



Paár Ádám

Kultúrharc a filmpolitikában a Bethlen rendszer idején

(1921-1931)

Manapság ismét divatos a *Kulturkampf* (kultúrharc) kifejezés, bár többnyire pontatlanul használják. A Kulturkampf kifejezés megalkotója valószínűleg Rudolf Virchow orvos, német liberális politikus volt, aki az 1870-es években követelte az állam és egyház radikális szétválasztását az élet minden területén. Maga a Kulturkampf azt a küzdelmet jelölte, amelyet Otto von Bismarck porosz, majd össznémet kancellár a nemzeti

liberálisokkal
szövetségben
vívott az
egyházak, s
különösen a
római katolikus
egyház ellen
1871 és 1878
között.



info@meltanyossag.hu

www.meltanyossag.hu

0630-311-1701

1149 NAGY LAJOS KIRÁLY ÚT 167. II. 23.



Ez a csaknem egy évtizedes küzdelem (amely persze visszatekintett történelmi előzményeiben a reformáció kialakulásáig) kapcsolódott a klasszikus [Lipset-Rokkan-féle törésvonal-elmélet](#)hez: egyszerre folyt a küzdelem az állam és az egyház között a kultúra területén, de, mivel a bajorok, elzásziak, a Rajna-vidék lakosai, valamint a porosz területeken élő lengyelek katolikusok voltak, a küzdelmet a centrum-periféria konfliktus színezte.

Később, a 19. század végén a Kulturkampf kifejezés elszakadt a német földrajzi és politikai környezettől, s általánosságban elkezdtek így nevezni állam és egyház harcát, Franciaországban éppúgy, mint Olaszországban, vagy éppen Magyarországon. Majd még később a Kulturkampf értelme tovább szélesedett, s manapság a [magyar sajtóban](#) már végképp nem – vagy nem elsősorban – az állam és egyház viszályát értik a fogalom alatt (már csak azért sem, mert az egyház és állam szétválasztása megvalósult), hanem nemes egyszerűséggel a baloldali / baloldalinak tekintett, vagy liberális / liberálisnak tekintett és a jobboldali / jobboldalinak tekintett értékek / identitások / művészi-irodalmi áramlatok vitáját.

Úgyhogy, tekintettel a fogalom változására, a Kulturkampf fogalma helyett használhatjuk egyszerűen a „kultúrharcot”, amely nemcsak tükörfordítás, hanem kifejezi, hogy ez nem sok kötődéssel rendelkezik az eredeti német fogalomhoz! Mint láthattuk, Németországban nemcsak a konfliktus oka volt más, hanem a szemben álló felek is: ott a konzervatív államhatalom és a liberálisok



érdekszövetsége állt szemben egy pártok és modern ideológiák fölött álló intézménnyel, amely mindössze védte közéleti, társadalmi, oktatási pozícióját.

Ennyi fogalomtörténeti bevezető talán elég is! Ebben a tanulmányban a kultúrharcot egy viszonylag szűk periódusban, a mindössze egy évtizedes Bethlen-rendszerben vizsgálom, s kizárólag a filmpolitika területén.

Dualizmus kori előzmények: a konzervatív kultúrkritika

A 19. század végén Nagy-Britanniától Oroszorszáig erőteljes érték-konzervatív kultúrkritika jelent meg, amely általában véve támadta a modernizmust a művészetekben, valamint a liberalizmust. Szinte minden országban kötődött a kultúrkritika a város-vidék törésvonalhoz: az antiliberalis mozgalmak számára a város az „idegenséget” testesítette meg. A német [Heimatsdichtung](#) (szülőföld-költészet) vagy a magyar Csokonai-, Petőfi- és Arany-epigon újnépies költői irányzat alkotásaiban a vidéki táj, a romlatlan falusi élet, az etnikum tiszta hordozójának tekintett paraszt morális felsőbbrendűsége és nosztalgiája csendült föl, szemben az „idegen” városi elemekkel. Bizonyos értelemben ezek a művészeti irányzatok propagáltak egyfajta konzervatív antikapitalizmust, ahonnan sokfelé lehetett eljutni eszmeileg, a békés szociális építőmunka, önfejlesztés hirdetésétől a harcok antiszemitizmusig. (Erről a kérdésről ld. bővebben: Szabó Miklós:



[Az Újkonzervativizmus és a jobboldali radikalizmus története 1867-1918.](#)

Bp., 2003., Új Mandátum Kiadó) Magyarországon a Budapest-vidék törésvonal vált jelentőssé a kultúra területén.

Mint köztudott, a politika és társadalom válságjelenségei egymásra halmozódtak a dualizmus utolsó három évtizedében. Ez az időszak a filmművészet megszületésének és szárba szökkenésének ideje. A korabeli színházak vezetői, valamint a közvélemény egy része megvetette a filmet olcsó, népszerű vásári, illetve kávéházi látványosságként, és legkevésbé sem tartották művészetnek.

Emellett a századvégi konzervatív kultúrkritika is fölfedezte magának a mozit „pofozógépként”. Míg a modernista áramlatok rajongtak az új művészetért (gondoljunk Heltai Jenőre, Bródy Sándorra, Kosztolányi Dezsőre, Karinthy Frigyesre), a konzervatív kultúrkritika támadta, két okból: egyrészt a széles néptömegek butításának eszközeként, másrészt a sekélyes, erkölcstelen tartalmú filmek miatt. Jellemző, hogy míg a dán filmekben igen korán, gyakorlatilag a 1910-es években a retorika megjelent a filmvászonon, addig Magyarországon ez teljesen kizárt volt ebben az időben. Ivánka Imre országgyűlési képviselő 1912 májusában kezdeményezte a „detektív-, rabló- és betörőhistóriák mozgófényképekben való előadásának tilalmát”. Érthető a kultúrkritikus ellenszenv, hiszen a filmet nem tekintették jobbnak a vásári ponyváknál, amelyek borzongva szórakoztattak a betyártörténetekkel és véres bűncselekmények históriáival.



Az erkölcsi célzatú cenzúra követelésétől azonban a dualizmus korabeli elit az alapvetően liberális szabályozás védelmében visszariadt. Más volt a helyzet a politikai cenzúrával, ez utóbbinak viszont a törvényhozók nem látták értelmét. Az alapvetően liberális neveltetésű elit nem gondolta úgy, hogy törvényekkel, paragrafusokkal, rendeletekkel, az állam hatalmának növelésével kellene küzdeni a politikailag nemkívánatos nézetekkel szemben. A kor elitje bízott az egyén nevelhetőségében, s az intézmények stabilitásában. Az I. világháborúval a helyzet megváltozott: a kormányzat készen állt egyre szorosabbra vonni az ellenőrzést a filmiparban. A világháború végén, 1918 júniusában került a parlament elé egy törvénytervezet, amely szorgalmazta a mozik állami kézbe vételét és a politikai cenzúra bevezetését. Az újkonzervatívok majd évtizedes álma, a filmcenzúra csak 1919-ben, az ellenforradalom győzelmével valósult meg.

Filmpolitikai intézkedések

1920-ben a cenzúra megszűnt. Ekkorra a magyar filmesek jelentős része emigrált, ami a cenzúrával és a külföldi filmek dömpingjével együttesen a magyar filmipar visszaeséséhez vezetett. A Bethlen István miniszterelnök (1921-1931) vezetésével zajló konszolidáció elkerülhetetlenül vezetett a filmipar szabályozásának kérdéséhez.

A magyar politika, hasonlóan a német, dán, francia, amerikai és latin-amerikai politikához, stratégiai ágazatként tekintett a filmre. Magyarországon különösen nehéz helyzetben volt a hazai filmgyártás,



hiszen a háborús években a magyar közönség meg volt fosztva a francia, angol, dán, amerikai filmekről, s a 20-as években a nézők mohón vetették rá magukat a fenti országok alkotásaira.

Ez, párosulva a magyar filmesek emigrációjával (az Egyesült Államokba, Németországba, Romániába), nem kedvezett a hazai filmiparnak. A Bethlen-kormány segítséget nyújtott a filmgyártásnak, és ennek az állami szerepvállalásnak is szerepe volt abban, hogy a következő évtized (az 1930-as évek) már a magyar film első aranykorának tekinthető.

A legelső feladat volt a magyar filmipar védelme, a hazai filmes szakma erkölcsi támogatása. Hogy a kormányfő szíven viselte a fiatal művészeti ág sorsát, azt jelzi, hogy 1929-ben Bethlen István, Scitovszky Béla belügy-, ifjabb Wekerle Sándor pénzügy-, valamint Hermann Miksa kereskedelmi miniszter és Darányi Kálmán államtitkár megtekintették a Hungária Filmgyárban a *Mária nővér* forgatási előkészületeit (mindezt [filmhíradó](#) örökítette meg). 1931 májusában az első magyar hangosfilm, *A kék bálvány* forgatásának első napján maga a belügyminiszter, Scitovszky Béla jelent meg, és a következőket mondta: „*Arra kérem a közönséget, hogy a gyárból kikerülő magyar filmeket tekintse nemzeti alkotásnak. Ne vonja meg tőlük kritikáját, de ne vonja meg tőlük szeretetét se. Ne feledjék, hogy amit a magyar művészet és ipar teremt, az mindnyájunké.*” Bud János kereskedelmi miniszter ugyanezen alkalommal a „*magyar tőke*”, a „*magyar munka és tudás*” nagyobb méretű bevonását követelte a magyar filmgyártásban.



Hogy mennyire komolyan vette az állam a filmgyártás támogatását, azt jelzi, hogy [Bingert János](#) rendőrkapitány, aki 1925-től kezdve állt az állami részvénytársaságként létrehozott Hunnia filmgyár élén, elment egy hollywoodi tanulmányútra. Ebből látható, hogy a kor filmpolitikai szakértői törekedtek a legmodernebb nyugati modellek megismerésére. A tudatos filmtámogatási rendszernek több eleme volt. Éltek a pénzügyi finanszírozás ösztönzésével. 1930-tól a külföldi film minden métere után pótdadót fizettettek a filmforgalmazókkal a Filmipari Alapba, valamint kötelezték a forgalmazókat, hogy húsz külföldi film után kötelesek vetíteni egy magyar gyártású filmet. Ez olyan hatást váltott ki az amerikai filmesek körében, hogy a hollywoodi filmes lobbij nyomására az amerikai Szenátus bizottságot küldött Magyarországra, hogy rávegye a kormányt, vonja vissza a filmtámogatási rendszert. A kormány azonban nem volt hajlandó engedni.

A kultúra támogatása szempontjából fontos intézkedés volt, hogy amennyiben a filmgyár úgy ítélte meg, hogy a termet bérlő mozitulajdonos egy kultúrpolitikailag jelentős filmet mutat be, lehetősége volt a bérleti díj elengedésére. Ez magában rejtett bizonyos diszkriminációs lehetőséget. Hiszen a filmgyár aligha ment szembe a főnálló rendszer kultúrpolitikában hirdetett elveivel. Nyilvánvaló, hogy erősen társadalomkritikus művek bemutatását nem preferálták.



Az utócenúúra rendszere

A Bethlen-rendszer a kultúrharcot abban az értelemben nem vállalta, hogy nem volt hajlandó visszatérni az 1920-ban megszüntetett nyílt cenúúrahoz. Ám ez nem jelenti azt, hogy a kormány nem tudta érvényesíteni akaratát a külföldi filmek vetítésének terén! Működött ugyanis egyfajta utócenúúra. Tegyük hozzá rögtön: a cenúúra ekkor még minden országban létezett valamely formájában, valamely területen (erkölcsi vagy politikai), az Egyesült Államokban, ahol Bingert járt, egészen 1970-ig. A Bethlen-rendszer tehát nem lógott ki a nyugati modellből. Az *Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság* feladata volt a „mozgóképek nyilvános előadásának, belföldi forgalmának és külföldre való kiszállításának ellenőrzése” (erről olvasható Záhonyi-Ábel Márk [írásában](#)).

A testület őrködött afölött, hogy a bemutatásra kerülő külföldi és a kivételre szánt belföldi filmek „tárgya, cselekménye és irányzata, valamint előadói módja a fennállott jogszabályokkal ne ütközzék, a közrendet, a közerkölcsöt, a nemzeti állameszmét és az államnak más állammal való viszonyát ne sértse”. A belügyminiszter felügyelte a testület működését, amelynek tagjai lehettek: miniszterelnök, miniszter, mozgóképgyáros, moziüzemeltető, színész, hírlapíró, valamint a társadalmi élet jeles tagjai.

Az utócenúúra annyiban volt direkt politikai, hogy nyilvánvalóan a kor kommunista, szocialista, anarchista, sőt polgári radikális és



demokrata nézetei nem jelenhettek meg pozitív színezetben a filmvászonon. Sőt, mindenfajta forradalom ábrázolása tilos volt. Ez nemcsak az 1917-es orosz vagy 1918-as magyar őszirózsás forradalomra vonatkozott, hanem időben visszamenően a francia, amerikai, angol forradalmakra is. Talán ez is magyarázza, miért nem készült 1848-as tárgyú történelmi alkotás a Horthy-korszakban: a forradalomellenesség követelményének aligha feleltek volna meg, a korabeli – mármint 1848-kori – konzervatív szemlélet bemutatása pedig elég szűk keresztmetszetet jelentett. A paranoia jeleit mutatja, hogy nemcsak létező, hanem kitalált országok forradalmát sem lehetett ábrázolni. Az 1920-as és 1930-es évek filmjeiben a munkások alulreprezentáltan szerepeltek, így a munkásmozgalmakról az átlagos néző – legalábbis a magyar filmek alapján – nem szerezhette objektív ismereteket, sőt egyáltalán semmilyen ismeretet.

Ami nem a direkt politikai, hanem az erkölcsi cenzúrát illeti, abban a tekintetben a Bethlen-rendszer bizonyos mértékig engedett a konzervatív kultúrkritikus hangoknak, bizonyos mértékig nem. Engedett annyiban, hogy a tekintélyek (legyen az állami, egyházi, katonai, rendőri, orvosi, szülői vagy tanári) védelmét alapvető követelménnyé tette a filmekben. Tilos volt egyházi személyeket vagy tanárokat méltatlan, foglalkozásukkal össze nem egyeztethető helyzetben ábrázolni. Az orvosok ábrázolására vonatkozó előírás különösen érdekes, mert leginkább talán ez jelzi, hogy az utócenzúra Bethlen-rendszerben alkalmazott irányelvei nem magyarázhatóak meg pusztán



valamilyen politikai prűdériával. Az orvosok, tudósok ábrázolásánál előírásaként megfogalmazták, hogy a tudós nem lehetett a filmvásznon gonosz, őrült, fanatikus vagy kegyetlen.

Az „őrült tudós” horror- és akciófilmekben vissza-visszatérő toposza tehát nem volt bemutatható a magyar mozikban. Ez annál is érdekesebb, mert ez a téma divatos volt a korabeli filmekben, gondoljunk a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* című amerikai és a *Dr. Caligari* című német horrorfilmre. Nyilvánvaló, hogy az Egyesült Államokban vagy Németországban másként értelmeződött ez a téma, mint egy olyan agrárországban, ahol még a két háború között is probléma adódott számos járásban a szakképzett orvosi ellátás biztosításával. A politikusok okkal félhettek attól, hogy ha a nép az orvostudomány, általában a tudomány embereit gonosz vagy kicsinyesen bosszúálló személyként látja a filmvásznon, az megingatja a bizalmat az orvostudományban. Érdeemes megfontolni a tudósok emberi és szakmai moralitásának és hitelességének védelmét a mai [áltudományos konteók](#) szempontjából is.

A fegyveres egyenruhás testületek (rendőrség, csendőrség, katonaság) feddhetetlenségéhez kétség sem férhetett: a katonát nem lehetett gyávának vagy hazaárulónak, a rendőrt, detektívet korruptnak, hatalmaskodónak vagy bűnözőkkel összejátszónak ábrázolni. A Bethlen-rendszer utócenzúrája nagyon „konzervatív liberális” volt tartalmában egy elemében: az egyént semmilyen módon nem lehetett ábrázolni a társadalom, a politika,



a gazdaság áldozataként, fölmentve cselekedetei alól (pl. tilos volt egy bűncselekmény elkövetését [a hipnózisra vagy az egyénnel szembeni hatalmaskodásra fogni](#)). Az amerikai filmművészetre korán jellemző toposz (a „kisember”, aki legyőzi a politika vagy gazdaság káros, fenyegető hatalmasságait) a magyar moziban nem jelenhetett meg. Mindezen korlátozások következtében a gengszter-, kalandor- és horrorfilmek, valamint erotikus filmek, vagyis a nyugati filmgyártás legnépszerűbb darabjai lekerültek a mozik műsoráról, pontosabban föl sem kerültek rá.

A kultúrharcnak volt egy vetülete a filmpolitikában, amely mai napig visszatér követelés szintjén konzervatív oldalról: a moziktól elvárták, hogy a feliratok ne tartalmazzanak magyartalanságot, érthetetlen szavakat. Ez a követelmény a szép magyar beszédet és írást védte a sztereotip módon budapestinek tartott argó, jassznyelv szavainak hétköznapi nyelvbe szivárgásával, a budapesti „német” és jiddis szavak áradatával szemben.

Ebben tetten érhető a Budapest-kritika, puha formában. A rendelkezés illeszkedett a város-vidék, vagy még inkább Budapest-vidék törésvonalhoz, amelynek jegyében a „német-zsidó” kultúrájú Budapest argóval, jassznyelvvvel, germanizmusokkal fölhígított aszfaltnyelvével a szépen beszélő, tősgyökeres magyar vidéket játszották ki.



Összességében a bethleni filmpolitika (s nyomában a 30-as évek filmpolitikája) törekedett a társadalmi tekintélyek megerősítésére, amit lehet magyarázni azzal, hogy 1918-19-ben a magyar elit számára a világ kifordult a sarkából, a rend megingott. Ebben az értelemben a tematikus szűkítések reflektáltak a kor baloldalára, hiszen Bethlen és miniszterei a baloldalt általában véve azonosították a rend felfogatásával.

1918-19-ben szinte az összes eddig tárgyalt foglalkozási ág és testület a valamilyen mértékben baloldalinak tekintett kritikák és támadások célpontjába került: a hadsereg (amely fölbomlott), az egyház, a csendőrség, bizonyos értelemben még a tudományos tekintélyek is. Bethlenék fölmérték, hogy a moziban a papok, szerzetesek, apácák támadása az egyház hitelét ásná alá. A hadsereg bírálata a katonai tekintélyeket ásná alá. A csendőrség bírálata vagy nevetségessé tétele a csendőrség tekintélyét ásná alá, ez pedig a falusi-kisvárosi Magyarországon fölért volna egy kisebb zendüléssel: az agrárszocialista, szociáldemokrata, kispárti mozgalmak hívei bátorítást kaptak volna a mozitól. Bethlenék, akik a népet éretlennek tartották a nyugati demokráciára, nem akarták megengedni ezeket a társadalomkritikus ábrázolásokat.



Következtetések

A Bethlen-rendszer elutasította a nyugati tömegdemokráciát. Utóbbi Bethlen mindig dekadens rendszernek tartotta. A konzervatív-liberális neveltetésű miniszterelnök a dualista politikát tekintette eszménynek, s a modern eszmékkel (polgári radikalizmus, szociáldemokrácia) nem tudott igazán mit kezdeni – az eszmei elutasításon és a paktumpolitika általi „domesztikáláson” kívül –, ahogyan egyébként a szélsőjobboddallal sem.

Ebből a konzervatív-liberális, 67-es szocializációból és attitűdből fakadt, hogy Bethlen egy ponton túl nem ment a kultúrharc terén: a filmpolitikát illetően nem volt hajlandó bevezetni az előzetes cenzúrát, sem erkölcsi, sem politikai téren. Ugyanakkor a bemutatásra kerülés előtt a filmek „átvilágítása” utócenzúra formájában, az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság által, valamint egy-egy film bemutatásának, forgalmazásának akadályozása eszközként a kormány rendelkezésére állt.

A kormány és a Bizottság képes volt befolyásolni a külföldi kivitelre szánt filmek tárgyának cselekményesítését, s megakadályozni a nemkívánatos témák megjelenítését a magyar mozikban. Bethlen azonban ragaszkodott a 67-es liberalizmus szellemében ahhoz, hogy a magyar film megőrizhesse függetlenségét a direkt politikától.



Így a művészi professzionalizmus érvényesülhetett a magyar filmekben, a kínos témák (munkásmozgalom, társadalombírálat, tekintélyellenesség) mellőzésével. A bethleni kultúrharc kétségkívül rendelkezett pozitív vonással (a moztulajdonosok bérleti díjának csökkentése vagy akár elengedése, amennyiben a külföldi filmek bizonyos mennyisége után hazai filmet vetítenek), amelyek mai napig élnek például a francia filmpolitikában. Nyilvánvaló azonban, hogy az utócenzára nem működik egy mai demokráciában, ahogyan egyes filmek vetítésének adminisztratív megakadályozása sem. A filmek állami támogatásának rendszeréből azonban egy demokratikus kormány is tud tanulni.

