István: A magyar filmamatőrök a filmszerűség szigorú őrei. *Pergő Képek* (1943) no. 5. pp. 2–3.
- Benke Attila: Hazatérések. Házasság és család válsága az 1939–45 közötti magyar családi melodramákban. *Metropolis* (2013) no. 2. pp. 28–49.
- Berta Ferenc: A szolnoki mozgókép-mutatvány. Fejezetek a mozi történetéből. In: Zádorné Zsoldos Mária (ed.): *Zounuk. A Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Levéltár Évkönyve 17*. Szolnok: Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Levéltár, 2002. pp. 37–82.
- Berta Ferenc: *Szolnokon is megmozdult az állókép*. <http://www.filmkultura.hu/regi/2005/articles/essays/szolnokimozi.hu.html> (utolsó megtekintés: 2013. június 30.)
- Bibliográfia Király Jenő munkáiról. *Metropolis* (2013) no. 4. pp. 94–96.
- Bingert János dr., a Hunnia Filmgyár Rt. igazgatója előadása. *Magyar Film* (1939) no. 17. pp. 6–9.
- Bingert János dr.: Nő és nemzetvédelem. *Magyar Film* (1940) no. 26. pp. 6–8.

Boros Zsuzsanna – Szabó Dániel: *Parlamentarizmus Magyarországon (1867–1944). Parlament, pártok, választások*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2008.

Borsos Árpád: *A mozi mint innováció magyarországi elterjedése, a hálózat alakulásának földrajzi jellemzői napjainkig*. Pécs: PTE TTK Földtud. Doktori Isk.: Publikon Kiadó, 2009.

Bölgöny József: *Magyarország kormányai 1848–1992*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992.

Brenner János: *Lifka. A kinematográfia úttörője*. Subotica: Subotičke novine, 1993.

*Budapest Székesfőváros Törvényhatósági Bizottsága 1913-ban tartott közgyűléseinek jegyzőkönyvei*. Budapest: Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1913.

*Budapest Székesfőváros Törvényhatósági Bizottsága által az 1929. évben tartott közgyűlések jegyzőkönyvei*. Budapest: Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1929.

*Budapest Székesfőváros Törvényhatósági Bizottsága által az 1939. évben tartott közgyűlések jegyzőkönyvei*. Budapest: Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1939.

*Budapest Székesfőváros Törvényhatósági Bizottsága által az 1941. évben tartott közgyűlések jegyzőkönyvei*. Budapest: Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1941.

Bunn, Matthew: Reimagining Repression: New Censorship Theory and After. *History and Theory* (2015) no. 1. pp. 25–44.

Buzinkay Géza: *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig*. Budapest: Wolters Kluwer, 2016.

Casetti, Francesco: *Filmelméletek 1945–1990*. Budapest: Osiris Kiadó, 1998. (trans. Dobolán Katalin)

Castiglione Henrik: A magyar mozipark új térfoglalása. A visszacsatolt Felvidék bekapcsolódása a magyar filmélet vérkeringésébe. *Magyar Film* (1939) no. 3. pp. 7–10.

Castiglione Henrik: Ruszinszko és a magyar mozipark. *Magyar Film* (1939) no. 19. p. 8.

Castiglione Henrik: A magyar filmgyártás problémája. *Magyar Film* (1939) no. 31. pp. 6–8.

Castiglione Henrik – Székely Sándor (eds.): *Filmlexikon*. Budapest: Mercantil Kft., 1941.

Dáloky János: *Így készül a magyar film*. Budapest: Forrás Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat Rt., 1942.

Deák Ferenc Megyei és Városi Könyvtár – Adattár – Kolbenschlag Béla <http://tudastar.dfmk.hu/zalaiak?p=524> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Deésy Alfréd: *Porondon, deszkán, mozivásznon. Visszaemlékezések*. (sajtó alá rendezte: Kőháti Zsolt) Budapest: Magyar Filmintézet – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1992.

Derry, Charles: *The Suspense Thriller: Films in the Shadow of Alfred Hitchcock*. Jefferson, N. C.: McFarland, 1988.

Digitális Képtár – Gyűjtemény – Gyula <http://dka.oszk.hu/html/kepoldal/index.phtml?id=044752> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

Dombegyház Nagyközség Önkormányzatának Hivatalos Weboldala – Gerendeli György: Dombegyház első posztumusz díszpolgára, dr. Nagy Zoltán

<http://www.dombegyhaz.hu/main.php?id=81> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Döntött a Filmbizottság. *Magyar Film* (1942) no. 10. pp. 1–2.

D. Tóth Béla: Miért nem tüntették ki a magyarok Korda Sándort? *Filmvilág* (1997) no. 7. pp. 45–47.

Dudás László: A magyar amatőrfilmezés története. *Magyar Film* (1939) no. 18. p. 9.

Egységes filmkivitel. *Magyar Film* (1940) no. 22. p. 3.

Dr. Elekes Dezső: *Budapest szerepe Magyarország szellemi életében*. Budapest: Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1938. (Statistikai Közlemények 85.)

Elhúnytak. (sic!) *Irodalomtörténet: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság folyóirata* (1942) no. 2. pp. 114–120.

Erdélyi István dr.: A visszatért Erdély és a magyar filmszakma. *Magyar Film* (1940) no. 43. pp. 2–3.

Erdélyi István dr.: Magyar filmgyártók, vigyázzunk! Az átmeneti konjunktúra veszélyei! *Magyar Film* (1941) no. 15. pp. 3–4.

Erdélyi István: A szakmai közvéleményről. *Magyar Film* (1943) no. 4. pp. 1–2.

Erdélyi István: Első helyen a magyar nemzeti filmgyártás! *Magyar Film* (1943) no. 5. pp. 1–2.

Erdélyi István: Filmgyártásunk fejlődésének útja! *Magyar Film* (1943) no. 6. pp. 1–3.

Erdélyi István: Filmgyártásunk fejlődésének akadályairól! *Magyar Film* (1943) no. 7. pp. 3–4.

Erdélyi István: A filmgyártás anyagi megerősödésének akadályai. *Magyar Film* (1943) no. 8. pp. 1–3.

Erdélyi István: A magyar filmgyártás jövedelmezősége. *Magyar Film* (1943) no. 9. pp. 1–2.

Erdélyi István: Miért nem emelkedik tovább a magyar filmek színvonala? *Magyar Film* (1943) no. 10. pp. 1–2.

Erdélyi István: Kevesen vagyunk. *Magyar Film* (1943) no. 13. pp. 1–3.

Erdélyi István: A magyar filmszakma igazi helyzete. *Magyar Film* (1943) no. 43. pp. 6–8.

Erdélyi István: A magyar filmszakma igazi helyzete. *Magyar Film* (1943) no. 44. pp. 6–8.

dr. Erdélyi István: Gazdasági kérdések a filmgyártásban. *Magyar Film* (1944) no. 9. pp. 5–9.

Fazekas Csaba: *Kisegyházak és szektakérdés a Horthy-korszakban*. Budapest: TEDISZ – SzPA, 1996.

Fazekas Máté: Tudományos-fantasztikus lakmuszpapírjaink. A magyar science fiction film. *Metropolis* (2010) no. 1. pp. 56–65.

Fári Irén – Szerdahelyi Péterné: A szegedi mozik a két világháború között. In: Zombori István (ed.): *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve: Studia Historica 13*. Szeged: Móra Ferenc Múzeum, 2010. pp. 377–396.

- Fodor Miklós Zoltán: Az Etelközi Szövetség története. In: Bagyinszki Istvánné – Dr. Matits Ferenc (eds.): *A Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve XXXI. (2007)*. Salgótarján: Nógrád Megyei Múzeumi Szervezet, 2008. pp. 118–156.
- Foucault, Michel: *Felügyelet és büntetés: A börtön története*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1990. (trans. Fázsy Anikó, Csürös Klára)
- Foucault, Michel: A diskurzus rendje. *Holmi* (1991) no. 7. pp. 868–889. (trans. Török Gábor)
- Freshwater, Helen: Towards a Redefinition of Censorship. In: Müller, Beate (ed.): *Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age*. Amsterdam: Rodopi, 2004. pp. 225–245.
- Frey, David S.: Aristocrats, Gypsies, and Cowboys All: Film Stereotypes and Hungarian National Identity in the 1930s. *Nationalities Papers* (2002) no. 3. pp. 383–401.
- Frey, David S.: Just What is Hungarian? Concepts of National Identity in the Hungarian Film Industry 1931–1944. In: Judson, Pieter M. – Rozenblitz, Marsha L. (eds.): *Constructing Nationalities in East Central Europe*. Oxford: Berghahn, 2005. pp. 203–222.
- Frey, David S.: Competitor or Compatriot? Hungarian Film in the Shadow of the Swastika, 1933–44. In: Vande Winkel, Roel – Welch, David (eds.): *Cinema and the Swastika. The International Expansion of Third Reich Cinema*. New York: Palgrave Macmillan, 2007. pp. 159–171.
- Frey, David S.: 'Why We Fight' Hungarian Style. *War, Civil War, and the Red Menace in Hungarian Wartime Feature Film*. <http://www.kinokultura.com/specials/7/frey.shtml> (az utolsó letöltés dátuma: 2015. július 7.)
- Frey, David S.: Mata Hari or the Body of the Nation? Interpretations of Katalin Karády. *Hungarian Studies Review* (2014) nos. 1–2. pp. 89–106.
- Gajdó Tamás: A „világszínház” – Magyarországon 1914–1944 között. In: Feitl István (ed.): *Nyitott / zárt Magyarország. Politikai és kulturális orientáció 1914–1949*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2013. pp. 213–231.
- Garai Erzsébet (ed.): *A magyar film a Tanácsköztársaság idején*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1969. (Filmművészeti könyvtár 39.)
- Gergely, Gábor: *Hungarian Film 1929-1947: National Identity, Anti-Semitism and Popular Cinema*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.
- Gergely Jenő: *A katolikus egyház története Magyarországon 1919–1945*. Budapest: Pannonica Kiadó, 1997.
- Gergely Jenő – Pritz Pál: *A trianoni Magyarország 1918–1945*. Budapest: Vince Kiadó, 1998.
- Geszti Lajos: A magyar oktatófilm jelene és múltja (sic!). *Magyar Film* (1939) no. 2. pp. 5–6.
- Giczi Zsolt: *A katolikus-protestáns egyházi kapcsolatok fő vonásai a Horthy-korszak Magyarországon*. PhD értekezés (2009) ELTE BTK Történelemtudományok Doktori Iskola. <http://doktori.btk.elte.hu/hist/giczizsolt/diss.pdf> (Az utolsó letöltés dátuma: 2016. július 9.)

Gila János: *A vándormozitól a híres filmig. Bács-Kiskun megye mozitörténete 1899-től 1990-ig*. Kecskemét: Kecskeméti Lapok Kft., 2008. (Magyar Múzsza Könyvek)

Grodal, Torben: A fikció műfajtipológiája. In: Vajdovich Györgyi (ed.): *A kortárs filmelmélet útjai. Szöveggyűjtemény*. Budapest: Palatinus, 2004. pp. 320–355. (trans. Ragó Anett)

Gyártási tervek. *Magyar Film* (1940) no. 23. p. 4.

Gyurgyák János: *A zsidókérdés Magyarországon. Politikai eszmetörténet*. Budapest: Osiris Kiadó, 2001.

Gyurgyák János: *Ezzé lett magyar hazátok. A magyar nemzeteszmé és nacionalizmus története*. Budapest: Osiris Kiadó, 2007.

Haeffler István (ed.): *Országgyűlési almanach az 1939-44. évi országgyűlésről*. Budapest: Haeffler István, 1940.

Hámori Péter: Kísérlet egy „Propagandaminisztérium” létrehozására Magyarországon. A Miniszterelnökség V. Társadalompolitikai Osztályának története (1938–1941). *Századok* (1997) no. 2. pp. 353–382.

Hárs József: A filmvetítés története Győrött 1896-tól 1912 végéig. In: Honvári János (ed.): *Győri tanulmányok 10*. Győr: Győr Megyei Város Tanácsa, 1989. pp. 97–128.

Hárs József: *Az oroszlan elfordítja a fejét... Soproni filmtörténet 1896–1948*. Sopron: Edutech Kiadó, 2000.

Héjja Julianna Erika: *Békés vármegye archontológiája (1699) 1715–1950. Főispánok és alispánok*. Gyula: Békés Megyei Levéltár, 2002. pp. 169–171.

Hivatalos rész. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 5. (január 6.) p. 1.

Hivatalos rész. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 105. (május 9.) p. 3.

Hivatásosak és műkedvelők. *Magyar Film* (1940) no. 50. pp. 1–2.

Hollósi Gábor: Országgyűlési választási rendszer és választójog a Horthy-kori Magyarországon. *Pro Publico Bono: Magyar Közigazgatás* (2015) no. 1. pp. 115–133.

Holokauszt Emlékközpont – Tudástár – Pásztóy Ámon <http://hdke.hu/tudastar/enciklopedia/pasztoy-amon> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Horváth Erzsébet: *Soós Géza a „Jézus Krisztus jó vitéze”* <http://zsinatileveltar.hu/soos-geza-a-jezus-krisztus-jo-viteze> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Interpelláció a kormány filmpolitikája ügyében. *Magyar Film* (1940) no. 48. p. 4.

Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1980.

Kapronczay Károly: *Magyar orvoséletrajzi lexikon*. <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/magyar-orvoseletrajzi/ch03s24.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2017. július 2.)

Karcsai Kulcsár István – Kovács Mária – Nemeskürty István: *A magyar hangosfilm története a kezdetektől 1939-ig*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1975. (Filmművészeti Könyvtár 50)

- Dr. Katona Jenő: *Szerelmem a film! – gyártásvezető visszaemlékezései*. Budapest, 1969–1970. Kézirat. (MaNDA Ké. 183/19.)
- Kádár Miklós: Javítanivalók a magyar film újjászületésekor. *Magyar Film* (1939) no. 28. p. 6.
- Kálmán Róbert – Peregi Gyula: *A film és mozi Magyarországon*. Budapest: Filmtudományi Intézet, 1959.
- Kelecsényi László: *Karády Katalin*. Budapest: Múzsák – Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum – NPI, 1984.
- Kenyeres Ágnes (ed.): *Magyar életrajzi lexikon. Első kötet A–K*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967.
- Kenyeres Ágnes (ed.): *Magyar életrajzi lexikon. Harmadik, kiegészítő kötet A–Z*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981.
- Kenyeres Ágnes (ed.): *Magyar életrajzi lexikon. Második kötet L–Z*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982.
- Kenyeres Ágnes (ed.): *Magyar életrajzi lexikon (1978–1991)*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994.
- Kertész Károlyné Bárány Délibáb: *Mozi Tapolcán*. Tapolca: Tapolcai Városszépítő Egyesület, 1996. (Tapolcai füzetek 14.)
- Kimutatás az Országos Nemzeti Filmbizottsághoz az 1941-42. évadra benyújtott (sic!) filmgyártási tervezetekről. *Magyar Film* (1941) no. 13. pp. 6–10.
- Király Jenő: *Karády mítosza és mágiája*. Budapest: Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1989.
- Kiss Balázs: Michel Foucault hatalomfelfogásáról. *Politikatudományi Szemle* (1994) no. 1. pp. 43–68.
- Kolontári Attila: *Magyar-szovjet diplomáciai, politikai kapcsolatok 1920–1941*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2009.
- Kolta Magdolna: *Képmutogatók. A fotográfiai látás kultúrtörténete*. Budapest: Magyar Fotográfiai Múzeum, 2003.
- Kozma Miklós: Hozzászólás a játékfilmgyártás válságához. (Magyarság, 1939. július 9., 11.) In: Kozma Miklós: *Cikkek, nyilatkozatok 1921–1939*. Budapest: A szerző kiadása, 1939. pp. 358–374.
- Kőhádi Zsolt: *Tolnay Klári*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum – NPI, 1980.
- Kőhádi Zsolt: *Tovamozduló ember továbbmozduló világban. A magyar némafilm 1896–1931 között*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1996.
- Kőhádi Zsolt: Magyar film hangot keres (1931–1938). In: *Filmspirál* (1996) no. 2. pp. 67–131.; no. 3. pp. 1–52., no. 4. pp. 88–117.; no. 5. pp. 104–134.; (1997) no. 6. pp. 58–79.; no. 7. pp. 56–93.
- Kőhádi Zsolt (ed.): *A magyar film olvasókönyve (1908–1943). Szöveggyűjtemény*. Budapest: Magyar Nemzeti Filmarchívum, 2001.
- Kun Andor – Lengyel László – Vidor Gyula (eds.): *Magyar országgyűlési almanach. A felsőház és a képviselőház tagjainak életrajza és közéleti működése. 1927–1932*. Budapest: Kun Andor – Lengyel László – Vidor Gyula, 1932.



Kupán Árpád: *A mozi évszázada Nagyváradon*. Nagyvárad: Partiumi és Bánsági Műemlékvédő és Emlékhely Társaság, Királyhágómelléki Református Egyházkerület, Nagyvárad Római Katolikus Püspökség, 2007. (Partiumi füzetek 47.)

Kurutz Márton: Pergő képek. A magyar amatőrfilmélet rövid története. *Metropolis* (1999) nyár. Forgács Péter. pp. 92–101.

Lajta Andor (ed.): *Filmművészeti Évkönyv 1938*. Budapest: A szerző kiadása, 1939.

Lajta Andor (ed.): *Filmművészeti Évkönyv 1939*. Budapest: A szerző kiadása, 1939.

Lajta Andor (ed.): *Filmművészeti Évkönyv 1941*. Budapest: A szerző kiadása, 1941.

Lajta Andor: *A tízéves magyar hangosfilm 1931–1941*. Budapest: Lajta Andor, 1942.

Lajta Andor (ed.): *Filmművészeti Évkönyv 1944*. Budapest: A szerző kiadása, 1944.

Lajta Andor: *A magyar film története I–VI*. Budapest, 195? Kézirat. (MaNDA Ké. 109/1–6.)

Lakatos Gabriella: A magyar félbűnfilm. Bűnügyi műfajok 1931 és 1944 között. *Metropolis* (2013) no. 2. pp. 50–66.

Lehotay Veronika: *Szabadságjog-megvonó intézkedések a Horthy-korszakban, különös tekintettel a zsidótörvényekre*. PhD értekezés (2012) Miskolci Egyetem Állam- és Jogtudományi Kar Deák Ferenc Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola. [http://www.uni-miskolc.hu/~wwwdeak/lehotayv\\_ertmh.pdf](http://www.uni-miskolc.hu/~wwwdeak/lehotayv_ertmh.pdf) (Az utolsó letöltés dátuma: 2016. július 8.)

Lévai Béla: *Visszapillantásaim a magyar filmre 1925–1950*. Budapest, 1964. Kézirat. (MaNDA Ké. 392/9.)

Lippenszky István: *Pécs mozitörténete*. s. l., s. a.

Lohr Ferenc: *A filmszalag útja*. Budapest: Királyi Magyar Természettudományi Társulat, 1941.

Lohr Ferenc: *Hallom a filmet*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1989.

Magyar Bálint: *A magyar némafilm története 1896–1918*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1966.

Magyar Bálint: *A magyar némafilm története 1918–1931*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1967.

Magyar Bálint: *A magyar némafilm története. Némafilmgyártás 1896–1931*. Budapest: Palatinus, 2003.

Magyar Családtörténet-kutató Egyesület (MACSE) – Magyar Családtörténeti Adattár – Benczúr-Ürmösy Gábor <http://www.macse.org/gudenus/mcsat/fam.aspx?id=66897> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Magyar Családtörténet-kutató Egyesület (MACSE) – Magyar Családtörténeti Adattár – Marnó Béla <http://www.macse.org/gudenus/mcsat/fam.aspx?id=37874> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Magyar Családtörténet-kutató Egyesület (MACSE) – Magyar Családtörténeti Adattár – Paikert Géza <http://www.macse.org/gudenus/mcsat/fam.aspx?id=9877> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Magyar Családtörténet-kutató Egyesület (MACSE) – Magyar Családtörténeti Adattár – Tersztyánszky Jenő <http://www.macse.org/gudenus/mcsat/fam.aspx?id=29695> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Magyar Családtörténet-kutató Egyesület (MACSE) – Magyar Családtörténeti Adattár – Thuránszky László <http://www.macse.org/gudenus/mcsat/fam.aspx?id=26238> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Magyar Családtörténet-kutató Egyesület (MACSE) – Magyar Családtörténeti Adattár – Viczián Imre <http://www.macse.org/gudenus/mcsat/fam.aspx?id=30311> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Magyar filmek értékesítése külföldön. Filmkiviteli egység. *Magyar Film* (1940) no. 19. p. 4.

Magyar katolikus lexikon – Balla Borisz <http://lexikon.katolikus.hu/B/Balla.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.)

Magyar katolikus lexikon – Bernhard Zsigmond <http://lexikon.katolikus.hu/B/Bernhard.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

Magyar katolikus lexikon – Brisits Frigyes <http://lexikon.katolikus.hu/B/Brisits.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

Magyar katolikus lexikon – Csiszárík János <http://lexikon.katolikus.hu/C/Csisz%C3%A1rik.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Magyar katolikus lexikon – Szúnyogh Xavér Ferenc <http://lexikon.katolikus.hu/S/Sz%C3%BAnyogh.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

Magyar katolikus lexikon – Ullein-Reviczky Antal <http://lexikon.katolikus.hu/U/Ullein%E2%80%93Reviczky.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Magyar katolikus lexikon – Vájlok Sándor <http://lexikon.katolikus.hu/V/V%C3%A1jlok.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

*Magyarország tiszti cím- és névtára.* Budapest: Athenaeum Nyomda, 1927–1944.

Manchin, Anna: Interwar Hungarian Entertainment Films and the Reinvention of Rural Modernity. *Rural History* (2010) no. 2. pp. 195–212.

Manchin, Anna: Imagining Modern Hungary Through Film: Debates on National Identity, Modernity and Cinema in Early Twentieth-Century Hungary. In: Biltereyst, Daniel – Maltby, Richard – Meers, Philippe (eds.): *Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History.* London: Routledge, 2012. pp. 64–80.

Matolay K. Géza: A magyar filmgyártás múlt évi gondjai és jövő évi kívánságai I–VI. *Magyar Film* (1943) nos. 1–6.

Matolay K. Géza: Témaválasztás és forgatókönyv I–III. *Magyar Film* (1943) nos. 14–15., 17.

Matolay K. Géza: Filmkritika és szakértelem I–VI. *Magyar Film* (1943) nos. 25–30.

Matolay K. Géza: A magyar filmek színvonalának emelése I–XI. *Magyar Film* (1943) nos. 36–42., 44–45., 49–50.

Megnyílik a második híradómozi. *Magyar Film* (1940) no. 40. p. 3.

- Miskolc város polgármesterei – dr. Gálffy Imre  
<http://miskolc.hu/kultura/helytortenet/varos-polgarmesterei/dr-galffy-imre-1944%E2%80%93931949> (Az utolsó letöltés dátuma: 2017. június 30.)
- Mittell, Jason: *Genre and Television. From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. New York – London: Routledge, 2004.
- Molnár Gál Péter: *A Latabárok: Egy színészdinasztia a magyar színháztörténetben*. Budapest: NPI, 1983.
- Molnár Gál Péter: *A Páger-ügy*. Budapest: PLKV, 1988.
- Molnár István: Gondolatok a magyar film-történetírás helyzetéről és feladatairól. *Filmkultúra* (1960) no. 2. (1960 tavasz) pp. 86–97.
- Molnár István: *Film és államhatalom Magyarországon 1900–1945 I–II*. Budapest, 1972. Kézirat. (MaNDA Ké. 213/1)
- Mozgófényképezők a múltból. *Pergő Képek* (2007) no. 26. pp. 4–9.
- M. P.: Kárpátalja. Kedvezményekkel alapozzuk meg Ruszinföldön a magyar filmkultúrát. *Magyar Film* (1939) no. 6. p. 2.
- Mudrák József – Deák Tamás (eds.): *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944*. Máriabesnyő – Gödöllő: Attraktor Kiadó, 2006.
- Müller, Beate: Censorship and Cultural Regulation: Mapping the Territory. In: Müller, Beate (ed.): *Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age*. Amsterdam: Rodopi, 2004. pp. 1–32.
- Müller, Beate: Zensurforschung: Paradigmen, Konzepte, Theorien. In: Rautenberg, Ursula (ed.): *Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch*. Berlin – New York: De Gruyter Saur, 2010. pp. 321–360.
- Műteremkiutalás előtt. *Magyar Film* (1943) no. 12. p. 3.
- Nemeskürty István: *A mozgóképtől a filmművészetig. A magyar filmesztétika története (1907–1930)*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1961.
- Nemeskürty István: *A Meseautó utasai. A magyar filmesztétika története (1930–1948)*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1965.
- Nemeskürty István: *A magyar film története (1912–1963)*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1965.
- Nemeskürty István: *A filmtörténetírás módszertani problémái*. Budapest, 1965. Kézirat. (MaNDA Ké. 125/9)
- Nemeskürty István: *Magyar film 1939–1944. Egész műsort betöltő játékfilmek*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1980. (Filmművészeti Könyvtár 64)
- Nemeskürty István: *A képpé varázsolt idő. A magyar film története és helye az egyetemes kultúrában, párhuzamos kitekintéssel a világ filmművészetére*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1983.
- Nemzetépítő irányelvek a filmcenzúrában. *Rendőr* (1928) no. 3. (1928. január 21.) pp. 3–7.
- Nyeste Sándor: „Minden házból mozi lesz...”  
[http://mnl.gov.hu/a\\_het\\_dokumentuma/minden\\_hazbol\\_moz\\_i\\_lesz.html](http://mnl.gov.hu/a_het_dokumentuma/minden_hazbol_moz_i_lesz.html) (utolsó letöltés dátuma: 2019. 03. 02.)

Olay Csaba – Ullmann Tamás: *Kontinentális filozófia a XX. században*. Budapest: L' Harmattan Kiadó, 2011.

OMB Döntvénytár (1920–1929). *Belügyi Közlöny* (1930) no. 53. pp. 801–1025.

Ormos Mária: *Egy magyar médiavezér: Kozma Miklós. Pokoljárás a médiában és a politikában (1919–1941) I–II*. Budapest: PolgART, 2000.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 98. (május 1.) p. 21.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 125. (június 5.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 130. (június 11.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 147. (július 2.) p. 5.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 250. (november 5.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 269. (november 27.) p. 5.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1932) no. 285. (december 17.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 2. (január 3.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 17. (január 21.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 30. (február 7.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 65. (március 21.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 71. (március 29.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 82. (április 11.) p. 7.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 86. (április 16.) p. 5.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 104. (május 9.) p. 17.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 121. (május 30.) p. 7.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 183. (augusztus 13.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 194. (augusztus 27.) p. 5.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 220. (szeptember 28.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 252. (november 7.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1933) no. 293. (december 28.) p. 5.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 1. (január 3.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 40. (február 20.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 51. (március 4.) p. 12.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 75. (április 5.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 103. (május 8.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 204. (szeptember 11.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 216. (szeptember 25.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 232. (október 14.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 237. (október 20.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 251. (november 8.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 255. (november 13.) p. 1.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 260. (november 20.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1934) no. 282. (december 16.) p. 7.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 3. (január 4.) p. 6.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 11. (január 13.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 24. (január 29.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 31. (február 7.) p. 18.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 45. (február 23.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 59. (március 12.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 66. (március 21.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 74. (március 31.) p. 18.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 80. (április 7.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 96. (április 28.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 126. (június 4.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 178. (augusztus 7.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 207. (szeptember 12.) p. 10.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 210. (szeptember 15.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 217. (szeptember 24.) p. 5.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 241. (október 22.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 247. (október 29.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 280. (december 8.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 286. (december 15.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1935) no. 293. (december 24.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 2. (január 3.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 8. (január 11.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 34. (február 11.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 45. (február 23.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 57. (március 8.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 88. (április 17.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 104. (május 6.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 115. (május 19.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 121. (május 27.) p. 7.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 137. (június 17.) p. 6.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 147. (június 28.) p. 10.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 211. (szeptember 16.) p. 10.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 248. (október 28.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 256. (november 7.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1936) no. 271. (november 25.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1937) no. 4. (január 6.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1937) no. 15. (január 20.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1937) no. 82. (április 13.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1937) no. 107. (május 13.) p. 5.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1937) no. 173. (augusztus 1.) p. 11.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1937) no. 180. (augusztus 10.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 6. (január 9.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 47. (február 27.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 62. (március 18.) p. 2.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 73. (április 1.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 126. (június 8.) p. 6.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 179. (augusztus 12.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 194. (szeptember 1.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1938) no. 294. (december 31.) p. 34.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 24. (január 29.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 51. (március 3.) p. 10.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 64. (március 19.) p. 14.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 78. (április 6.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 90. (április 22.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 141. (június 24.) p. 18.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 209. (szeptember 15.) p. 9.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 232. (október 13.) p. 4.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 238. (október 20.) p. 3.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1939) no. 295. (december 31.) p. 16.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1940) no. 48. (február 29.) p. 15.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1940) no. 125. (június 6.) p. 8.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1940) no. 246. (október 27.) p. 17.

Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. *Budapesti Közlöny* (1941) no. 247. (október 31.) p. 12.

OSZK Képtár – Bencs Zoltán dr.  
<http://keptar.oszk.hu/html/kepoldal/index.phtml?id=044737> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Pápai Zsolt: El nem csókolt csókok. Megjegyzések a „magyar film noirról”. *Metropolis* (2013) no. 4. pp. 8–32.

Pápai Zsolt: Az abszurd hős születése. A film noir műfaji családfája – 1. rész. *Filmvilág* (2016) no. 9. pp. 22–28.

Pápai Zsolt: Temetési csokrok. A film noir műfaji családfája – 2. rész. *Filmvilág* (2016) no. 10. pp. 28–34.

Pápai Zsolt: Nincs holnap. A film noir műfaji családfája – 3. rész. *Filmvilág* (2016) no. 11. pp. 20–26.

Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – gróf Apponyi Albertné  
<http://resolver.pim.hu/auth/PIM196501> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.)

Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Bakonyi Kálmán  
<http://resolver.pim.hu/auth/PIM42804> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.)

Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Csengődy Lajos  
<http://resolver.pim.hu/auth/PIM189347> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Eszterhás István  
<http://resolver.pim.hu/auth/PIM53087> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Kolba Gyula  
<http://resolver.pim.hu/auth/PIM78398> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Kovrig János  
<http://resolver.pim.hu/auth/PIM62002> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)



Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Kozma Flóra  
<http://resolver.pim.hu/auth/PIM170878> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.)

Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Marinovich Jenő  
<http://resolver.pim.hu/auth/PIM1849508> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Szilárd János  
<http://resolver.pim.hu/auth/PIM71859> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Teleki Sándorné  
<http://resolver.pim.hu/auth/PIM72636> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 10.)

Petőfi Irodalmi Múzeum – Online Adattár – Újpétery Elemér  
<http://resolver.pim.hu/auth/PIM73533> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Pifkó Péterné: *Az első állandó mozi és a mozgókép megjelenése Esztergomban.*  
<http://www.filmkultura.hu/regi/2006/articles/essays/esztergom.hu.html> (utolsó megtekintés: 2013. június 30.)

XI. Pius pápa „*Divini illius magistri*” kezdetű apostoli körlevele az ifjúság keresztény neveléséről. 1929. december 31. Budapest: Kapisztrán Szent János Kiadó, 2015.

XI. Piusz pápa „*Vigilanti cura*” kezdetű apostoli körlevele a filmszínházokról. 1936. június 29. Jegyzetekkel ellátta: Dr. Alaker György S. J. teológiai tanár. Budapest: Kapisztrán Szent János Kiadó, 2016.

Püski Levente: *A Horthy-rendszer (1919–1945)*. Budapest: Pannonica Kiadó, 2006.

QUERY Online lekérdezések a levéltári fondokban – Jambrekovics László  
<https://lnyr.eleveltar.hu/mnlquery/detail.aspx?ID=4182523> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 8.)

Radó István: *A magyar filmgyártás a kapitalizmus idején*. Budapest, 1963. Kézirat. (MaNDA Ké. 392.8)

Radó István: *Egy filmdramaturg emlékiratai*. Budapest, 1970. Kézirat. (MaNDA Ké. 201/10.)

Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Budapest: Osiris Kiadó, 2005.

Romsics Ignác: *Clio bővületében. Magyar történetírás a 19–20. században*. Budapest: Osiris Kiadó, 2011.

Romsics Ignác: A Horthy-rendszer jellege. Historiográfiai áttekintés. *Korunk (Kolozsvár)* (2012) no. 11. pp. 3–12.

Rosselli, Alessandro: *Amikor a Cinecitta magyarul beszélt. Magyarok az olasz filmművészetben (1925–1945)*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, 2005.

Rubin, Martin: Thrillerek. Kritikai áttekintés. *Metropolis* (2007) no. 3. pp. 10–28. (trans. Czifra Réka – Roboz Gábor)

Sándor Tibor: *Őrségváltás. A magyar film és a szélsőjobboldal a harmincas-negyvenes években. Tanulmányok, dokumentumok*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1992.

Sándor Tibor: *Őrségváltás után. Zsidókérdés és filmpolitika 1938–1944*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1997.

Schöpflin Aladár (ed.): *Magyar színművészeti lexikon. A magyar színjátszás és drámairodalom enciklopédiája. III. kötet.* Budapest: Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1929–1931.

Seres Attila: *A magyar-szovjet diplomáciai és kereskedelmi kapcsolatok főbb problémái 1922–1935.* PhD értekezés (2006) ELTE BTK Történettudományi Doktori Iskola. <http://doktori.btk.elte.hu/hist/seres/diss.pdf> (Az utolsó letöltés dátuma: 2016. július 9.)

Simonyi Lia: *Ennyi! Visszatekintés ötven év filmmunkájára 1937–1987.* Budapest: Magyar Filmintézet, 1988.

Sipos Balázs: *Sajtó és hatalom a Horthy-korszakban. Politika- és társadalomtörténeti vázlat.* Budapest: Argumentum Kiadó, 2011.

Skaper Brigitta: *Fiam, mozit fogunk csinálni. A Pflumm család a mozgóképek bővületében.* Budapest: Pesterzsébeti Múzeum, 2011.

Smolka János: *Mesegép a valóságban.* Budapest: Cserépfalvi Kiadó, [1938.]

Stöhr Lóránt: *Keserű könnyek. A melodráma a modernitáson túl.* Szeged: Pompeji, 2013.

Strausz Péter: *Kamarák a két világháború közötti Magyarországon.* Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2008.

Sugár István: Az egri filmszínházak története 1900–1948. In: Kovács Béla (ed.): *Archívum 8. A Heves Megyei Levéltár közleményei.* Eger: Heves Megyei Levéltár, 1979. pp. 35–94.

Sutyák Tibor: *Michel Foucault gondolkodása.* Máriabesnyő – Gödöllő: Attraktor Kiadó, 2007.

Szabó Ildikó: Nemzetfogalom és nemzeti identitás a dualizmus korában és a Horthy-korszakban. *Politikatudományi Szemle* (2006) no. 1. pp. 201–250.

Szabó Márton: *Politikai tudáselméletek: Szemantikai, szimbolikus, retorikai és kommunikatív-diszkurzív értelmezések a politikáról.* Budapest: Universitas – Nemzeti Tankönyvkiadó Rt., 1998.

Szalay Károly: *A geg nyomában.* Budapest: Magvető, 1972.

Szekfü András: „Magánkalóz a filmdzsungelben” *Georg Höllering, a Hortobágy film rendezője.* Budapest: Gondolat Kiadó, 2014.

Székely György (ed.): Magyar színházművészeti lexikon <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz02/736.html> (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

Székely István: *Hyppolitól a Lila akácig.* Budapest: Gondolat, 1978.

Szilágyi Gábor: *Tűzkereszttség. A magyar játékfilm története 1945–1953.* Budapest: Magyar Filmintézet, 1992.

Szilágyi Gábor: *Életjel. A magyar filmművészet megszületése 1954–1956.* Budapest: Magyar Filmintézet, 1994.

Szöllősy (sic!) Alfréd dr.: Az elmúlt évad magyar filmtermése. *Magyar Film* (1939) no. 18. p. 14.

Szöts István: Életrajzi feljegyzések. In: Pintér Judit – Zalán Vince (eds.): *Szöts István: Szilánkok és gyaluforgácsok. Egybegyűjtött írások.* Budapest: Osiris Kiadó, 1999. pp. 7–107.

Szöts István: Röpirat a magyar filmművészet ügyében. In: Pintér Judit – Zalán Vince (eds.): *Szöts István: Szilánkok és gyaluforgácsok. Egybegyűjtött írások*. Budapest: Osiris Kiadó, 1999. pp. 109–156.

Táblázat. *Magyar Film* (1939) no. 18. p. 6.

T. Boros László (ed.): *Magyar politikai lexikon 1914–1929*. Budapest: Európa Ny., [1929–1935.]

Thompson, Kristin: *Exporting Entertainment. America in the World Film Market 1907–1934*. London: British Film Institute, 1985.

Thompson, Kristin – Bordwell, David: *A film története*. Budapest: Palatinus, 2007. (trans. Módos Magdolna)

T. Kiss Tamás (ed.): *Klebensberg Kunó*. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 1999.

Tomory Lajos Múzeum – *Az elismert hős: Lajtos Elemér*  
[http://muzeum18ker.hu/lajtos/#\\_ftn40](http://muzeum18ker.hu/lajtos/#_ftn40) (Az utolsó letöltés dátuma: 2019. március 9.)

További felszólalások a filmről a képviselőházban. *Magyar Film* (1941) no. 48. pp. 3–4.

Tudor, Andrew: Narratívák. *Metropolis* (2006) no. 1. pp. 68–86. (trans. Simon Vanda)  
[Tudor, Andrew: *Monsters and Mad Scientists. A Cultural History of the Horror Movie*. Oxford: Basil Blackwell, 1989. II/5. „Narratives”. pp. 81–105.]

Ujvári Péter (ed.): *Magyar zsidó lexikon*. Budapest: Pallas, 1929.

Új rendszert kérünk a boletták helyett! *Magyar Film* (1939) no. 21. pp. 2–3.

Vajdovich Györgyi: "Az egyszerű néző cirkuszi szórakozása". Az 1931 és 1945 közötti magyar filmek megjelenítése a magyar filmtörténeti monográfiákban. *Metropolis* (2009) no. 3. pp. 46–57.

Vajdovich Györgyi – Varga Zoltán: *A vámpírfilm alakváltozatai*. Budapest: Áron Kiadó – Meridián Kiadó, 2009.

Varga Gyula: Dr. Vidacs Aladár emlékezete. *Földtani Közlöny* (1966) no. 3. pp. 267–270.

Vasák Benedek Balázs: Bevezetés a műfajelmélet-összeállításhoz. *Metropolis* (1999) no. 3. pp. 6–11.

Dr. Vári Rezső: *Emlékiratok a magyar filmről*. Budapest, 1963. Kézirat. (MaNDA Ké. 162)

Vízkeleti Dániel: Kis magyar horrorgráfia. A magyar horrorfilm egy évszázada. *Prizma* (2009) no. 2. pp. 38–45.

Záhonyi-Ábel Márk: Pozíciók és lehetőségek. Szöts István és a cenzúra kapcsolata. In: Pintér Judit – Záhonyi-Ábel Márk (eds.): *Ember a havason. Szöts István 100*. Budapest: Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, 2013. pp. 89–97.

## Filmográfia

- A bagdadi tolvaj* (Ludwig Berger – Michael Powell – Tim Whelan: *The Thief of Bagdad*; 1940)
- A besúgó (Földalatti banditák)* (James Flood: *Under-cover Man*; 1932)
- A beszélő köntös* (Radványi Géza; 1941)
- A bíborruhás asszony* (Josef von Sternberg: *The Scarlet Empress*; 1934)
- A boldogság utcája* (Harold Young: *52nd Street*; 1937)
- A bor* (György István; 1933)
- A borzalmak szigete (Dr. Moreau kísérletei)* (Erle C. Kenton: *Island of Lost Souls*; 1932)
- A bukovinai székelők hazatelepítése* (keskeny némafilm)
- A cárnő* (Paul Czinner: *The Rise of Catherine the Great*; 1934)
- A cigány* (Deésy Alfréd; 1941)
- A deszperádó* (J. Walter Ruben: *The Bad Man of Brimstone*; 1937)
- A fehér egér* (Adelqui Migliar: *Souris d'hôtel*; 1927)
- A fehér rózsza* (David Wark Griffith: *The White Rose*; 1923)
- A fekete Jolán* (jelenleg nem beazonosítható)
- A fekete kapitány* (Fejös Pál; 1920)
- A föld élettere* (J. Joachim Bartsch: *Der Erde Lebensraum*; 1941)
- A Föld halála* (Lénárd Endre – Deutsch Richárd; 1935; amatőr)
- A garszonlány* (Jean de Limur: *La Garçonne*; 1936)
- A gárda kapitánya* (Capt. Jack Robertson – Paul Fejos: *Captain of the Guard*; 1930)
- A gölem* (Julien Duvivier: *Le Golem*; 1936)
- A grodnói citadella* (Gennaro Righelli: *Fünf bange Tage*; 1928)
- A gyermeki szív* (George Beban: *The Greatest Love of All*; 1925)
- A harmincadik* (Cserépy László; 1942)
- A három Codona* (Arthur Maria Rabenalt: *Die drei Codonas*; 1940)
- A házinyúlról* (Kovács és Faludi; 1941)
- A hontalan hős* (Josef von Sternberg: *The Last Command*; 1928)
- A 28-as* (Apáthy Imre; 1943)
- A Keresztény Női Tábor Krónikája* (1923; néma)
- A királynő szeretője* (Victor Saville: *The Dictator*; 1935)
- Akit elkap az ár* (Rodriguez Endre; 1941)
- A lángoló hegy* (Pietro Francisci – Hans Nieter: *The Eternal Fire*; 1938)
- A látszat csal* (Cserépy László; 1943)
- Allah kertje* (Richard Boleslawski: *The Garden of Allah*; 1936)
- Akraune / Arjune* (Henrik Galeen: *Akraune*; 1927)
- Alvilág / A vasember* (Josef von Sternberg: *Underworld*; 1927)
- A marokkói lány* (Henri Fescourt: *L'occident*; 1938)
- Amerikai farm* (Fox híradó)
- Amerikai szenzáció* (William Keighley: *Special Agent*; 1935)
- A méltóságos kisasszony* (Balogh Béla; 1936)
- A munka szépsége* (Svend Noldan: *Schönheit der Arbeit*; 1934)

*A múzeum tolvaja* (Max Obal: *Der Schuß im Pavillon*; 1925)  
*A nagy ábránd* (Jean Renoir: *La grande illusion*; 1937)  
*A nagy kérdőjel* (Howard Hawks: *Trent's Last Case*; 1929)  
*András* (Bánky Viktor; 1941)  
*A nép barátja* (Ludwig Wolff: *Die Liebe einer Königin*; 1923)  
*Anna Karenina* (Clarence Brown: *Anna Karenina*; 1935)  
*A Noszty fiú esete Tóth Marival* (Székely István; 1937)  
*A piros bugyelláris* (Pásztor Béla; 1938)  
*A pokol kapuja* (Archie Mayo: *The Doorway to Hell*; 1930)  
*Aqua vitae* (Vásárhelyi István – Németh Nándor – Bérczy Tibor; 1940; amatőr)  
*A rend katonái* (Csikágó 1935) (William Keighley: *G-Men*; 1935)  
*A repülő oroszlán* (Edmund Goulding: *The Dawn Patrol*; 1938)  
*A rút kiskacsa* (Walt Disney: *Ugly Duckling*; 1939)  
*A sárga csikó* (Pásztor Béla; 1936)  
*A sátán testvére / A téboly szelleme* (Wallace Worsley: *A Blind Bargain*; 1922)  
*Asew, a moszkvai kém* (Phil Jutzi: *Lockspitzel Asew*; 1934/1935)  
*A sorossini vásár* (Nyikolaj Ekk: *Sorochinskaya yarmarka*; 1939)  
*A sovány és kövér tehén* (Deutsches Kalisyndikat: *Die mageren und die fetten Kühe*; 1932)  
*A spion* (Karl Grune: *Am Rande der Welt*; 1927)  
*A szamuráj leánya* (Arnold Fanck: *Die Tochter des Samurai / Atarashiki Tsuchi*; 1936)  
*A szerelem beleszól* (George Cukor: *Holiday*; 1938)  
*A szeretet temploma* (Paul Ludwig Stein: *Der Tempel der Liebe*; 1920)  
*A szív szava* (Bihari Alajos; 1937)  
*Asszonyok a börtönben* (Roger Richebé: *Prisons des Femmes*; 1938)  
*A tanítónő* (Ivar Johansson: *Tänk, om jag gifter mig med prästen*; 1941)  
*A tánc* (Zitkovszky Béla; 1901)  
*Athén és az Akropolis* (Eduard Hoesch: *Athen und die Akropolis*; 1936/1939)  
*A tudomány örültje* (Alfred Lampel: *Gehirne. Doktor Hallin*; 1920)  
*A vámpír asszony* (Tod Browning: *Mark of the Vampire*; 1935)  
*Az aranyember* (Gaál Béla; 1936)  
*Az asszony és a gyilkos / N.N. és társa* (Woodbridge Strong Van Dyke: *After the Thin Man*; 1936)  
*Az első lázadó* (William A. Seiter: *Allegheny Uprising / The First Rebel*; 1939)  
*Az első számú közellenség* (J. Walter Ruben: *Public Hero No. 1*; 1935)  
*Az erdei manó* (Alf Zengerling: *Rumpelstilzchen*; 1940)  
*Az éjszaka lánya* (Bán Frigyes; 1942)  
*Az imádott bandita / Jesse James a nép bálványa* (Henry King: *Jesse James*; 1939)  
*Az ígéret országa* (Henry Roussel: *La terre promise*; 1925)  
*Az örök vándor* (Bolygó zsidó) (Maurice Elvey: *The Wandering Jew*; 1933)  
*Az őrjárat* (jelenleg nem beazonosítható)  
*Az utca bolondja* (Tim Whelan: *St. Martin's Lane*; 1938)  
*Az új földesúr* (Gaál Béla; 1935)  
*Ágyúk szimfóniája* (André Dugès – Alexandre Ryder: *La grande épreuve*; 1928)

*Babona* (Walter Ruttmann: *Aberglaube*; 1940)  
*Balkezes angyal* (Ráthonyi Ákos; 1940)  
*Bambus* (ismeretterjesztő film; ?)  
*Beáta és az ördög* (György István; 1940)  
*Becsületszóra* (Karl Ritter: *Urlaub auf Ehrenwort*; 1937/1938)  
*Bengazi* (Augusto Genina: *Bengazi*; 1942)  
*Beszállásolás* (Szlatinay, Sándor; 1938)  
*Borcsa Amerikában* (Keleti Márton; 1938)  
*Bors István* (Bánky Viktor; 1938)  
*Broadway Melody 1940* (Norman Taurog: *Broadway Melody of 1940*; 1940)  
*Budai kirándulólhelyek – Zugliget – Hűvösvölgy* (Budapesti Székesfőváros Közlekedési R.T. Film- és Fényképészeti Laboratóriuma; 1940)  
*Budapest székesfőváros vízellátása* (Magyar Filmiroda; 1936–1937)  
*Burgonyavetélytársak* (Deutsches Kalisyndikat: *Die Kartoffelrivalen*; 1926)

*Café Moszkva* (Székely István; 1935)  
*Carl Peters, a tettek embere* (Herbert Selpin: *Carl Peters*; 1941)  
*Chicago réme (Vágott pofájú)* (Howard Hawks: *Scarface*; 1932)  
*Családunk szégyene* (Martonffy Emil; 1942)  
*Csákó és kalap* (Martonffy Emil; 1941)  
*Csillogó kövek* (Curt Wesse: *Sterne auf Erden*; 1936)  
*Csintalan asszonyok* (Jacques Feyder: *La kermesse héroïque*; 1936)  
*Csókolj meg* (Weyler Hildebrand: *Kyss Henne!*; 1940)

*Danton* (Dimitri Buchowetzki: *Danton*; 1921)  
*Danton* (Hans Behrendt: *Danton*; 1931)  
*Die Landung Japanischer Truppen in Shanghai* (jelenleg nem beazonosítható)  
*Dr. Caligari* (Robert Wiene: *Das Cabinet des Dr. Caligari*; 1920)  
*Dr. Mirakle* (Robert Florey: *Murders in the Rue Morgue*; 1932)  
*Doktor X* (Michael Curtiz: *Doctor X*; 1932)  
*Drakula halála* (Lajthay Károly; 1919)  
*Drakula leánya* (Lambert Hillyer: *Dracula's Daughter*; 1936)

*Egy a sok közül* (Richard Oswald: *Anders als die Andern*; 1919)  
*Egy asszony hazudik* (George Archainbaud: *Thunder in the Night*; 1935)  
*Egy asszony, két férj* (William Cameron Menzies – Marcel Varnel: *Almost Married*; 1932)  
*Egy csókért* (Erich Waschneck: *Nacht ohne Abschied*; 1941/1943)  
*Egy életet egy éjszakáért* (Mark Sorkin: *Moral um Mitternacht*; 1930)  
*Egy fiúnak a fele* (Hamza D. Ákos; 1944)  
*Egy pesti éjszaka* (Henri Decoin: *Retour á L'aube*; 1938)  
*Egy visszanyert élet* (Bernard Vorhaus: *The Broken Melody*; 1934)  
*Eladó birtok* (Bánky Viktor; 1940)

*Elcserélt ember* (Gertler Viktor; 1938)  
*Elhangzott a szó* (Bercelly László – Pásztor István – Scsigulinszki Károly; 1940; amatőr)  
*Ellenség a vérben (A népek ostora)* (Walter Ruttmann: *Feind im Blut*; 1931)  
*Elnémult harangok* (Kalmár László; 1940)  
*Elnökkisasszony* (Marton Endre; 1935)  
*Ember a híd alatt* (Vajda László; 1936)  
*Emberek a havason* (Szöts István; 1941)  
*Ember vagy szörnyeteg* (Rouben Mamoulian: *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*; 1932)  
*Erdélyi kastély* (Podmaniczky Félix, 1940)  
*Erdélyi szimfónia* (Paul Tibor; 1940)  
*Erotikon* (Gustav Machatý: *Erotikon*; 1929)  
*Európa nem válaszol* (Radványi Géza; 1941)  
*Extázis* (Gustav Machatý: *Ekstase*; 1933)  
*Ez Páris / Egy kis tévedés* (Fernand Rivers: *La présidente*; 1938)  
*Édes ellenfél* (Martonffy Emil; 1941)  
*Éjféli gyors* (Rodriguez Endre; 1942)  
*Éjjelre kiderül* (Cserépy László; 1942)  
*Éjjeli menedékhely* (Jean Renoir: *Les bas-fonds*; 1936)  
*Életre ítélték* (Rodriguez Endre; 1941)  
*Élő fonál* (Magyar Filmiroda; 1940)  
*Ének a búzamezőkről* (Szöts István; 1947)  
*Érik a gyümölcs* (John Ford: *The Grapes of Wrath*; 1940)

*Fekete éjszakák* (Alfred Hitchcock: *Jamaica Inn*; 1939)  
*Fekete hajnal* (Kalmár László; 1942)  
*Fenevadak* (Clyde Beatty – Kurt Neumann: *The Big Cage*; 1933)  
*Finnország él* (jelenleg nem beazonosítható)  
*Füük az intézetben* (Christian-Jaque: *Les disparus de St. Agil*; 1938)  
*Forradalmi nász* (Paul Ludwig Stein: *Es leuchtet meine Liebe*; 1922)  
*Forradalmi nász* (Anders Wilhelm Sandberg: *Die große Liebe / Revolutionshochzeit*; 1928)  
*Földindulás* (Cserépy Arzén; 1939)  
*Frankenstein* (James Whale: *Frankenstein*; 1931)  
*Frankenstein fia* (Rowland V. Lee: *Son of Frankenstein*; 1939)  
*Frankenstein menyasszonya* (James Whale: *Bride of Frankenstein*; 1935)  
*Fráter Loránd* (Kalmár László; 1942)  
*Frontharcosok* (Magyar Filmiroda; 1934)  
*Frühling in Japan* (jelenleg nem beazonosítható)  
*Furia* (Fritz Lang: *Fury*; 1936)  
*Futóhomok* (Deésy Alfréd; 1943)

*Gazdátlan asszony* (Sipos László; 1944)

*Germánok a fáraók ellen* (Anton Kutter: *Germanen gegen Pharaonen. Pyramide und Stonehenge. Ansichten und Theorien um uralte Baudenkmäler der Menschheit*; 1939)  
*Gloria Victoria* (Howard Hawks: *The Road to Glory*; 1936)  
*Golgotha* (Julien Duvivier: *Golgotha*; 1935)  
*Guillotine* (Jack Conway: *A Tale of Two Cities*; 1935)  
*Gyilkos jár köztünk* (George Archainbaud: *Murder on the Blackboard*; 1934)  
*Gyilkossággal kezdődik / Tetemrehívás* (Woodbridge Strong Van Dyke: *The Thin Man*; 1934)  
*Gyurkovics fiúk* (Hamza D. Ákos; 1940)

*Hadifoglyok* (Roy Del Ruth: *Captured*; 1933)  
*Halálos játék* (William Nigh: *Monte Carlo Nights*; 1934)  
*Halálos tavasz* (Dudás László; 1935; amatőr)  
*39 lépcső* (Alfred Hitchcock: *The 39 Steps*; 1935)  
*Hazafelé* (Cserépy Arzén; 1940)  
*Hazajáró lélek* (Zilahy Lajos; 1940)  
*Háború és béke* (Victor Trivas: *Niemandland*; 1931)  
*Hány óra Zsuzsi?* (Kovács Gusztáv; 1930)  
*Háromgarasos opera* (Georg Wilhelm Pabst: *Die 3-Groschen-Oper*; 1930/1931)  
*Három hét Japánban / Drei Wochen in Japan* (jelenleg nem beazonosítható)  
*Háry János* (Bán Frigyes; 1941)  
*Hét évig nem lesz szerencsém* (Ernst Marischka: *Sieben Jahre Pech*; 1940)  
*Hét tenger királynője / Rio de Janeiro* (*Going Places* Nr. 61.; 1939)  
*Hét tenger ördöge* (Michael Curtiz: *The Sea Hawk*; 1940)  
*Hiúság rabja (Gróf Cohn)* (Carl Boese: *Graf Cohn*; 1923)  
*Híradó filmszínház különkiadása 85. sz.* (Magyar Filmiroda; 1942)  
*Híradó 8. sz.* (jelenleg nem beazonosítható)  
*Honvédek előre* (Magyar Filmiroda / Bánáss József; 1941)  
*Hortobágy* (Georg Höllering; 1934–1936)  
*Hotel Imperial* (Robert Florey: *Hotel Imperial*; 1939)  
*Hófehérke és a hét törpe* (Walt Disney: *Snow White and the Seven Dwarfs*; 1937)  
*Hulló bilincsek* (Risto Orko: *Aktivistit*; 1939)

*Ihr Leibhusar* (Hubert Marischka; 1937)  
*Ilyen a feleségem* (Arthur Maria Rabenalt: *Meine Frau Teresa*; 1942)  
*Intéző úr / Boldogság a vége* (Podmaniczky Félix; 1941)  
*Iréne* (Herbert Wilcox: *Irene*; 1940)  
*Isten rabjai* (Pacséry Ágoston; 1942)  
*Isten vele, tanár úr!* (Sam Wood: *Goodbye, Mr. Chips*; 1939)  
*Iza néni* (Székely István; 1933)  
*Izpitanie* (Hrisan Tzankov; 1942)

*Jakabka (Kétlaki ember)* (Lloyd Bacon: *Private Izzy Murphy*; 1926)  
*Janus* (Friedrich Wilhelm Murnau: *Der Januskopf*; 1920)



*Japanische Volksschule* (jelenleg nem beazonosítható)  
*János vitéz* (Gaál Béla; 1938)  
*Johnny Apollo / Bűnhődés* (Henry Hathaway: *Johnny Apollo*; 1940)  
*Jómadár* (Ráthonyi Ákos; 1943)  
*Jöjjön elsején!* (Ráthonyi Ákos; 1940)

*Kairó és a Nilus* (Eduard Hoesch: *Kairo und der Nil*; 1935)  
*Kaland a vonaton* (Alfred Hitchcock: *The Lady Vanishes*; 1938)  
*Kameradschaft* (Georg Wilhelm Pabst; 1931)  
*Karácsony Németországban* (Reichsbahnzentrale; *Deutsche Weinachten*; 1942)  
*Karosszék* (Balogh Béla; 1939)  
*Kerek Ferkó* (Martonffy Emil; 1943)  
*Kétezerpengős férfi* (Cserépy László; 1942)  
*Két fogoly* (Székely István; 1937)  
*Két lány az utcán* (Tóth Endre; 1939)  
*99-es / Az alvilág alkonya (A wappingi rém)* (Alfred Hitchcock: *The Man Who Knew Too Much*; 1934)  
*Kísértetek háza* (Franz Schnyder: *Das Gespensterhaus*; 1942)  
*Kokain (A levegő svihákjai)* (Alfred E. Green: *Parachute Jumper*; 1933)  
*Kora Terry* (Georg Jacoby: *Kora Terry*; 1940)  
*Ködös utak* (Marcel Carné: *Le quai des brumes*; 1938)

*II. Lajos* (Otto Kreisler: *Ludwig II.*; 1921/1922)  
*Láncravert sátán* (Joseph Henabery: *While Satan Sleeps*; 1922)  
*Lángok* (Kalmár László; 1940)  
*Láthatatlan ember* (jelenleg nem beazonosítható)  
*Látogatás Kisfaludy Stróbl Zsigmond műtermében* (Szöts István; 1941)  
*Leányvári boszorkány* (Gertler Viktor; 1938)  
*Legenda* (Alexander Korda: *Tragödie im Hause Habsburg*; 1924)  
*Legény a gáton* (Bán Frigyes; 1943)  
*Leláncolt ifjúság* (Anders Henrikson: *Ungdom i bojer*; 1942)  
*Leningrád* (MGM; 1935–1936)  
*Lerbier kisasszony legényélete* (Armand du Plessy: *La Garçonne*; 1923)  
*Lesz, ami lesz* (Rodriguez Endre; 1941)  
*Letört bilincsek* (Hans Schweikart: *Kameraden*; 1941)  
*Légy jó mindhalálig* (Székely István; 1936)  
*London uzsorása* (Thomas Bentley: *The Old Curiosity Shop*; 1934)  
*Lovagias ügy* (Székely István; 1937)  
*Luce olasz világhíradó 96. sz.* (Luce; 1943)  
*Lulu* (Leopold Jessner: *Erdgeist*; 1922)  
*Luther* (Hans Kyser: *Luther*; 1928)

*Madame Dubarry* (Ernst Lubitsch: *Madame Dubarry*; 1919)  
*Madame Dubarry* (William Dieterle: *Madame Du Barry*; 1934)

*Madách: egy ember tragédiája* (Németh Antal; 1944)  
*Magyar bor* (Magyar Filmiroda; 1936)  
*Magyar kohászat és gépipar* (Magyar Filmiroda; 1938; keskeny)  
*Magyar magtermelés* (Magyar Filmiroda; 1940)  
*Magyar múlt, magyar jövő* (Magyar Filmiroda; 1942)  
*Magyar világhíradó 942. szám* (Magyar Filmiroda; 1942)  
*Magyar világhíradó 945. szám* (Magyar Filmiroda; 1942)  
*Magyar világhíradó 947. szám* (Magyar Filmiroda; 1942)  
*Magyar világhíradó 949. szám* (Magyar Filmiroda; 1942)  
*Magyar világhíradó 957. szám* (Magyar Filmiroda; 1942)  
*Malária* (Ulrich Kayser: *Malaria*; 1934)  
*Manhattan melodráma* (Woodbridge Strong Van Dyke: *Manhattan Melodrama*; 1934)  
*Marie Antoinette* (Woodbridge Strong Van Dyke: *Marie Antoinette*; 1938)  
*Mata Hari* (George Fitzmaurice: *Mata Hari*; 1931)  
*Mayerling* (Anatole Litvak: *Mayerling*; 1936)  
*Mária két éjszakája* (Balogh Béla; 1940)  
*Mária nővér / Schwester Maria* (Gertler Viktor; 1936)  
*Medika / Az élet tükre* (Géza von Bolváry: *Spiegel des Lebens*; 1938)  
*Medvék* (jelenleg nem beazonosítható)  
*Megálmodtalak* (Vaszary János; 1943)  
*Megremeg a világ / Az asszony és a gép* (Richard Pottier: *Le monde tremblera*; 1939)  
*Melyiket szeressem?* (Mario Soldati: *Dora Nelson*; 1940)  
*Mese* (Haich Béla; amatőr)  
*M – Gyilkos van közöttünk* (Fritz Lang: *M*; 1931)  
*Miből élünk I–II.* (Magyar Filmiroda / Cserépy László; 1939; keskeny)  
*Miénk a szabadság!* (René Clair: *A nous la liberté*; 1931)  
*Miért?* (Daróczy József; 1941)  
*Mikadó* (Victor Schertzinger: *The Mikado*; 1939)  
*Mindhalálíg* (František Čáp: *Tanečnice / Nachtfalter*; 1943)  
*Mister Casanova* (Roy Del Ruth: *Lady Killer*; 1933)  
*Modern idők* (Charles Chaplin: *Modern Times*; 1936)  
*Moszkva* (MGM; 1935–1936)  
*Moszkva – Shanghai / Vihar* (Moszkva – Shanghai) (Paul Wegener: *Moskau – Shanghai*; 1936)  
*Musica A. S. Cecilia / Zeneünnepély S. Ceciliában* (jelenleg nem beazonosítható)  
  
*Napóleon házassága* (Jack Raymond: *A Royal Divorce*; 1938)  
*Nászút részletre* (Arthur B. Woods: *Haunted Honeymoon*; 1940)  
*Negyedíziglen* (Farkas Zoltán; 1942)  
*Nem vagyok azonos* (Carlo Ludovico Bragaglia: *Se io fossi onesto*; 1942)  
*Négy álarcos* (George Marshall: *When the Daltons Rode*; 1940)  
*Néma kolostor* (Rodriguez Endre; 1941)  
*Niebelungok II. rész* (Fritz Lang: *Die Nibelungen: Kriemhilds Rache*; 1924)  
*Nincs semmi baj* (Robert Siodmak: *La crise est finie*; 1934)

*Ninocska* (Ernst Lubitsch: *Ninotchka*; 1939)  
*Nocturno (Egy elsodort asszony története)* (Gustav Machatý: *Nocturno... und alle dürsten nach Liebe*; 1934)  
*Nyugati győzelem* (Svend Noldan – Fritz Brunsch – Werner Kortwich – Edmund Smith: *Der Sieg im Westen*; 1940–1941)  
*Nyugaton a helyzet változatlan* (Lewis Milestone: *All Quiet on the Western Front*; 1930)

*Olavi* (Lajthay Károly; 1922)  
*Olympia* (Jacques Feyder: *Olympia*; 1930)  
*Operett* (Willi Forst: *Operette*; 1940)  
*Orlac kezei* (Karl Freund: *Mad Love*; 1935)  
*Orleansi szűz* (Carl Theodor Dreyer: *La passion de Jeanne d'Arc*; 1928)  
*Ó, te kedves Ágoston* (E. W. Emo: *Der liebe Augustin*; 1940)  
*Óz, a csodák csodája* (Victor Fleming – King Vidor: *The Wizard of Oz*; 1939)

*Örök küzdelem* (Goffredo Alessandrini: *Noi vivi*; 1942)  
*Örök titok* (György István; 1938)  
*Őfelsége szeretője* (Jakob Fleck – Luise Fleck: *Die Geliebte seiner Hoheit*; 1927/1928)  
*Őnagysága a detektív* (Allan Dwan: *15 Maiden Lane*; 1936)

*Pater Sebastian* (Lajthay Károly; 1920)  
*I. Péter* (Vladimir Petrov: *Petr Perviy*; 1937/1939)  
*Pingvinia* (Zsellér Lipót; 1934; amatőr)  
*Pogányok* (Martonffy Emil; 1936)  
*Potemkin páncélos – Epizód az 1905. évi orosz-japán háborúból* (Szergej Mihajlovics Eisenstein: *Bronenosets Potemkin*; 1925)  
*Present day of Japon* (jelenleg nem beazonosítható)  
*Pygmalion* (Anthony Asquith – Leslie Howard: *Pygmalion*; 1938)

*Rajzos híradó 83. sz. – Oroszország tengeri törekvései* (Magyar Filmiroda; 1941)  
*Rajzos híradó 162. sz. – A kaukázusi magyarok* (Magyar Filmiroda; 1943)  
*Rajzos híradó 170. sz. – A Savoyai-ház* (Magyar Filmiroda; 1943)  
*Rajzos híradó 193. sz. – Jelky András* (Magyar Filmiroda; 1944)  
*Rajzos híradó 217. sz. – London* (Magyar Filmiroda; 1944)  
*Rasputin / Asszonyok démona* (Adolf Trotz: *Rasputin*; 1931/1932)  
*Rasputin (A fekete cár)* (Marcel L'Herbier: *La tragédie impériale*; 1938)  
*Rasputin és a cárné / Rasputin* (Charles Brabin: *Rasputin and the Empress*; 1933)  
*II. Rákóczi Ferenc fejedelem és bujdosó társai* (1906)  
*Rákóczi induló* (Székely István; 1933)  
*Reng a föld (Fakeresztek)* (Raymond Bernard: *Les croix de bois*; 1932)  
*Rohamosztog előre!* (Hans Zöberlein – Ludwig Schmid-Wildy: *Stosstrupp 1917.*; 1933/1934)  
*Rothschildok* (Alfred Werker: *The House of Rothschild*; 1934)

*Rókavadászat* (Alessandro Blasetti: *La caccia alla volpe nella campagna Romana / Fox Hunting in the Roman Campagna*; 1938)  
*Róma szimfóniája* (Giacomo Gentilomo: *Sinfonia di Roma / Rome Symphony*; 1938)  
*Rózsafabot* (Balogh Béla; 1940)

*Sárga csikó* (Félix Vanyl; 1913)  
*Singing Fool* (Lloyd Bacon; 1928)  
*Siléccel Finnországon keresztül* (jelenleg nem beazonosítható)  
*Souvenir* (Németh Nándor – Gyarmati Tibor; amatőr)  
*Süt a nap* (Kalmár László; 1938)  
*Százezer dolláros lány* (Mario Camerini: *Centomila dollari*; 1940)  
*Szegény gazdagok* (Csepreghy Jenő; 1938)  
*Szerelmes melódiák* (Kovács és Faludi; 1942)  
*Szerelmi mámor* (Martin Hartwig: *Liebestaumel*; 1920)  
*Szerető fia, Péter* (Bánky Viktor; 1942)  
*Szíriusz* (Hamza D. Ákos; 1942)  
*Szlovákia szépségei* (Slovensky Zvukovi Tyzlenik Nastup; 1939)  
*Szováthy Éva* (Pacséry Ágoston; 1943)  
*Szökevény vagyok (A láncbörtön)* (Mervyn LeRoy: *I Am a Fugitive from a Chain Gang*; 1932)  
*Szövetkezeti krónika 1943* (Magyar Filmiroda; 1943)

*Tatárjárás* (Kertész Mihály; 1917)  
*Templomrombolók* (Deutsche Wochenschau GmbH; *Krieg gegen Kirchen*; 1943)  
*The Floral Art of Japan* (jelenleg nem beazonosítható)  
*The Green Pastures* (Marc Connelly – William Keighley; 1936)  
*Tilos a szerelem* (Kalmár László; 1943)  
*Tokio heute / Tokio Symphonie* (jelenleg nem beazonosítható)  
*Toprini nász* (Tóth Endre; 1939)  
*Törvényen kívül / Ártatlan vagyok* (Frank Lloyd: *Maid of Salem*; 1937)

*UFA világhíradó 77. sz.* (UFA; 1941)  
*UFA világhíradó 208. sz.* (UFA; 1943)  
*Uz Bence* (Csepreghy Jenő; 1938)  
*Újvidék* (Kovács Gusztáv Filmlaboratórium; 1944)  
*Úrilány szobát keres* (Balogh Béla; 1937)

*Valakit szeretni kell (Egy szereleméhes ifjú regénye)* (Carl Theodor Dreyer: *Michael*; 1924)  
*Vampyr* (Carl Theodor Dreyer: *Vampyr*; 1932)  
*Vádat emelek / Orvos a törvény előtt* (Wolfgang Liebeneiner: *Ich klage an*; 1941)  
*Veronika nővér* (Gerhard Lamprecht: *Schwester Veronika*; 1926)  
*Végre...* (Farkas Zoltán; 1941)  
*Vérző porond* (Tod Browning: *Freaks*; 1932)

*Vier Jahreszeiten / A négy évszak* (ismeretterjesztő film)  
*Vihar Kemenespusztán / Zivatar Kemenespusztán* (György István; 1936)  
*Világváros 1932 (Egy nagyváros utcái) / New York alvilága (A vezér parancsára)*  
(Rouben Mamoulian: *City Streets*; 1931)  
*Vissza az úton* (Ráthonyi Ákos; 1940)  
*Visszatérés a Vittorialéra* (Fernando Cerchio: *Ritorno al Vittoriale*; 1940)  
*Vörös Pimpernel* (Harold Young: *The Scarlet Pimpernel*; 1934)  
*Vörös Pimpernel visszatér* (Hanns Schwarz: *The Return of the Scarlet Pimpernel*; 1937)

*White Zombie* (Victor Halperin: *White Zombie*; 1932)  
*Wierna rzeka / Hűségese folyó* (Leonard Buczkowski; 1936)

*Zárt tárgyalás* (Radványi Géza; 1940)  
*Zenélő malom* (ifj. Lázár István; 1943)  
*Zsákutca* (William Wyler: *Dead End*; 1937)

Melléklet – Táblázat 1–15.

TÁBLÁZAT 1.	Elsőgenerációs szabályozás (1918–1920)	Másodgenerációs szabályozás (1924–1925)	Harmadgenerációs szabályozás (1944)
<b>Hatáskör</b>	<p>„(...) az ország területén nyilvános előadáson csak olyan mozgóképek mutathatók be, amelyeket (...) Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság előzetesen megvizsgált, nyilvános előadásra alkalmasnak talált s erről engedélykiratot állított ki.”</p>	<p>„A mozgóképek nyilvános előadása, vagy a nyilvános előadásra szánt mozgóképek belföldi forgalma, valamint a mozgóképeknek külföldről való behozatala, vagy külföldre való kivitele hatósági ellenőrzés alá esik.”</p> <p>„(...) rendelkezési a mozgóképeknek egyesületekben (kaszinók, klubok, társaskörök stb.), valamint tudományos vagy ismeretterjesztő intézmények körében való előadására is kiterjednek (...)”</p>	<p>„Belföldön vagy külföldön előállított mozgóképet belföldön nyilvánosan előadni vagy forgalomba hozni, valamint belföldön előállított mozgóképet külföldre kivinni csak az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság engedélye alapján szabad. (...)”</p> <p>„Nyilvános előadásnak kell tekinteni az előadást akkor is, ha a mozgóképet egyesületben (kaszinóban, klubban, társaskörben stb.), valamint tudományos és ismeretterjesztő intézmény előadása során mutatják be.”</p>
<b>Összetétel</b>	<p>„A bizottság (...) elnökből és ezenfelül tizenhat tagból áll. Tagjai: a belügyminiszternek, a honvédelmi miniszternek, az igazságügyminiszternek, valamint a székesfővárosi m. kir. államrendőrség főkapitányának egy-egy kiküldöttje, továbbá a vallás- és közoktatásügyi miniszternek hat (6) kiküldöttje, végül a mozgóképipar érdekeltsége köréből, valamint az erkölcsei és társadalmi érdekképviseletek köréből (...) kinevezett 6 tag.”</p>	<p>„A bizottság áll: elnökből, helyettes elnökből, a szükséges számú alelnökökből (ügyvezető alelnök) és jegyzőkből, valamint a miniszterelnök, a belügy-, a pénzügy-, a kereskedelemügyi, a vallás és közoktatásügyi, az igazságügyi, a honvédelmi, a népjóléti és munkaügyi, a külügyminiszter képviselőiből, továbbá a mozgóképipar érdekeltesek, valamint a (mozgóképipari filmkölcsozások, színpadi szerzők, színészek, sajtólapírók,</p>	<p>„Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság (...) elnökét, helyettes elnökét, öt alelnökét, ügyvezető igazgatóját és öt jegyzőjét, valamint a Bizottság tagjait a vallás- és közoktatásügyi miniszter nevezi ki. A bizottság tagjait a miniszterelnökség, a vallás- és közoktatásügyi minisztérium, a külügyminisztérium, a belügyminisztérium, az igazságügyminisztérium, a kereskedelem- és közlekedésügyi minisztérium és az iparügyi minisztérium, a miniszterelnök,</p>

		valamint a társadalmi élet szakértő kiválóságai) köréből kiválasztott szükséges számú tagokból.”	illetőleg az érdekeltektől miniszter által kijelölt fogalmazási tisztviselők, továbbá a honvédelmi miniszter részéről kijelölt személyek, valamint az 1.880/1944. M.E. számú rendelet 1.§-a alapján kinevezett kormánybiztos által javasolt személyek közül kell kinevezni.”
<b>Határozathozatal</b>	<p>„A határozatokat, az albizottsági tagok esetleges véleményének meghallgatásával, az OMB nevében az elnök, illetőleg helyette az albizottságnak a belügyminiszter részéről kiküldött tagja hozza (...)”</p>	<p>„Az albizottság hozza meg (...) Szavazategyenlőség esetén az albizottság elnöke dönt.”</p> <p>„Az OMB (...) mozgóképeknek előzetes vizsgálatát az elnök által kijelölt egyelőre két, - a szükséghez képest esetleg több (...) albizottsága útján gyakorolja.</p> <p>Az albizottságokat akként kell összeállítani, hogy azok mindegyikében az a miniszter okvetlenül képviselve legyen, amelynek ügykörét a mozgókép különösebben érinti.”</p>	<p>„A mozgókép vizsgálatát a Bizottságban alakult tanácsok végzik. Minden állandó tanácsban (...)”</p> <p>„A tanács eljárására vonatkozó részletes szabályokat egyébként az ügyrend állapítja meg.”</p>
<b>Eskü</b>	–	<p>„Az OMB elnöke, helyettes elnöke, alelnökei, jegyzői és tagjai, valamint a segéd- és kezelőszemélyzet körében alkalmazottak (...) hivatali esküt kötelesek letenni.”</p>	<p>„A Bizottság elnöke (...), a Bizottság többi tisztviselői és tagjai közül pedig azok, akik nem állanak közszolgálati viszonyban, (...) fogadalmat tesznek.”</p>



<b>Engedély</b>	<p>„Az engedélyokirat a kiállítás keltétől számított 5 évig érvényes.”</p> <p>„A kiadott engedélyokirat bármikor visszavonható vagy módosítható, (...)”</p>	<p>„Az engedélyokirat kiállításától számított három évig az ország egész területén érvényes.”</p> <p>„A kiadott engedélyokirat bármikor visszavonható vagy módosítható, (...)”</p>	<p>„Az engedélyokirat kiállításától számított három évig az ország egész területén érvényes.”</p> <p>„A kiadott engedélyokirat bármikor visszavonható vagy módosítható, (...)”</p>
<b>Vizsgálati szempontok</b>	<p>„Az engedélyt meg kell tagadni, ha a vizsgálatra bemutatott mozgókép tárgya, cselekménye, irányzata:</p> <p>a., a fennálló törvények és rendeletek határozományaiba ütközik;</p> <p>b., az állambiztonság vagy a honvédelem érdekeivel ellentétben van, vagy ezeket veszélyezteti;</p> <p>c., a közrendet, közérkölcset vagy a jóízlést sérti.”</p> <p>„Már az előzetes vizsgálat megejtését is meg kell tagadni az olyan mozgóképektől, melyeknek címük nincsen, vagy amelyeknek részlete, illetőleg jelenetei magyarázó szöveggel ellátva nincsenek.”</p>	<p>„Az engedélyt meg kell tagadni, ha a vizsgálatra bemutatott mozgókép tárgya, cselekménye vagy irányzata:</p> <p>a., fennálló törvénybe vagy rendeletbe ütközik;</p> <p>b., az állambiztonságot, vagy az állammal más állammal való viszonyát veszélyezteti vagy sérti;</p> <p>c., nemzeti állam eszméjével ellenkezik;</p> <p>d., az állam, a véderő, vagy a hatóságok (hatósági közegek) tekintélyét sérti;</p> <p>e., a közrendet, közérkölcset, vagy a jóízlést sérti;</p> <p>f., a vallási érzület megsértésére alkalmas.”</p> <p>„Már az előzetes vizsgálat megejtését is meg lehet tagadni az olyan mozgóképtől, amelynek nincs címe, vagy amelynek részletei, vagy jelenetei magyarázó szöveggel ellátva nincsenek.</p> <p>Az albizottság a szemrontó, vagy</p>	<p>„Meg kell tagadni az engedély kiadását, ha a mozgókép tárgya, cselekménye vagy irányzata</p> <p>a., a büntető vagy más jogszabályokba ütközik;</p> <p>b., a magyar állam biztonságát vagy külpolitikai érdekeit veszélyezteti;</p> <p>c., a magyar állam eszméjével ellenkezik;</p> <p>d., a magyar állam, a magyar fegyveres erő vagy a magyar hatóság tekintélyét sérti;</p> <p>e., a nemzeti érzést, a közrendet, a közbiztonságot, a keresztény vallási érzületet vagy a jóízlést sérti;</p> <p>f., ellentétben áll a közösségi eszmével, a társadalmi igazságosság és kiegyenlítődség gondolatával, a nemzeti erők összegyűjtésére és a felforgató mozgalmak leküzdésére irányuló törekvésekkel, vagy alkalmas arra, hogy a nemzeti társadalom egyes rétegei között az összhangot megbontsa, avagy az ifjúság</p>

		<p>hibás mozgóképek (...) vizsgálatát félbeszakíthatja és az engedély megadását megtagadhatja. Megtagadhatja ezenfelül az olyan mozgókép engedélyezését is, amelynek magyarázó szövegrésze, vagy esetleges szkeccsrészeinek szövege magyartalan.”</p> <p><u>1940-től:</u> „A Bizottság a megvizsgált mozgófényképeknek nyilvános előadáson való bemutatására jogosító engedélykivarral ellátását a 255.000/1924. B.M. számú rendelet (Rt. 1925. 149. o.) 11. §-ában felsorolt okokon felül (amikor is az engedélykivarrat kiadását meg kell tagadni) abban az esetben is megtagadhatja, ha a mozgófénykép minősége a megkivarrt mértéken alul marad, vagy ha annak tartalma előreláthatóan a közönség ízlését és erkölcsi felfogását sértené.”</p>	<p>erkölcsiségének és jellemének kialakítását károsan befolyásolja.”</p> <p>„A Bizottság külön kérelemre határoz abban a tekintetben, hogy a belföldön előállított mozgóképet mely külföldi államokba szabad kivinni. Csak annak a mozgóképnek külföldi kivitelét szabad engedélyezni, amely a magyar mozgóképgyártás jó hírét és a magyar nemzet megbecsülését külföldön is emeli. A kivitel engedélyezésénél külpolitikai szempontokra is tekintettel kell lenni.”</p>
<p><b>Fellebbezés</b></p>	<p>„A bizottság határozata ellen a közlést követő tizenöt nap alatt bármelyik érdekelt (...) fellebbezéssel élhet a belügyminiszterhez.”</p>	<p>„Az előadási vagy kiviteli engedélyt megtagadó határozat ellen a folyamodó a határozat közlését követő naptól számított 15 napon belül az OMB-nál benyújtandó és a belügyminiszterhez intézett egyfokú fellebbezéssel élhet.”</p>	<p>„A tanács határozata ellen jogorvoslatnak helye nincs.”</p>

Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tevékenysége (TÁBLÁZAT 2.)										
Év	Ülések száma (néma / hangos / összesen)		Mevizsgált mozgóképek száma (néma / hangos / összesen)			Engedélyokiratok száma (néma / hangos / összesen)			Mevizsgált méterek mennyisége	
1924		287		1136		2472		1.305.549		
1925		286		1457		3829		1.669.384		
1926		239		1349		4228		1.547.020		
1927		273		1614		5073		1.724.000		
1928		275		1618		5659		1.737.065		
1929	279	14	293	1456	63	1519	5468	94	5562	1.797.667
1930	95	142	237	626	631	1257	2295	1844	4139	1.147.672
1931	88	193	281	497	615	1112	1463	2096	3559	1.200.805
1932	19	202	221	131	666	797	217	2653	2870	811.195
1933	24	225	249	91	835	926	201	3833	4034	952.141
1934	6	212	218	66	875	941	56	4234	4290	894.000
1935	4	208	212	64	910	974	59	4573	4632	916.988
1936	2	255	257	52	991	1043	52	5328	5371	952.153
1937*	-	287	287	59	919	978	67	5838	5905	836.708
1938*	n. i.	n. i.	386	67	1003	1070	33	6621	6654	917.988
1939*	n. i.	n. i.	439	77	1396	1473	37	7637	7674	1.082.564
1940*	n. i.	n. i.	490	77	1534	1611	75	9633	9708	1.091.584
1941*	n. i.	n. i.	470	87	1528	1615	25	11274	11299	1.007.586

\* A normál és a keskeny mozgóképek adatai együtt szerepelnek.

Minősítés szerinti csoportosítás (darabszám) (TÁBLÁZAT 3.)						
Év	Zöld engedélykiratot nyert (16 éven alul is)	Sárga engedélykiratot nyert (csak 16 éven felülieknek)	Betiltott	Csak kivétel	Alkalmasnak nem talált külföldi felirat nélküli filmek / Vizsgálatra alkalmatlan	
1924	969	72	46	7	n. i.	
1925	1300	96	57	15	n. i.	
1926	1210	74	59	6	n. i.	
1927	1455	87	68	4	n. i.	
1928	1398	95	87	38	n. i.	
1929	1309	112	83	15	n. i.	
1930	1162	53	32	10	n. i.	
1931	962	68	52	30	n. i.	
1932	675	63	44	15	n. i.	
1933	778	74	48	26	n. i.	
1934	796	50	60	35	n. i.	
1935	797	38	64	75	n. i.	
1936	906	28	56	53	n. i.	
1937	833	23	26	83	13	
1938	936	36	33	56	9	
1939	1313	35	60	53	12	
1940	1399	31	104	65	11	
1941	1408	25	126	51	5	

<b>Minősítés szerinti csoportosítás (százalék) (TÁBLÁZAT 4.)</b>						
<b>Év</b>	<b>Zöld engedélykíratot nyert (16 éven alul is)</b>	<b>Sárga engedélykíratot nyert (csak 16 éven felülieknek)</b>	<b>Betiltott</b>	<b>Kivitel</b>	<b>Vizsgálatra alkalmatlan</b>	
1924	88,58%	6,58%	4,20%	0,64%	n. i.	
1925	88,50%	6,50%	4,00%	1,00%	n. i.	
1926	89,70%	5,50%	4,40%	0,40%	n. i.	
1927	90,20%	5,40%	4,20%	0,20%	n. i.	
1928	86,40%	5,85%	5,40%	2,35%	n. i.	
1929	86,20%	7,40%	5,40%	1,00%	n. i.	
1930	91,50%	5,00%	2,50%	1,00%	n. i.	
1931	86,70%	6,00%	4,70%	2,60%	n. i.	
1932	84,69%	7,90%	5,52%	1,89%	n. i.	
1933	84,02%	7,99%	5,18%	2,81%	n. i.	
1934	84,59%	5,31%	6,37%	3,73%	n. i.	
1935	81,83%	3,90%	6,57%	7,70%	n. i.	
1936	86,86%	2,67%	5,37%	5,10%	n. i.	
1937	85,17%	2,35%	2,66%	8,49%	1,33%	
1938	87,48%	3,36%	3,08%	5,23%	0,85%	
1939	89,14%	2,37%	4,07%	3,60%	0,82%	
1940	86,89%	1,92%	6,46%	4,04%	0,69%	
1941	87,18%	1,55%	7,80%	3,15%	0,32%	

<b>Betiltott filmek megoszlása (darabszám) (TÁBLÁZAT 5.)</b>			
<b>Év</b>	<b>Összes betiltás</b>	<b>Betiltott filmekből utólag engedélyezett</b>	<b>Véglegesen betiltott filmek</b>
1924	46	17	29
1925	57	15	42
1926	59	15	44
1927	68	19	49
1928	87	25	62
1929	83	24	59
1930	32	12	20
1931	52	10	42
1932	44	16	28
1933	48	13	35
1934	60	21	39
1935	64	18	46
1936	56	18	38
1937	26	10	16
1938	33	8	25
1939	60	n. i.	n. i.
1940	104	35	69
1941	126	20	106

<b>Betiltott filmek megoszlása (százalék) I. Belső megoszlás (TÁBLÁZAT 6.)</b>			
<b>Év</b>	<b>Összes betiltás</b>	<b>Betiltott filmekből utólag engedélyezett</b>	<b>Véglegesen betiltott filmek</b>
1924	100,00%	36,96%	63,04%
1925	100,00%	26,32%	73,68%
1926	100,00%	25,42%	74,58%
1927	100,00%	27,94%	72,06%
1928	100,00%	28,74%	71,26%
1929	100,00%	28,92%	71,08%
1930	100,00%	37,50%	62,50%
1931	100,00%	19,23%	80,77%
1932	100,00%	36,36%	63,64%
1933	100,00%	27,08%	72,92%
1934	100,00%	35,00%	65,00%
1935	100,00%	28,13%	71,87%
1936	100,00%	32,14%	67,86%
1937	100,00%	38,46%	61,54%
1938	100,00%	24,24%	75,76%
1939	100,00%	n. i.	n. i.
1940	100,00%	33,65%	66,35%
1941	100,00%	18,87%	81,13%

<b>Betiltott filmek megoszlása (százalék) II. Teljes anyagon belüli arány (TÁBLÁZAT 7.)</b>			
<b>Év</b>	<b>Összes betiltás</b>	<b>Betiltott filmekből utólag engedélyezett</b>	<b>Véglegesen betiltott filmek</b>
1924	4,20%	1,55%	2,65%
1925	4,00%	1,02%	2,98%
1926	4,40%	1,11%	3,29%
1927	4,20%	1,18%	3,02%
1928	5,40%	1,55%	3,85%
1929	5,40%	1,58%	3,82%
1930	2,50%	0,95%	1,55%
1931	4,70%	0,90%	3,80%
1932	5,52%	2,01%	3,51%
1933	5,18%	1,40%	3,78%
1934	6,37%	2,23%	4,14%
1935	6,57%	1,85%	4,72%
1936	5,37%	1,73%	3,64%
1937	2,66%	1,02%	1,64%
1938	3,08%	0,75%	2,33%
1939	4,07%	n. i.	n. i.
1940	6,46%	2,17%	4,29%
1941	7,80%	1,24%	6,56%



<b>Az OMB által megvizsgált méterek százalékos eloszlása a származási hely szerint (TÁBLÁZAT 8.)</b>										
<b>Év</b>	<b>Amerika</b>	<b>Németország</b>	<b>Franciaország</b>	<b>Olaszország</b>	<b>Anglia</b>	<b>Ausztria</b>	<b>Északi államok (Egyéb államok)</b>	<b>Magyarország</b>		
1925	65,25%	15,00%	7,50%	3,50%	1,50%	2,50%	1,75%	3,00%		
1926	60,34%	21,28%	8,59%	1,38%	1,10%	1,82%	1,83%	3,66%		
1927	57,95%	23,46%	8,35%	0,92%	0,86%	0,60%	1,95%	5,91%		
1928	55,35%	27,20%	5,00%	1,35%	2,85%	1,62%	0,92%	5,71%		
1929	52,20%	26,90%	4,90%	1,10%	4,40%	2,50%	2,30%	5,70%		
1930	56,02%	31,03%	1,08%	0,06%	3,09%	1,05%	1,07%	6,60%		
1931	42,60%	39,80%	6,40%	0,70%	1,38%	0,91%	1,40%	6,81%		
1932	42,96%	40,52%	6,18%	0,36%	0,34%	0,94%	1,86%	6,84%		
1933	45,88%	33,14%	3,38%	0,65%	2,11%	2,10%	1,82%	10,92%		
1934	53,04%	20,95%	5,47%	0,76%	4,30%	2,97%	2,44%	10,07%		
1935	46,37%	18,61%	5,96%	1,06%	6,19%	4,81%	1,70%	15,30%		
1936	44,12%	17,44%	7,42%	1,03%	3,35%	5,64%	2,94%	18,06%		
1937	46,30%	13,00%	6,56%	0,63%	2,81%	2,53%	1,98%	26,19%		
1938	43,00%	14,32%	12,03%	2,41%	3,20%	1,10%	2,44%	21,50%		
1939	34,40%	18,52%	12,80%	3,40%	1,60%	0,20%	1,48%	27,60%		
1940	25,60%	23,95%	12,68%	4,71%	3,90%	0%	1,56%	27,60%		
1941	23,50%	28,70%	6,90%	5,60%	0%	0%	4,30%	31,00%		

Az OMB által megvizsgált mozgóképek darabszáma származási hely szerint (TÁBLÁZAT 9.)									
Év	Amerika	Németország	Franciaország	Olaszország	Anglia	Ausztria	Északi államok (Egyéb államok)	Magyarország	
1926	770	219	112	11	44	13	13	167	
1927	827	249	140	10	58	13	17	300	
1928	809	269	94	18	75	26	11	316	
1929	786	293	52	9	83	24	19	253	
1930	637	272	14	6	51	25	9	243	
1931	418	320	86	7	22	8	9	242	
1932	322	224	60	6	1	7	9	168	
1933	417	218	19	6	20	29	9	197	
1934	453	168	39	14	24	19	13	211	
1935	437	159	77	5	33	23	12	228	
1936	441	206	67	10	23	29	22	245	
1937	359	126	33	8	16	23	9	404	
1938	407	168	57	21	23	6	17	371	
1939	394	263	86	66	13	1	28	622	
1940	299	310	123	82	27	0	30	739	
1941	212	372	59	102	0	0	67	803	

### **Táblázatok (TÁBLÁZAT 2–9.) forrása:**

Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltár (MNL OL) K 158 – 1. csomó – 277-1924. eln. 106–107. lap: *Statisztikai adatok a bizottság által megvizsgált mozgóképek vizsgálatának eredményeiről 1924. évben*; K 158 – 1. csomó – 401-1925. eln. 18–19. lap: *Statisztikai adatok az OMB által 1925. évben megvizsgált mozgóképekről*; 440-1926. eln. 15. lap: *Statisztikai adatok az OMB által 1926. évben megvizsgált mozgóképekről*; 629-1927. eln. 2. lap: *Statisztikai adatok az OMB által 1927. évben megvizsgált mozgóképekről*; *Filmkultúra* (1929) no. 2. p. 15. A magyar filmcenzúra működése 1928-ban; *Filmkultúra* (1930) no. 3. p. 20. A magyar filmcenzúra működése 1929-ben; *Filmkultúra* (1931) no. 2. p. 2. A magyar filmcenzúra működése 1930-ban; *Filmkultúra* (1932) no. 2. pp. 11–12. A magyar filmcenzúra működése 1931-ben; *Filmkultúra* (1933) no. 2. pp. 12–13. A magyar filmcenzúra működése 1932-ben; *Filmkultúra* (1934) no. 2. pp. 14–15. A magyar filmcenzúra működése 1933-ban; *Filmkultúra* (1935) no. 2. pp. 20–21. A magyar filmcenzúra működése 1934-ben; *Filmkultúra* (1936) no. 2. pp. 20–21. A magyar filmcenzúra működése 1935-ben; *Filmkultúra* (1937) no. 2. pp. 20–22. A magyar filmcenzúra működése 1936-ban; *Filmkultúra* (1938) no. 3. pp. 16–18. A magyar filmcenzúra működése 1937-ben; MNL OL K 158 – 9. csomó – 362-1938. eln. *Statisztikai adatok 1938.*; 489-1939. eln. *Statisztikai adatok 1939. évről*; K 158 – 10. csomó – 446-1940. eln. *Statisztikai adatok 1940.*; 590-1941. eln. *Statisztikai adatok 1941.*

OMB összetétele (1920–1944) (TÁBLÁZAT 10.)	1920–1925.		1925–1927.		1928–1930.		1931–1933.		1934–1936.		1937–1939.		1940–1942.		1943–1944. július 31.	
	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége
<u>Miniszteriális delegáltak</u>																
1. Miniszterelnökség	-	-	2	2	2	2	2	2	2	2	2	7	6	3	3	3
2. Belügy	1	1	-	4	-	-	-	-	2	2	-	-	-	-	-	-
3. Külgügy	-	-	2	2	2	2	2	2	2	2	3	3	2	2	2	6
4. Vallás- és Közköztartásügy	4	4	4	4	4	4	2	2	2	2	3	3	3	7	8	8
5. Honvédelem	3	4	3	3	3	3	2	3	2	2	2	2	3	3	3	5
6. Igazságügy	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
7. Kereskedelem- és Közlekedésügy	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
8. Pénzügy	-	-	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
9. Iparügy	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	2	2	2	2	2
10. Földművelésügy	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2	2	2	2	2
11. Népjólét- és Munkaügy	-	-	2	2	2	2	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-
12. Nemzetvédelmi és Propaganda	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	3	10
<b>Összesen</b>	12	13	19	23	19	19	16	15	16	18	20	25	24	29	29	42
<i>Társadalmi megbízottak</i>	16	17	10	12	13	13	12	17	14	19	24	23	41	43	32	32
<i>Mozgóképes szakma</i>	5	5	4	3	3	4	6	6	10	10	16	16	-	-	-	-
<b>Összesen</b>	21	22	14	15	16	17	18	23	24	29	40	39	41	43	32	32

OMB összetétele (1920–1944) (TÁBLÁZAT 11.)	1920–1925.		1925–1927.		1928–1930.		1931–1933.		1934–1936.		1937–1939.		1940–1942.		1943–1944. július 31.	
	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége	Ciklus eleje	Ciklus vége
<b>Tisztikar</b> (Belügyminisztérium)	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
<b>Elnök</b>																
<b>Helyettes elnök</b>	-	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
<b>Alelnök</b>	2	2	3	3	3	3	2	(ebből 1 fő ME)	2	(ebből 1 fő ME)	2	3	(ebből: 1 fő ME és 1 fő VKM)	6	6	(ebből: 1 fő ME és 1 fő VKM)
<b>Ügyvezető alelnök</b>	-	1	2	-	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
<b>Jegyző</b>	2 (ebből 1 fő VKM)	3 (ebből 1 fő ME)	6 (ebből 1 fő ME)	5 (ebből 1 fő ME)	6 (ebből 1 fő ME)	4 (ebből 1 fő ME)	4	4	4	4	4	6	5	4	3	3
<b>Pótjegyző</b>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	1	5 (ebből 1 fő ME)	4	5	5
<b>Összesen</b>	5 (ebből 1 fő VKM)	6 (ebből 1 fő ME)	13 (ebből 1 fő ME)	10 (ebből 1 fő ME)	12 (ebből 1 fő ME)	8 (ebből 1 fő ME)	9 (ebből 1 fő ME)	9 (ebből 1 fő ME)	9 (ebből 1 fő ME)	9 (ebből 1 fő ME)	13 (ebből 1 fő ME)	13 (ebből 1 fő ME)	16 (ebből 2 fő ME)	17 (ebből 1 fő ME és 1 fő VKM)	17 (ebből 1 fő ME és 1 fő VKM)	17 (ebből 1 fő ME és 1 fő VKM)

(TÁBLÁZAT 12.)	Aktív bizottsági tagok száma	Aktív bizottsági tagok száma részvételi megoszlás szerint				
		0-3%	3-6%	6-9%	9-12%	12-15%
1937. július	32	22	6	2	2	0
1937. augusztus	30	19	9	0	2	0
1937. szeptember	40	34	4	0	1	1
1937. október	43	37	3	2	1	0
1937. november	42	31	9	0	2	0
1937. december	39	29	7	1	2	0
1938. január	38	31	5	0	2	0
1938. február	37	27	8	0	1	1
1938. március	37	30	3	2	2	0
1938. április	36	30	4	0	1	1
1938. május	33	26	4	1	2	0
1938. június	35	25	7	2	0	1
1938. július	33	27	2	1	3	0
1938. augusztus	26	14	6	4	1	1
1938. szeptember	39	29	7	1	2	0
1938. október	34	26	3	1	3	1
1938. november	43	34	5	2	1	1
1938. december	41	32	7	0	2	0
1939. január	41	32	6	1	1	1
1939. február	45	35	8	0	1	1
1939. március	37	27	6	2	1	1
1939. április	33	25	3	3	2	0
1939. május	35	24	8	1	1	1
1939. június	34	22	8	2	2	0
1939. július	26	16	4	2	4	0
1939. augusztus	31	19	6	4	1	1
1939. szeptember	30	23	2	0	5	0
1939. október	42	30	10	0	2	0
1939. november	40	31	5	2	1	1
1939. december	35	26	4	3	2	0
1940. január	48	37	7	4	0	0
1940. február	51	39	9	3	0	0
1940. március	43	31	7	5	0	0
1940. április	57	48	6	3	0	0
1940. május	50	38	9	3	0	0
1940. június	47	38	3	6	0	0
1940. július	36	25	6	4	1	0
1940. augusztus	37	27	5	5	0	0

<sup>1</sup> MNL OL K 159 – 119. kötet: 1928–1933. évi OMB számfejtő könyv (a könyvbe helyezett jelenléti kimutatások).  
A statisztika az adatok egyéni feldolgozásának eredménye.

<b>1940. szeptember</b>	<b>46</b>	<b>37</b>	<b>7</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
<b>1940. október</b>	<b>49</b>	<b>40</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
<b>1940. november</b>	<b>49</b>	<b>40</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
<b>1940. december</b>	<b>44</b>	<b>34</b>	<b>6</b>	<b>4</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
<b>1941. január</b>	<b>48</b>	<b>39</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
<b>1941. február</b>	<b>54</b>	<b>44</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
<b>1941. március</b>	<b>46</b>	<b>37</b>	<b>6</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>0</b>
<b>1941. április</b>	<b>40</b>	<b>29</b>	<b>7</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
<b>1941. május</b>	<b>34</b>	<b>21</b>	<b>8</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
<b>1941. június</b>	<b>30</b>	<b>18</b>	<b>6</b>	<b>4</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
<b>1941. július</b>	<b>27</b>	<b>15</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>1941. augusztus</b>	<b>30</b>	<b>18</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
<b>1941. szeptember</b>	<b>37</b>	<b>26</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
<b>1941. október</b>	<b>39</b>	<b>29</b>	<b>3</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>0</b>
<b>1941. november</b>	<b>43</b>	<b>33</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>1</b>	<b>0</b>
<b>1941. december</b>	<b>39</b>	<b>30</b>	<b>2</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>0</b>

## TÁBLÁZAT 13.

### Rövidítések:

**FM:** Földművelésügyi Minisztérium  
**HM:** Honvédelmi Minisztérium  
**IM:** Igazságügyminisztérium  
**Iparügy:** Iparügyi Minisztérium  
**KM:** Kereskedelem- és Közlekedésügyi Minisztérium  
**Külügy:** Külügyminisztérium  
**ME:** Miniszterelnökség  
**PM:** Pénzügyminisztérium

Társ. meg.: Társadalmi megbízott

Társ. meg. (BE): Társadalmi megbízott – Bizottsági elnök

VKM: Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium

### Forrás:

MNL OL K 159 – 119. kötet: 1928–1933. évi OMB számfejtő könyv (a könyvbe helyezett jelenléti kimutatások).

A statisztika az adatok egyéni feldolgozásának eredménye.

\* Nincs pontos adat a váltás napjáról, így az ME és a VKM esetében is elszámolható.

Időpont	Vizsgálati órák száma	Minisztériumi delegáltak											Társadalmi megbízottak	
		FM	HM	IM	Iparügy	KM	Külügy	ME	PM	VKM	ME / VKM*	Összesen	Társ. meg.	Társ. meg. (BE)
1937. július	317,50	0,00	52,00	18,00	3,00	8,00	35,00	3,00	3,50	39,00		161,50	126,00	30,00
1937. augusztus	100,00%	0,00%	16,38%	5,67%	0,94%	2,52%	11,02%	0,94%	1,10%	12,28%		50,87%	39,69%	9,45%
1937. szeptember	258,50	0,00	55,50	3,00	0,00	0,00	28,50	0,00	0,00	29,50		116,50	115,50	26,50
1937. október	100,00%	0,00%	21,47%	1,16%	0,00%	0,00%	11,03%	0,00%	0,00%	11,41%		45,07%	44,68%	10,25%
1937. november	251,00	0,00	59,50	9,50	2,50	0,00	23,00	2,50	7,00	21,00		125,00	104,00	22,00
1937. december	100,00%	0,00%	23,71%	3,78%	1,00%	0,00%	9,16%	1,00%	2,79%	8,37%		49,80%	41,43%	8,76%
1937. január	252,50	2,50	52,00	13,50	0,00	5,00	27,50	4,50	4,50	22,50		132,00	95,00	25,50
1937. február	100,00%	0,99%	20,59%	5,35%	0,00%	1,98%	10,89%	1,78%	1,78%	8,91%		52,28%	37,62%	10,10%
1937. március	293,00	12,00	64,50	16,50	0,00	2,00	27,00	6,00	2,00	24,00		154,00	113,00	26,00
1937. április	100,00%	4,10%	22,01%	5,63%	0,00%	0,68%	9,22%	2,05%	0,68%	8,19%		52,56%	38,57%	8,87%
1937. május	344,00	5,00	64,00	26,00	0,00	5,50	43,00	7,00	0,00	40,00		190,50	117,00	36,50
1937. június	100,00%	1,45%	18,60%	7,56%	0,00%	1,60%	12,50%	2,03%	0,00%	11,63%		55,38%	34,01%	10,61%



Időpont	Minisztériumi delegáltak											Társadalmi megbízottak		
	Vizgálati órák száma	FM	HM	IM	Iparügy	KM	Külliügy	ME	PM	VKM	ME / VKM*	Összesen	Társ. meg.	Társ. meg. (BE)
1938. január	222,00	0,00	46,50	13,00	3,00	5,50	27,50	2,50	5,00	15,50		118,50	78,00	25,50
1938. február	100,00%	0,00%	20,95%	5,86%	1,35%	2,48%	12,39%	1,13%	2,25%	6,98%		53,38%	35,14%	11,49%
1938. március	278,50	7,00	61,00	20,50	0,00	3,00	33,50	6,50	0,00	23,00		154,50	93,00	31,00
1938. április	100,00%	2,51%	21,90%	7,36%	0,00%	1,08%	12,03%	2,33%	0,00%	8,26%		55,48%	33,39%	11,13%
1938. május	263,00	7,00	60,00	17,00	0,00	4,50	27,00	2,00	4,50	24,50		146,50	87,00	29,50
1938. június	100,00%	2,66%	22,81%	6,46%	0,00%	1,71%	10,27%	0,76%	1,71%	9,32%		55,70%	33,08%	11,22%
1938. július	219,00	7,00	48,50	12,50	4,00	1,50	24,00	5,00	0,00	16,00		118,50	73,50	27,00
1938. augusztus	100,00%	3,20%	22,15%	5,71%	1,83%	0,68%	10,96%	2,28%	0,00%	7,31%		54,11%	33,56%	12,33%
1938. szeptember	193,00	5,00	40,00	13,00	0,00	4,50	20,50	0,00	0,00	21,00		104,00	68,00	21,00
1938. október	100,00%	2,59%	20,73%	6,74%	0,00%	2,33%	10,62%	0,00%	0,00%	10,88%		53,89%	35,23%	10,88%
1938. november	308,00	6,00	59,00	19,00	0,00	2,00	44,50	9,00	5,00	36,00		180,50	89,50	38,00
1938. december	100,00%	1,95%	19,16%	6,17%	0,00%	0,65%	14,45%	2,92%	1,62%	11,69%		58,60%	29,06%	12,34%
1938. január	344,50	15,50	76,50	14,50	4,50	7,50	38,50	4,50	0,00	39,00		200,50	104,50	39,50
1938. február	100,00%	4,50%	22,21%	4,21%	1,31%	2,18%	11,18%	1,31%	0,00%	11,32%		58,20%	30,33%	11,47%
1938. március	282,50	2,00	57,00	13,00	0,00	0,00	27,50	7,00	4,00	35,50		146,00	136,50	0,00
1938. április	100,00%	0,71%	20,18%	4,60%	0,00%	0,00%	9,73%	2,48%	1,42%	12,57%		51,68%	48,32%	0,00%
1938. május	253,00	9,00	59,00	6,50	2,50	2,00	17,50	0,00	6,50	31,00		134,00	119,00	0,00
1938. június	100,00%	3,56%	23,32%	2,57%	0,99%	0,79%	6,92%	0,00%	2,57%	12,25%		52,96%	47,04%	0,00%
1938. július	195,50	3,50	44,50	8,50	0,00	2,00	29,50	4,50	0,00	41,50		134,00	61,50	0,00
1938. augusztus	100,00%	1,79%	22,76%	4,35%	0,00%	1,02%	15,09%	2,30%	0,00%	21,23%		68,54%	31,46%	0,00%
1938. szeptember	378,00	14,50	83,00	26,50	0,00	4,50	52,00	7,00	7,50	60,50		255,50	122,50	0,00
1938. október	100,00%	3,84%	21,96%	7,01%	0,00%	1,19%	13,76%	1,85%	1,98%	16,01%		67,59%	32,41%	0,00%
1938. november	396,50	12,50	85,50	31,00	0,00	9,50	35,50	14,00	9,50	47,00		244,50	152,00	0,00

1938. december	100,00%	3,15%	21,56%	7,82%	0,00%	2,40%	8,95%	3,53%	2,40%	11,85%	61,66%	38,34%	0,00%
-------------------	---------	-------	--------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	--------	--------	--------	-------

Időpont	Vizsgáló órák száma	Minisztériumi delegáltak											Társadalmi megbízottak	
		FM	HM	IM	Iparügy	KM	Külfüg	ME	PM	VKM	ME / VKM*	Összesen	Társ. meg.	Társ. meg. (BE)
1939. január	408,00	15,50	87,50	26,50	0,00	3,00	34,50	8,50	2,00	56,00	233,50	174,50		
	100,00%	3,80%	21,45%	6,50%	0,00%	0,74%	8,46%	2,08%	0,49%	13,73%	57,23%	42,77%		
1939. február	379,00	9,00	86,50	20,50	2,00	7,50	35,00	73,00	7,50	41,50	282,50	96,50		
	100,00%	2,37%	22,82%	5,41%	0,53%	1,98%	9,23%	19,26%	1,98%	10,95%	74,54%	25,46%		
1939. március	341,50	8,50	78,00	11,00	0,00	2,00	35,50	61,50	0,00	53,00	249,50	92,00		
	100,00%	2,49%	22,84%	3,22%	0,00%	0,59%	10,40%	18,01%	0,00%	15,52%	73,06%	26,94%		
1939. április	232,50	2,00	47,50	8,50	4,00	4,50	31,50	40,50	0,00	38,00	176,50	56,00		
	100,00%	0,86%	20,43%	3,66%	1,72%	1,94%	13,55%	17,42%	0,00%	16,34%	75,91%	24,09%		
1939. május	330,50	7,00	76,00	21,00	2,00	2,00	31,00	62,00	0,00	50,50	251,50	79,00		
	100,00%	2,12%	23,00%	6,35%	0,61%	0,61%	9,38%	18,76%	0,00%	15,28%	76,10%	23,90%		
1939. június	283,50	6,00	60,00	13,00	0,00	2,50	30,50	76,00	0,00	24,50	212,50	71,00		
	100,00%	2,12%	21,16%	4,59%	0,00%	0,88%	10,76%	26,81%	0,00%	8,64%	74,96%	25,04%		
1939. július	199,50	5,50	46,50	0,00	1,50	3,00	19,00	46,00	7,50	16,50	145,50	54,00		
	100,00%	2,76%	23,31%	0,00%	0,75%	1,50%	9,52%	23,06%	3,76%	8,27%	72,93%	27,07%		
1939. augusztus	339,00	5,00	82,00	7,50	2,00	0,00	29,00	81,00	0,00	34,50	241,00	98,00		
	100,00%	1,47%	24,19%	2,21%	0,59%	0,00%	8,55%	23,89%	0,00%	10,18%	71,09%	28,91%		
1939. szeptember	250,00	7,50	58,50	19,50	0,00	2,50	35,00	56,00	0,00	35,50	214,50	35,50		
	100,00%	3,00%	23,40%	7,80%	0,00%	1,00%	14,00%	22,40%	0,00%	14,20%	85,80%	14,20%		
1939. október	324,50	9,50	72,00	17,50	4,50	2,50	27,00	84,00	2,50	21,00	240,50	84,00		
	100,00%	2,93%	22,19%	5,39%	1,39%	0,77%	8,32%	25,89%	0,77%	6,47%	74,11%	25,89%		
	342,00	11,50	74,50	10,50	5,50	2,00	31,00	83,00	2,00	34,50	254,50	87,50		

1939. november	100,00%	3,36%	21,78%	3,07%	1,61%	0,58%	9,06%	24,27%	0,58%	10,09%		74,42%	25,58%
1939. december	400,00	8,00	87,50	14,00	4,50	3,00	40,00	96,50	0,00	47,50		301,00	99,00
	100,00%	2,00%	21,88%	3,50%	1,13%	0,75%	10,00%	24,13%	0,00%	11,88%		75,25%	24,75%

Időpont	Vizsgálati órák száma	Minisztériumi delegáltak											Társadalmi megbízottak	
		FM	HM	IM	Iparügy	KM	Külfüggy	ME	PM	VKM	ME / VKM*	Összesen	Társ. meg.	Társ. meg. (BE)
1940. január	344,50	4,50	73,00	4,50	3,00	0,00	46,00	65,00	2,00	36,50	8,50	243,00	101,50	
1940. február	100,00%	1,31%	21,19%	1,31%	0,87%	0,00%	13,35%	18,87%	0,58%	10,60%	2,47%	70,54%	29,46%	
1940. március	379,50	2,00	90,00	18,50	4,50	4,50	30,00	70,50	4,00	21,00	18,00	263,00	116,50	
1940. április	100,00%	0,53%	23,72%	4,87%	1,19%	1,19%	7,91%	18,58%	1,05%	5,53%	4,74%	69,30%	30,70%	
1940. május	295,00	0,00	58,00	13,00	4,50	2,50	29,50	68,00	0,00	30,50	9,50	215,50	79,50	
1940. június	100,00%	0,00%	19,66%	4,41%	1,53%	0,85%	10,00%	23,05%	0,00%	10,34%	3,22%	73,05%	26,95%	
1940. július	401,00	9,50	88,50	15,00	7,00	5,00	33,50	81,00	4,50	18,50	13,00	275,50	125,50	
1940. augusztus	100,00%	2,37%	22,07%	3,74%	1,75%	1,25%	8,35%	20,20%	1,12%	4,61%	3,24%	68,70%	31,30%	
1940. szeptember	315,00	4,00	73,00	6,50	4,00	4,00	32,50	67,00	4,50	18,50	14,50	228,50	86,50	
	100,00%	1,27%	23,17%	2,06%	1,27%	1,27%	10,32%	21,27%	1,43%	5,87%	4,60%	72,54%	27,46%	
	261,50	7,50	61,50	9,00	2,50	0,00	26,50	23,50	2,00	29,00	16,00	177,50	84,00	
	100,00%	2,87%	23,52%	3,44%	0,96%	0,00%	10,13%	8,99%	0,76%	11,09%	6,12%	67,88%	32,12%	
	302,00	4,00	71,00	16,50	0,00	0,00	40,00	43,00	2,00	64,00	0,00	240,50	61,50	
	100,00%	1,32%	23,51%	5,46%	0,00%	0,00%	13,25%	14,24%	0,66%	21,19%	0,00%	79,64%	20,36%	
	273,50	8,50	64,50	18,50	6,00	0,00	25,50	30,00	2,00	55,00	0,00	210,00	63,50	
	100,00%	3,11%	23,58%	6,76%	2,19%	0,00%	9,32%	10,97%	0,73%	20,11%	0,00%	76,78%	23,22%	
	369,50	6,50	79,50	8,50	0,00	4,50	25,00	33,00	4,00	83,00	2,00	246,00	123,50	
	100,00%	1,76%	21,52%	2,30%	0,00%	1,22%	6,77%	8,93%	1,08%	22,46%	0,54%	66,58%	33,42%	

1940.	374,00	7,00	87,00	10,00	2,50	2,00	37,00	32,00	2,00	81,00	2,00	262,50	111,50
október	100,00%	1,87%	23,26%	2,67%	0,67%	0,53%	9,89%	8,56%	0,53%	21,66%	0,53%	70,19%	29,81%
1940.	343,50	2,00	77,50	10,50	2,00	4,50	38,50	29,00	2,00	67,50	4,00	237,50	106,00
november	100,00%	0,58%	22,56%	3,06%	0,58%	1,31%	11,21%	8,44%	0,58%	19,65%	1,16%	69,14%	30,86%
1940.	347,50	0,00	76,00	11,00	4,50	0,00	30,50	33,00	2,50	67,50	6,00	231,00	116,50
december	100,00%	0,00%	21,87%	3,17%	1,29%	0,00%	8,78%	9,50%	0,72%	19,42%	1,73%	66,47%	33,53%

Időpont	Vizsgálói órák száma	Minisztériumi delegáltak											Társadalmi megbízottak	
		FM	HM	IM	Iparügy	KM	Külfüg	ME	PM	VKM	ME / VKM*	Összesen	Társ. meg.	Társ. meg. (BE)
1941.	323,00	4,50	80,50	15,00	0,00	2,00	27,00	31,00	2,00	66,50		228,50	94,50	
január	100,00%	1,39%	24,92%	4,64%	0,00%	0,62%	8,36%	9,60%	0,62%	20,59%		70,74%	29,26%	
1941.	451,50	6,00	95,00	18,00	4,50	5,00	42,00	58,00	5,00	86,50		320,00	131,50	
február	100,00%	1,33%	21,04%	3,99%	1,00%	1,11%	9,30%	12,85%	1,11%	19,16%		70,87%	29,13%	
1941.	371,00	8,00	83,00	17,50	4,00	0,00	28,50	51,00	0,00	72,00		264,00	107,00	
március	100,00%	2,16%	22,37%	4,72%	1,08%	0,00%	7,68%	13,75%	0,00%	19,41%		71,16%	28,84%	
1941.	329,50	2,50	68,50	10,00	2,00	2,00	36,00	48,00	4,00	62,50		235,50	94,00	
április	100,00%	0,76%	20,79%	3,03%	0,61%	0,61%	10,93%	14,57%	1,21%	18,97%		71,47%	28,53%	
1941.	290,00	0,00	51,00	8,50	1,50	0,00	14,50	83,50	0,00	68,50		227,50	62,50	
május	100,00%	0,00%	17,59%	2,93%	0,52%	0,00%	5,00%	28,79%	0,00%	23,62%		78,45%	21,55%	
1941.	289,00	2,50	67,00	8,50	3,50	0,00	30,50	83,00	0,00	59,50		254,50	34,50	
június	100,00%	0,87%	23,18%	2,94%	1,21%	0,00%	10,55%	28,72%	0,00%	20,59%		88,06%	11,94%	
1941. július	311,50	0,00	74,50	7,50	0,00	2,00	36,50	104,50	0,00	45,00		270,00	40,50	
1941.	100,00%	0,00%	23,92%	2,41%	0,00%	0,64%	11,72%	33,55%	0,00%	14,45%		86,68%	13,00%	
augusztus	231,50	6,50	47,50	10,50	3,00	0,00	25,50	61,00	0,00	40,00		194,00	37,50	
1941.	100,00%	2,81%	20,52%	4,54%	1,30%	0,00%	11,02%	26,35%	0,00%	17,28%		83,80%	16,20%	
	284,00	0,00	66,50	6,50	4,50	2,00	16,00	76,50	0,00	46,50		218,50	65,50	

1941. szeptember	100,00%	0,00%	23,42%	2,29%	1,58%	0,70%	5,63%	26,94%	0,00%	16,37%	76,94%	23,06%
1941. október	338,50	2,00	79,00	15,00	0,00	2,00	41,00	75,50	0,00	59,00	273,50	65,00
	100,00%	0,59%	23,34%	4,43%	0,00%	0,59%	12,11%	22,30%	0,00%	17,43%	80,80%	19,20%
1941. november	365,00	4,00	77,00	11,50	5,50	0,00	36,50	78,00	2,00	68,50	283,00	82,00
	100,00%	1,10%	21,10%	3,15%	1,51%	0,00%	10,00%	21,37%	0,55%	18,77%	77,53%	22,47%
1941. december	337,00	0,00	78,50	8,50	2,00	0,00	43,00	73,50	4,00	62,50	272,00	65,00
	100,00%	0,00%	23,29%	2,52%	0,59%	0,00%	12,76%	21,81%	1,19%	18,55%	80,71%	19,29%

Időpont	Vizsgálati órák száma	Minisztériumi delegáltak										Társadalmi megbízottak			
		FM	HM	IM	Iparügy	KM	Külügy	ME	PM	VKM	ME / VKM*	Összesen	Társ. meg.	Társ. meg. (BE)	

Társadalmi megbízottak <sup>1</sup> (vizsgálati órák / százalék)	Aktív minisztériumi dolgozók	Nyugalmozott tisztségviselők	Állami és társadalmi intézmények vezetői	Állami és társadalmi intézmények vezetői (rendőrkapitány)	Mozgókép (összesen)	Tudományos elit	Művészeti elit	Egyházak	Nőszövetség
1937. július	0,47%	9,13%	4,25%	7,72%	9,45%	0,00%	4,72%	1,73%	2,20%
1937. augusztus	0,00%	17,50	16,00	21,00	39,00	7,00	10,00	2,50	2,50
1937. szeptember	2,50	20,50	6,19%	8,12%	15,09%	2,71%	3,87%	0,97%	0,97%
1937. október	1,00%	8,17%	3,78%	10,50	28,00	12,00	7,50	7,00	6,50
1937. november	4,50	15,50	11,00	4,18%	11,16%	4,78%	2,99%	2,79%	2,59%
1937. december	1,78%	6,14%	4,36%	10,00	19,50	7,00	8,50	8,50	10,50
1938. január	4,50	19,50	15,50	3,96%	7,72%	2,77%	3,37%	3,37%	4,16%
1938. február	1,54%	6,66%	5,29%	5,00	18,00	11,50	15,50	10,00	13,50
1938. március	3,00	25,50	16,00	1,71%	6,14%	3,92%	5,29%	3,41%	4,61%
1938. április	0,87%	7,41%	4,65%	10,50	22,00	9,00	15,00	9,00	7,00
1938. május	2,50	15,50	7,00	3,05%	6,40%	2,62%	4,36%	2,62%	2,03%
	1,13%	6,98%	3,15%	2,50	25,00	4,50	7,00	5,00	9,00
	2,50	13,50	7,00	7,50	20,50	8,00	10,00	10,50	13,50
	0,90%	4,85%	2,51%	2,69%	7,36%	2,87%	3,59%	3,77%	4,85%
	6,00	17,50	13,00	5,50	16,50	4,50	9,50	6,50	8,00
	2,28%	6,65%	4,94%	2,09%	6,27%	1,71%	3,61%	2,47%	3,04%
	7,00	13,00	6,50	6,50	18,50	0,00	7,50	7,50	7,00
	3,20%	5,94%	2,97%	2,97%	8,45%	0,00%	3,42%	3,42%	3,20%
	4,00	13,50	5,00	3,00	11,00	6,00	8,50	7,00	10,00
	2,07%	6,99%	2,59%	1,55%	5,70%	3,11%	4,40%	3,63%	5,18%

<sup>1</sup> MNL OL K 159 – 119. kötet: 1928–1933. évi OMB számfeljövő könyv (a könyvbe helyezett jelenléti kimutatások). A statisztika az adatok egyéni feldolgozásának eredménye.

1938. június	2,50	10,50	13,50	6,00	21,50	4,00	15,50	5,50	10,50
	0,81%	3,41%	4,38%	1,95%	6,98%	1,30%	5,03%	1,79%	3,41%
1938. július	5,00	6,50	14,50	2,00	38,00	16,50	6,00	4,50	11,50
	1,45%	1,89%	4,21%	0,58%	11,03%	4,79%	1,74%	1,31%	3,34%
1938. augusztus	14,00	41,50	25,50	9,50	22,50	5,00	18,50	0,00	0,00
	4,96%	14,69%	9,03%	3,36%	7,96%	1,77%	6,55%	0,00%	0,00%
1938. szeptember	22,00	16,50	12,00	8,50	20,50	9,00	11,50	8,50	10,50
	8,70%	6,52%	4,74%	3,36%	8,10%	3,56%	4,55%	3,36%	4,15%
1938. október	7,00	2,00	6,50	6,50	14,50	0,00	6,50	6,50	12,00
	3,58%	1,02%	3,32%	3,32%	7,42%	0,00%	3,32%	3,32%	6,14%
1938. november	15,00	10,50	12,00	4,50	33,00	4,50	16,00	13,50	13,50
	3,97%	2,78%	3,17%	1,19%	8,73%	1,19%	4,23%	3,57%	3,57%
1938. december	15,00	23,50	21,50	10,00	37,50	2,50	11,50	16,00	14,50
	3,78%	5,93%	5,42%	2,52%	9,46%	0,63%	2,90%	4,04%	3,66%
1939. január	26,50	26,00	13,00	10,50	36,50	10,00	21,50	11,00	19,50
	6,50%	6,37%	3,19%	2,57%	8,95%	2,45%	5,27%	2,70%	4,78%
1939. február	15,00	8,50	9,00	7,50	17,00	3,00	12,00	9,50	15,00
	3,96%	2,24%	2,37%	1,98%	4,49%	0,79%	3,17%	2,51%	3,96%
1939. március	17,50	16,00	2,00	2,50	10,00	4,00	9,00	15,00	16,00
	5,12%	4,69%	0,59%	0,73%	2,93%	1,17%	2,64%	4,39%	4,69%
1939. április	9,50	15,00	4,50	2,50	6,50	0,00	9,00	2,50	6,50
	4,09%	6,45%	1,94%	1,08%	2,80%	0,00%	3,87%	1,08%	2,80%
1939. május	10,00	21,50	2,00	4,50	10,50	0,00	12,50	6,00	12,00
	3,03%	6,51%	0,61%	1,36%	3,18%	0,00%	3,78%	1,82%	3,63%
1939. június	12,00	26,00	2,00	2,50	4,00	2,00	11,00	4,50	7,00
	4,23%	9,17%	0,71%	0,88%	1,41%	0,71%	3,88%	1,59%	2,47%
1939. július	0,00	9,50	12,50	0,00	20,00	0,00	0,00	2,50	9,50
	0,00%	4,76%	6,27%	0,00%	10,03%	0,00%	0,00%	1,25%	4,76%
1939. augusztus	11,50	21,00	20,00	0,00	32,50	2,50	10,50	0,00	0,00
	3,39%	6,19%	5,90%	0,00%	9,59%	0,74%	3,10%	0,00%	0,00%

1939. szeptember	4,50	6,50	7,50	0,00	7,50	0,00	4,50	2,50	2,50
	1,80%	2,60%	3,00%	0,00%	3,00%	0,00%	1,80%	1,00%	1,00%
1939. október	13,50	20,00	6,50	2,00	12,00	4,50	8,50	4,00	13,00
	4,16%	6,16%	2,00%	0,62%	3,70%	1,39%	2,62%	1,23%	4,01%
1939. november	8,50	15,50	7,50	2,50	13,00	3,00	11,50	10,50	15,50
	2,49%	4,53%	2,19%	0,73%	3,80%	0,88%	3,36%	3,07%	4,53%
1939. december	19,50	24,50	19,00	0,00	9,50	0,00	12,00	3,00	11,50
	4,88%	6,13%	4,75%	0,00%	2,38%	0,00%	3,00%	0,75%	2,88%
1940. január	14,50	13,00	14,50	0,00	21,50	7,00	8,50	2,00	20,50
	4,21%	3,77%	4,21%	0,00%	6,24%	2,03%	2,47%	0,58%	5,95%
1940. február	19,50	20,50	16,50	0,00	30,00	0,00	2,00	9,00	19,00
	5,14%	5,40%	4,35%	0,00%	7,91%	0,00%	0,53%	2,37%	5,01%
1940. március	11,50	8,50	15,00	2,00	13,50	0,00	9,00	4,00	16,00
	3,90%	2,88%	5,08%	0,68%	4,58%	0,00%	3,05%	1,36%	5,42%
1940. április	17,50	17,00	14,00	5,00	23,50	4,50	13,50	7,50	23,00
	4,36%	4,24%	3,49%	1,25%	5,86%	1,12%	3,37%	1,87%	5,74%
1940. május	6,50	16,00	10,00	0,00	23,50	0,00	9,00	8,00	13,50
	2,06%	5,08%	3,17%	0,00%	7,46%	0,00%	2,86%	2,54%	4,29%
1940. június	6,00	14,50	13,50	2,50	18,50	4,50	2,00	10,00	12,50
	2,29%	5,54%	5,16%	0,96%	7,07%	1,72%	0,76%	3,82%	4,78%
1940. július	6,50	6,50	10,00	6,00	22,50	0,00	2,00	4,00	4,00
	2,15%	2,15%	3,31%	1,99%	7,45%	0,00%	0,66%	1,32%	1,32%
1940. augusztus	6,00	10,00	15,50	0,00	20,00	2,00	2,00	2,00	6,00
	2,19%	3,66%	5,67%	0,00%	7,31%	0,73%	0,73%	0,73%	2,19%
1940. szeptember	16,50	18,00	18,00	6,00	12,00	7,00	14,00	18,00	14,00
	4,47%	4,87%	4,87%	1,62%	3,25%	1,89%	3,79%	4,87%	3,79%
1940. október	13,00	20,00	8,00	0,00	24,00	6,50	11,00	12,00	17,00
	3,48%	5,35%	2,14%	0,00%	6,42%	1,74%	2,94%	3,21%	4,55%
1940. november	10,00	22,50	8,00	2,00	17,00	5,00	13,00	13,50	15,00
	2,91%	6,55%	2,33%	0,58%	4,95%	1,46%	3,78%	3,93%	4,37%



1940. december	14,50	21,00	20,50	2,00	20,00	5,00	15,50	2,00	16,00
	4,17%	6,04%	5,90%	0,58%	5,76%	1,44%	4,46%	0,58%	4,60%
1941. január	14,00	15,50	8,50	2,00	21,50	2,50	11,00	6,00	13,50
	4,33%	4,80%	2,63%	0,62%	6,66%	0,77%	3,41%	1,86%	4,18%
1941. február	9,00	16,00	23,50	2,00	28,50	7,00	17,50	14,00	14,00
	1,99%	3,54%	5,20%	0,44%	6,31%	1,55%	3,88%	3,10%	3,10%
1941. március	18,00	18,50	11,50	4,00	23,00	5,50	2,00	10,50	14,00
	4,85%	4,99%	3,10%	1,08%	6,20%	1,48%	0,54%	2,83%	3,77%
1941. április	20,00	16,00	13,50	0,00	8,50	2,50	9,00	15,50	9,00
	6,07%	4,86%	4,10%	0,00%	2,58%	0,76%	2,73%	4,70%	2,73%
1941. május	4,50	29,00	6,50	0,00	6,50	2,50	2,50	8,50	2,50
	1,55%	10,00%	2,24%	0,00%	2,24%	0,86%	0,86%	2,93%	0,86%
1941. június	4,00	8,00	4,00	0,00	2,00	4,00	2,00	6,50	4,00
	1,38%	2,77%	1,38%	0,00%	0,69%	1,38%	0,69%	2,25%	1,38%
1941. július	4,00	5,50	2,00	2,00	17,00	0,00	0,00	0,00	10,00
	1,28%	1,77%	0,64%	0,64%	5,46%	0,00%	0,00%	0,00%	3,21%
1941. augusztus	5,50	6,00	13,00	0,00	6,00	4,00	0,00	0,00	3,00
	2,38%	2,59%	5,62%	0,00%	2,59%	1,73%	0,00%	0,00%	1,30%
1941. szeptember	4,00	13,50	10,00	0,00	19,50	5,00	2,00	7,00	4,50
	1,41%	4,75%	3,52%	0,00%	6,87%	1,76%	0,70%	2,46%	1,58%
1941. október	4,00	9,50	9,00	0,00	19,00	2,00	5,00	10,00	6,50
	1,18%	2,81%	2,66%	0,00%	5,61%	0,59%	1,48%	2,95%	1,92%
1941. november	4,00	10,00	16,50	0,00	23,50	2,00	4,00	11,50	10,50
	1,10%	2,74%	4,52%	0,00%	6,44%	0,55%	1,10%	3,15%	2,88%
1941. december	6,00	16,50	5,50	0,00	11,00	2,50	5,00	6,50	12,00
	1,78%	4,90%	1,63%	0,00%	3,26%	0,74%	1,48%	1,93%	3,56%

<b>TÁBLÁZAT 15. Társadalmi megbizottak - Mozgóképi<sup>1</sup> (vizsgálati órák / százalék)</b>	<b>Mozgóképi (MMOE)</b>	<b>Mozgóképi (OMME)</b>	<b>Mozgóképi (Jekelfalussy Zoltán)</b>	<b>Mozgóképi (Újságíró)</b>	<b>Mozgóképi (Kamara)</b>	<b>Mozgóképi (Amatőrfilm)</b>	<b>Mozgóképi (Összesen)</b>
1937. július	5,00	13,50	5,00	6,50			30,00
	1,57%	4,25%	1,57%	2,05%			9,45%
1937. augusztus	7,00	12,00	10,00	10,00			39,00
	2,71%	4,64%	3,87%	3,87%			15,09%
1937. szeptember	6,00	11,50	4,00	6,50			28,00
	2,39%	4,58%	1,59%	2,59%			11,16%
1937. október	0,00	7,00	2,00	10,50			19,50
	0,00%	2,77%	0,79%	4,16%			7,72%
1937. november	2,00	6,00	0,00	10,00			18,00
	0,68%	2,05%	0,00%	3,41%			6,14%
1937. december	2,50	6,50	5,50	7,50			22,00
	0,73%	1,89%	1,60%	2,18%			6,40%
1938. január	4,50	7,50	4,00	9,00			25,00
	2,03%	3,38%	1,80%	4,05%			11,26%
1938. február	4,50	8,50	2,00	5,50			20,50
	1,62%	3,05%	0,72%	1,97%			7,36%
1938. március	0,00	7,00	5,50	4,00			16,50
	0,00%	2,66%	2,09%	1,52%			6,27%
1938. április	2,50	7,00	2,50	6,50			18,50
	1,14%	3,20%	1,14%	2,97%			8,45%
1938. május	0,00	4,50	2,00	4,50			11,00
	0,00%	2,33%	1,04%	2,33%			5,70%
1938. június	2,00	10,50	2,50	6,50			21,50
	0,65%	3,41%	0,81%	2,11%			6,98%
1938. július	4,50	17,50	4,50	11,50			38,00
	1,31%	5,08%	1,31%	3,34%			11,03%
1938. augusztus	0,00	15,50	1,50	5,50			22,50
	0,00%	5,49%	0,53%	1,95%			7,96%
1938. szeptember	0,00	10,50	6,00	4,00			20,50
	0,00%	4,15%	2,37%	1,58%			8,10%
1938. október	2,00	5,50	2,50	4,50			14,50
	1,02%	2,81%	1,28%	2,30%			7,42%
1938. november	4,50	15,00	5,00	8,50			33,00
	1,19%	3,97%	1,32%	2,25%			8,73%
1938. december	3,00	16,50	8,50	9,50			37,50
	0,76%	4,16%	2,14%	2,40%			9,46%
1939. január	2,00	19,50	4,50	10,50			36,50
	0,49%	4,78%	1,10%	2,57%			8,95%

<sup>1</sup> MNL OL K 159 – 119. kötet: 1928–1933. évi OMB számfejtő könyv (a könyvbe helyezett jelenléti kimutatások).  
A statisztika az adatok egyéni feldolgozásának eredménye.

1939. február	4,50	10,00	2,50	0,00			17,00
	1,19%	2,64%	0,66%	0,00%			4,49%
1939. március	0,00	4,50	5,50	0,00			10,00
	0,00%	1,32%	1,61%	0,00%			2,93%
1939. április	0,00	2,00	2,00	2,50			6,50
	0,00%	0,86%	0,86%	1,08%			2,80%
1939. május	0,00	6,50	4,00	0,00			10,50
	0,00%	1,97%	1,21%	0,00%			3,18%
1939. június	0,00	2,00	2,00	0,00			4,00
	0,00%	0,71%	0,71%	0,00%			1,41%
1939. július	2,50	5,00	7,50	5,00			20,00
	1,25%	2,51%	3,76%	2,51%			10,03%
1939. augusztus	2,50	16,00	5,00	9,00			32,50
	0,74%	4,72%	1,47%	2,65%			9,59%
1939. szeptember	0,00	2,50	5,00	0,00			7,50
	0,00%	1,00%	2,00%	0,00%			3,00%
1939. október	2,00	6,00	4,00	0,00			12,00
	0,62%	1,85%	1,23%	0,00%			3,70%
1939. november	0,00	6,50	4,00	2,50			13,00
	0,00%	1,90%	1,17%	0,73%			3,80%
1939. december	0,00	7,50	2,00	0,00			9,50
	0,00%	1,88%	0,50%	0,00%			2,38%
1940. január	5,00	4,50	3,00	2,50	2,50	4,00	21,50
	1,45%	1,31%	0,87%	0,73%	0,73%	1,16%	6,24%
1940. február	4,00	9,00	4,00	7,00	0,00	6,00	30,00
	1,05%	2,37%	1,05%	1,84%	0,00%	1,58%	7,91%
1940. március	0,00	2,00	2,00	2,00	0,00	7,50	13,50
	0,00%	0,68%	0,68%	0,68%	0,00%	2,54%	4,58%
1940. április	4,00	6,50	2,00	2,50	0,00	8,50	23,50
	1,00%	1,62%	0,50%	0,62%	0,00%	2,12%	5,86%
1940. május	2,00	6,00	4,00	2,00	2,50	7,00	23,50
	0,63%	1,90%	1,27%	0,63%	0,79%	2,22%	7,46%
1940. június	4,50	4,00	2,00	4,00	0,00	4,00	18,50
	1,72%	1,53%	0,76%	1,53%	0,00%	1,53%	7,07%
1940. július	4,50	4,00	4,00	4,00	0,00	6,00	22,50
	1,49%	1,32%	1,32%	1,32%	0,00%	1,99%	7,45%
1940. augusztus	2,00	4,00	4,00	2,00	0,00	8,00	20,00
	0,73%	1,46%	1,46%	0,73%	0,00%	2,93%	7,31%
1940. szeptember	2,00	4,00	4,00	2,00	0,00	0,00	12,00
	0,54%	1,08%	1,08%	0,54%	0,00%	0,00%	3,25%
1940. október	4,50	2,00	4,50	5,00	0,00	8,00	24,00
	1,20%	0,53%	1,20%	1,34%	0,00%	2,14%	6,42%
1940. november	2,00	2,50	4,00	2,00	0,00	6,50	17,00
	0,58%	0,73%	1,16%	0,58%	0,00%	1,89%	4,95%
1940. december	5,00	8,00	3,00	0,00	0,00	4,00	20,00
	1,44%	2,30%	0,86%	0,00%	0,00%	1,15%	5,76%

1941. január	2,00	8,50	2,00	4,50		4,50	21,50
	0,62%	2,63%	0,62%	1,39%		1,39%	6,66%
1941. február	8,00	6,00	6,50	4,00		4,00	28,50
	1,77%	1,33%	1,44%	0,89%		0,89%	6,31%
1941. március	4,00	5,00	4,50	5,00		4,50	23,00
	1,08%	1,35%	1,21%	1,35%		1,21%	6,20%
1941. április	0,00	0,00	2,50	0,00		6,00	8,50
	0,00%	0,00%	0,76%	0,00%		1,82%	2,58%
1941. május	0,00	0,00	2,50	0,00		4,00	6,50
	0,00%	0,00%	0,86%	0,00%		1,38%	2,24%
1941. június	0,00	0,00	2,00	0,00		0,00	2,00
	0,00%	0,00%	0,69%	0,00%		0,00%	0,69%
1941. július	4,00	9,00	2,00	0,00		2,00	17,00
	1,28%	2,89%	0,64%	0,00%		0,64%	5,46%
1941. augusztus	0,00	0,00	2,00	2,00		2,00	6,00
	0,00%	0,00%	0,86%	0,86%		0,86%	2,59%
1941. szeptember	2,00	2,00	4,50	4,50		6,50	19,50
	0,70%	0,70%	1,58%	1,58%		2,29%	6,87%
1941. október	3,00	0,00	2,00	6,50		7,50	19,00
	0,89%	0,00%	0,59%	1,92%		2,22%	5,61%
1941. november	6,00	2,00	2,00	7,50		6,00	23,50
	1,64%	0,55%	0,55%	2,05%		1,64%	6,44%
1941. december	0,00	2,50	4,00	2,50		2,00	11,00
	0,00%	0,74%	1,19%	0,74%		0,59%	3,26%