

Szegedi Tudományegyetem
Történettudományi Doktori Iskola
Modernkori képzési program

Ideológia és propaganda a Franco-diktatúra filmpolitikájában

Doktori (Ph.D.) értekezés tézisei

Szerző: Lénárt András

Szeged
2013

A kutatás célja

A nemzetközi történetírásban napjainkban teljes mértékben elfogadott, hogy a filmtörténet elemeit, kutatási eredményeit is hasznosítják a történeti vizsgálódás során. Számos szempontból megindokolható, miért lehet egy film értékes kiegészítője a történelemtudományi forrásbázisnak.¹

Jelen dolgozat történelmi tárgyú, egyik fő célja, hogy a spanyol filmtörténetet beemelje a történeti segédtudományok közé, a filmet történeti forrásként kezelje. Ehhez a konkrét munkákat, tendenciákat, műfajokat, témákat és a vonatkozó törvénykezést történeti-politikai nézőpontból szükséges megközelíteni. Esetenként olyan kérdések is felmerülnek, amelyek a Franco-korszak társadalma, politikai és ideológiai önmeghatározása szempontjából új, az eddigi ismereteket kiegészítő információkkal szolgálhatnak.

Mindenekelőtt a játékfilmek állnak a középpontban, mert azok szakmai megvalósítása, a bennük elrejtett üzenetek összetettebbnek és elemezhetőbbnek bizonyulnak, mint a közvetlen propagandát kifejtő dokumentumfilmek esetében. Utóbbi műfaj a közönség körében soha nem volt igazán népszerű, mivel ritkábban tud betölteni szórakoztatói funkciót, így a társadalomra kifejtett hatása is kevésbé volt erőteljes. Filmpolitika kapcsán diktatúrákban inkább az élszereplős filmeket érdemes vizsgálat alá vonni, a dokumentumfilmek akkor válnak megkerülhetlenné, ha valamilyen okból kiemelkedőek, esetleg egy adott időszakban (mint a spanyol polgárháború) szinte kizárólag azok készültek.

A kutatás célja bemutatni, hogy a Franco-diktatúra milyen módon használta fel propagandájához a filmet, beleértve a filmgyártást végző intézményrendszert, a törvénykezést és a sajtót is. A rendszert meghatározó ideológiai elemek filmpolitikában és konkrét alkotásokban történő beazonosításával kimutatható, hogy az irányító hatalom milyen üzeneteket próbált közvetíteni a belföld és a külföld irányába, és hogyan igyekezett befolyásolni a társadalmat.

Magyarországon a Franco-rendszerhez a filmpolitikáján, hivatalos filmjein keresztül közelítő, tudományos kutatásokra alapuló munka még nem született, így itthoni közegben új

¹ Erről részletesen írok dolgozatomban „A történész és a film” című alfejezetben.

eredményeket adhat ez a disszertáció. Egyetemes történeti viszonylatban is új megközelítéseket nyújthat; bár jelentek már meg olyan művek spanyol nyelven, amelyek a Franco-rezsim filmpolitikájának bizonyos elemeit, szegmenseit, témáit bemutatták², olyan szintézis-jellegű írás még nem került publikálásra, amely a diktatúra főbb ideológiai komponenseiből kiindulva vizsgálná azok közvetlen hatását a filmpolitika intézményi és törvényi alakítására, majd mindezeket konkrét példákon keresztül is szemléltetné. Jelen dolgozat e hiány pótlására tesz kísérletet primer források és a már létező szakirodalom felhasználásával.

A Franco-rendszer egésze időben igen tág, a disszertáció terjedelmi korlátai nem teszik lehetővé, hogy a kérdéses harminchat év során minden, az állam és a filmpolitika kapcsolatában beálló változást részletesen bemutassak, de ez nem is feltétlenül szükséges. A Franco-korszak hivatalos ideológiájának formálódása a spanyol polgárháborúra és az azt követő évekre datálódik, csúcspontját pedig a 40-es és 50-es évekre éri el.³ A lényeges és meghatározó filmpolitikai döntéseket is ebben az időszakban hozták, az 50-es évek végétől a diktatúra lezárultáig az alapelvek módosulásának, esetenként „puhulásának” lehetünk tanúi, összhangban a rendszer, valamint a bel- és külpolitika változó mechanizmusaival. Mindezeket figyelembe véve a dolgozatban nagyobb hangsúlyt kap a polgárháborútól az 50-es évek végéig tartó korszak, amikor a téma szempontjából lényeges döntések és filmek születtek, a későbbi évekből pedig azok a folyamatok, személyek és munkák, amelyek az állami politika kapcsán valóban idevágó mozzanatok.

² Ezekről lásd „A spanyol filmtörténetírás” című alfejezetet, illetve a disszertáció oldalain a további hivatkozásokat.

³ A történetírás ezt az időszakot nevezi *első francóizmusnak* (*primer franquismo*).

Források

Kutatásaim során primer és szekunder forrásokat egyaránt használtam. A Spanyol Filmarchívumban és az Alcalá de Henares-i Főlevéltárban cenzori jelentésekhez, hivatalos utasításokhoz, nagyköveti beszámolókhöz és filmpolitikai célzatú állami kiadványokhoz jutottam hozzá. A spanyol filmtörténészek által kevésbé látogatott madridi Külügyminisztériumi Levéltárban is fellelhetőek releváns iratok. A Filmarchívum és a kutatóközpontok könyvtáraiban és dokumentumgyűjteményeiben, valamint a Nemzeti Könyvtárban a filmtörténeti témájú szakirodalmat tanulmányoztam át. Értékes forrásként tekintettem a korabeli folyóiratok, napilapok és filmes szaklapok vonatkozó cikkeire, valamint a tárgyalt korszakban alkotó és befolyásos filmesek és filmpolitikusok írásaira, életrajzaira, memoárjaira, publikált naplóira. Internetes forrásokat akkor vontam be munkámba, ha az azokban található információt más források is alátámasztották, vagy ha a szerző személye és a megjelenés helye garanciát jelentettek az adatok megbízhatóságára; leginkább az online változatban is elérhető (vagy kizárólag így megjelenő) folyóiratok és digitális publikációk filmtörténeti témájú tanulmányaival foglalkoztam, Spanyolországban ezek mérvadónak számítanak. Írott forrásként szolgáltak továbbá a *Boletín Oficial del Estado* (*Állami Hivatalos Közlöny – BOE*) számai is, amelyekben a törvényeket és törvényerejű rendeleteket hozza nyilvánosságra a mindenkori spanyol kormány.

Legfontosabb primer forrásaim a filmek voltak: munkám során közel kétszáz, 1936 és 1976 között készült játékfilmet, dokumentumfilmet és filmhíradót tekintettem át, ezekből válogattam ki azokat, amelyekkel részletesen is foglalkozom. A filmek keletkezési ideje és műfaja rendkívül szerteágazó, igyekeztem minden olyan anyagot bevonni, amely valamilyen szempontból fontos lehet. A kérdés nemzetközi dimenzióinak megvilágítása céljából említés, esetenként egy rövid bemutatás erejéig néhány olyan, nem Spanyolországban készült mozgóképet is vizsgálat alá vettem, amely témámhoz kapcsolódik.

Az értekezés szerkezete és gondolatmenete

Általános áttekintésként közlöm a dolgozat tartalomjegyzékét:

Köszönetnyilvánítás

Bevezetés

Témaválasztás és célkitűzés

Források

Historiográfiai előzmények

Nemzetközi szakirodalom

A spanyol filmtörténetírás

A film mint történeti forrás

Mi a film?

A történész és a film

Alapvető filmtípusok

Elméleti alapvetések

A hatalom és a társadalom viszonya

A propaganda

A cenzúra

Filmpolitikák és filmpropagandák – nemzetközi kitekintés

Szovjetunió

Németország

Olaszország

Amerikai Egyesült Államok

A Franco-korszak ideológiai pillérei

A múlt

Hispanidad és a hispán faj

Katolicizmus és egyház

A család és a nő

A nyelv

Az állandó ellenség képe

Kultúra, társadalom és propaganda a Franco-rendszerben

A kulturális élet

A film helye a spanyol társadalomban

Franco és a film

A filmpolitika intézményi keretei

A filmcenzúra a Franco-korszakban

Az infrastrukturális háttér: a filmstúdiók

A folyóirat: Primer Plano

A polgárháború filmtermése és a NO-DO

A polgárháború

NO-DO

Nemzetközi kapcsolatok

Portugália

Olaszország

Németország

Amerikai Egyesült Államok

Néhány reprezentatív film

A spanyol „nemzeti” film

Faj – Raza
A polgárháború
A hadsereg
Az ellenségkép kijelölése
A történelem
A katolicizmus
Ellenzéki reakciók
Barázdák – Surcos
Isten hozta, Mr. Marshall! – ¡Bienvenido, Mister Marshall!
A hatvanas évek változásai
A hóhér – El Verdugo
Összegzés
Felhasznált források
Filmográfia
Levéltári források
Boletín Oficial del Estado (BOE)
A tárgyalt időszakban megjelent könyvek és a kapcsolódó személyek írásai, önéletrajzai, naplói
A tárgyalt időszakban megjelent folyóirat- és újságcikkek
Felhasznált irodalom
Könyvek és monográfiák spanyol film és filmtörténet témában
Tanulmányok és könyvfejezetek spanyol film és filmtörténet témában
Folyóirat-, újság- és online cikkek spanyol film és filmtörténet témában
Spanyol politika, történelem, kultúra és társadalom témájú könyvek, monográfiák, tanulmányok, könyvfejezetek és cikkek
Egyéb hivatkozott könyvek, monográfiák, tanulmányok és cikkek
A szerző témához kapcsolódó publikációi
Függelék 1 – A Faj kritikája
Függelék 2 – Plakátok

A nemzetközi és a spanyol historiográfiai ismertetés két fő megközelítést tart szem előtt: az adott nyelvterület milyen főbb műveket publikált már a film és a történelem témájában, valamint milyen könyvek és monográfiák születtek a spanyol film és a Franco-rendszer kapcsolatáról. Ebből a fejezetből is látszik, hogy a nemzetközi szakirodalom már az 1970-es évek óta történeti forrásként is kezeli a mozgóképet, a 90-es évektől pedig fokozott figyelmet fordít rá, elismert történészek és szaktekintélyek nagy számban publikálják releváns írásaikat. A spanyol filmtörténetírás is előszeretettel vonja be a történelmi aspektust, azonban nincs még jelen hangsúlyosan az a tendencia, hogy a történészek is forduljanak a film felé, ne csak a filmtörténészek a történelem felé. Spanyol területen mindenekelőtt a polgárháború, a NO-DO filmhíradó és a cenzúra témájában születtek már értékes publikációk, az ideológia és a propaganda megjelenésének vizsgálata még sporadikus és esetleges.

A bevezető fejezetek bemutatják, hogy egy történész milyen célból és milyen szempontok alapján használhatja fel a mozgóképet a történeti forrásbázisa részeként, valamint azt, hogy a hatalom és a társadalom viszonya, a propaganda és cenzúra kialakulása és alkalmazása milyen eszközöket adnak egy regnáló hatalom kezébe.

Egy rövid nemzetközi kitekintés szemlélteti, hogy Franco tábornok filmpolitikája nem egyedülálló a történelemben, a Szovjetunió, a náci Németország és a fasiszta Olaszország szintén jelentős társadalom- és tudatformáló eszközként használták a filmet. Lenin, Sztálin, Hitler és Mussolini a filmre a legfontosabb művészetként, illetve a legerősebb fegyverként tekintettek. Az Amerikai Egyesült Államok példája és intézkedései pedig illusztrálják, hogy demokratikus keretek között is lényeges szerepet tölthet be a filmpolitika.

„A Franco-korszak ideológiai pillérei” című fejezet a dolgozat egyik központi része. A diktatúra ideológiai önmeghatározásának bizonyos elemeivel bemutatható, hogy a rezsim milyen eszméket és gondolatokat tartott fontosnak.

Az ehhez kapcsolódó alfejezetekben az általános ideológiai jellemzés azon elemei kerülnek kibontásra, amelyek a filmpolitikában is erőteljesen képviseltették magukat. Az alábbi témák jelentek meg a francói filmpolitikában (a konkrét filmekben, valamint a filmgyártáshoz kapcsolódó intézményrendszerben és törvényalkotásban):

- a múlt: a Franco-rendszer a spanyol nemzeti múlt azon szegmenseit részesítette előnyben, amelyek – megítélésük szerint – dicsőséget hoztak Spanyolországnak. Ilyen időszakok voltak, többek között, a Katolikus Királyok regnálása, Amerika felfedezése, vagy a napóleoni hódítás idején a francia csapatokkal szembeszálló felkelők. Kihagyták a visszatekintésből azokat a korszakokat, amelyek szerintük elhomályosították a nemzet tekintélyét (mint a Bourbon-periódus). Ez a szelektív történelemszemlélet hangsúlyosan jelen volt a filmek témaválasztásában is.

- Hispanidad és a hispán faj: Zacarías de Vizcarra és Ramiro de Maeztu téziseiből kiindulva (és visszanyúlva korábbi időszakokba is) a hispán faj egységét kívánták megteremteni Spanyolország és Latin-Amerika között szellemi és kulturális síkon.

- katolicizmus és az egyház: a polgárháborúban a felkelő csapatokat kezdettől fogva támogatásáról biztosította a katolikus egyház, a diktatúrában pedig a nemzetikatolicizmus vált a rezsim egyik legfőbb jellemzőjévé a mindennapi élet irányításában is.

- a család és a nő: Franco államában a spanyol nemzet alapeszménye a család. Az apa és az anya egyaránt fontos szerepet töltenek be, a filmekben a férfi a haza védelmezőjeként, az anya az otthon és a család megteremtőjeként jelenik meg.

- a nyelv: az egységes nemzeti öntudatra való nevelés egyik eszközének a diktatúra a *castellano*, mint kizárólagosan használható spanyol nyelv hegemóniáját tartotta. A külföldi, más nyelven forgatott filmeket is spanyolosították: csak olyan mű kerülhetett bemutatásra, amely kasztíliai nyelven szólt közönségéhez.

- az állandó ellenség képe: a polgárháború során és a diktatúra első éveiben a „nemzeti” oldal eltávolította a hatalomból és a közéletből az általa nemzetellenesnek tartott csoportokat. A kormányzati beszédekben és a sajtóban a marxizmus, bolsevizmus, kommunizmus, szabadkőművesség, kapitalizmus, judaizmus, liberalizmus szavak jórészt egymás szinonimáiként funkcionáltak; a propaganda szerint az idegen hatalmak ügynökei beszivárogtak a nemzeti Spanyolország minden társadalmi szférájába, és a fenti eszmék szolgálatában belülről próbálják szétbomlasztani az új rendet.

A spanyol kultúra és társadalom kapcsolatát tárgyaló fejezet áttekintést ad a Franco-korszak kultúrpolitikájáról, hogyan jelent meg az egyes területeken az állami propaganda. Általánosan kijelenthető, hogy a Caudillo államában a fogyasztói kultúrát előnyben részesítették a hivatalos kultúra mindenhatóságával szemben, nagyobb hangsúlyt helyeztek a pusztán szórakoztató, értelmetlenebb alkotásokra, mint az erőteljes propagandára. A magyar *3T-elv* (Támogat, Tűr, Tilt) a Franco-korszak kultúrpolitikájában is beazonosítható. Kulcsszó a *változás*, illetve a *puhulás*: párhuzamosan a rendszer politikai evolúciójával, a polgárháborút követő évtized merev szabályai után az 50-es évek második felétől, de mindenképp a 60-as évektől kezdődően már megfigyelhetők a lazulás jelei, több mindent volt szabad kimondani, leírni, bemutatni.

Külön fejezet szól a francói filmpolitika intézményrendszeréről, amely a fennálló ideológiai környezethez alkalmazkodott: a filmstúdiókat, a törvényeket és rendeleteket készítő juntákat és igazgatóságokat, a cenzúra mechanizmusait, valamint a filmeket gyártó stúdiókat és a filmes sajtót is magában foglalta. Nem beszélhetünk ugyanakkor egységes cenzúráról, a beavatkozásnak nem léteztek központilag meghatározott normatív keretei. Irányadó direktívák hiányában minden mű megítélése külön döntést igényelt, „testre szabott” eljárások határozták

meg, mi maradhat egy filmben és mit kell belőle eltávolítani. Ez sok esetben a pillanatnyi közhangulattól, a cenzorok szeszélyétől és a rezsimben betöltött pozíciójától (katonatiszt, egyházi személy, politikus) függött, valamint attól, hogy az erkölcsiség és a valóságábrázolás mely oldalára mutatkozott érzékenynek, mire helyezte a hangsúlyt, amikor a „helyes” fogalmához próbálta igazítani a forgatókönyvben leírtakat vagy a már filmszalagra vett képkockákat.

A polgárháborús filmkészítés és a hivatalos állami NO-DO filmhíradó az a két téma, amelyet a spanyol filmtörténészek már alaposan feldolgoztak, egy-egy alfejezet összefoglalja az elmúlt húsz évben született szakirodalom eredményeit, valamint a releváns alkotások alapján levonható következtetéseket. Mindkét oldal fontos eszközként tekintett a filmre már a harcok alatt is, saját táborukat pozitív, míg az ellenfelet negatív színben feltüntető filmpropagandájukat lehetőségeikhez mérten aktív módon fejtették ki. Az állam elsősorú szócsövénévé vált, professzionális módon összeállított NO-DO filmhíradó pedig érzékletes keresztmetszetet ad arról a jelenkori történészek számára is, hogy a diktatúra mit engedett láttatni a mindennapokból, milyen eseményeket emelt ki és hallgatott el, valamint milyen vonzó képet festett önmagáról.

A Franco-rendszer filmgyártásának nemzetközi kapcsolatai közül négy olyan kerül említésre, amelyek ideológiai szempontból kiemelkedőek voltak. Míg Portugália szerepe technikai és gazdasági téren értékelődött fel, addig Olaszország és Németország esete alapvető jelentőséggel bírt, mivel a polgárháború kitörésekor a felkelők filmgyártása lényegében tőlük függött, és ezekre az alapokra építkezhetett később az új Spanyolország filmipara. Az Amerikai Egyesült Államokkal való kapcsolat pedig azt mutatja, hogy a pillanatnyi érdekek és a nemzetközi viszonyrendszer hogyan módosíthatják a relációkat: Franco tábornok eleinte ellenségként tekintett az USA-ra, majd különböző kedvezményekkel Spanyolországba csábította hollywoodi stúdiók forgatócsoportjait.

Az eddig tárgyalt kérdéseket, mindenekelőtt a rendszer ideológiai jellemzését és a filmpolitika irányítását a gyakorlatban a legfontosabb, propaganda-üzenetet is közvetítő filmekben keresztül lehet bemutatni. A 40-es évek filmpolitikáját jellemző egyik vélemény szerint az új spanyol film feladata „a falangista ideológia terjesztése, és egy tántoríthatatlanul hispán gyökerű kultúra létrehozása, fenntartani és fejleszteni gazdag szellemi tradícióját,

szilárd katolikus hitét és faji sajátosságait”.⁴ A tárgyalt alkotások ezt a meggyőződést voltak hivatottak kiszolgálni, majd fokozatosan halványodni kezdett a szemlélet. Közös jellemzőjük, hogy – kevés kivételtől eltekintve – mindet 1939 és 1959 között forgatták.

A kapcsolódó alfejezetek célja jellemző példákat állítani. Mindenekelőtt a polgárháborús témájú *Keresztes Hadjárat* filmek (*cine de Cruzada*), a fegyveres erőket heroizáló eposzok, a közös ellenségképet kijelölő mozik, a történelmi *papírmasé* filmek (*cine de cartón piedra*), esetenként *köpenyes-kardos* filmek (*cine de capa y espada*) nevezett, a Spanyol Birodalom és a napóleoni hódítás időszakába visszanyúló alkotások és a katolicizmus jegyében született művek kerülnek középpontba, mivel ezek elkészítésében fedezhetjük fel a legerőteljesebb eszmei mondanivalót. Mindegyik a *hazafias* film (*cine patriótico*) kategóriájába tartozik. Külön kategóriát képvisel a Franco tábornok filmregényén alapuló *Faj* (*Raza*, José Luis Sáenz de Heredia, 1942), amely minden szempontból a legfontosabb eredménye a francói filmpolitikának: a filmben elmesélt történet a Franco-korszak ideológiai kollázsának, egyben a Hispanidad eszméjének hű képviselője.

Az eddigiekben tárgyalt filmpolitikára adott „disszidens”⁵ reakciók bemutatják, hogy az 50-es évek második felétől néhány filmrendező megpróbálta nézeteit a filmjein keresztül érvényesíteni. Bár az értekezés központi témája a hivatalos filmpolitika, fontos megemlíteni egy olyan eseményt (*Salamancai Beszélgetések*), amelyhez az utókor már ellentmondásosan áll hozzá, de akkoriban lényeges állomás volt a rezsim képviselői és a változtatni kívánó filmesek közötti dialógusban. Ehhez kapcsolódóan kell szót ejteni két olyan filmről, amelyek rendszerkritikusnak mondhatóak, mégis sikerült elkészíteni és közönség elé vinni ezeket a diktatúra éveiben.

A záró fejezet a spanyol filmpolitikában a 60-as években végbemenő, rendkívül jelentős változásokat mutatja be az irányítói pozícióba került José María García Escudero színház- és filmművészeti főigazgató személyén és intézkedésein keresztül. Befejezésként a mindmáig a legtekélyesebb spanyol filmként számon tartott *A hóhér* (*El verdugo*, Luis García Berlanga,

⁴ Idézi: García Seguí, Alfonso: „Cifesa, la antorcha de los éxitos” in: *Archivos de la Filmoteca*, No. 4. 1989-1990. 17.

⁵ A disszidens filmek az országon belül képviselték az ellenzéki vonulatot. Ezt nem tehették meg nyíltan, ezért igyekeztek olyan filmeket gyártani, amelyekben megjelenik a társadalom- és rendszerkritika. A cenzúrával állandó harcot folytató alkotók tevékenységét nevezi a spanyol filmtörténetírás *disszidens* mozinak (*cine de disidencia*).

1963) példája áll, amely témáját és megvalósítását tekintve az egész Franco-rendszer kritikájaként is értelmezhető, mintegy mozgóképes összefoglalása a diktatúra ellentmondásainak, megszületése és fogadtatása pedig a 60-as évek filmművészetének, filmpolitikájának, az egyszerre jelen lévő nyitásnak és a továbbra is meglévő szigorú irányításnak, a társadalom és a politika pillanatnyi állapotának kitűnő összegzése.

A dolgozat végén részletes filmográfia és bibliográfia közli, hogy milyen audiovizuális és írott forrásokból táplálkozik a disszertáció. Két függelék is tartalmaz az értekezés: az első a *Faj* egyik korabeli kritikája eredeti nyelven, a második a legfontosabb, a témához kapcsolódó filmek plakátjait mutatja be.

Az értekezés új tudományos eredményei

A nemzetközi tudományos életben Marc Ferro és Pierre Sorlin által megteremtett, Spanyolországban elsősorban Román Gubern és José María Caparrós Lera által képviselt, a történelem és a film kapcsolatával foglalkozó tudományterület Magyarországon még nem kapta meg az őt megillető figyelmet. Egy diktatúra ideológiai önmeghatározása, céljainak népszerűsítése és terjesztése a filmvásznon keresztül könnyen eljuthat a bel- és külföldi közönséghez, a filmek így referenciapontok is lehetnek az adott korszakot kutató történész számára. A spanyol Franco-diktatúrát ilyen szempontból vizsgáló értekezés ezt a célt szolgáló esettanulmány.

A dolgozat elkészítéséhez használt primer források mennyisége a korábbiaknál átfogóbb képet ad a Franco-diktatúra filmpolitikájáról. A konkrét filmekon kívül a levéltárakban található jelentések és levelezések, a Külügyminisztériumi Levéltár történészek és filmtörténészek által eddig kevésbé kutatott, spanyol filmekhez kapcsolódó iratanyaga, a korabeli publikációk, ismeretterjesztő anyagok és folyóiratok cikkei, valamint a korszak filmpolitikai életében meghatározó szerepet betöltő személyek írásai és visszaemlékezései hiteles forrásokként szolgáltak ahhoz, hogy a központi téma lényeges részleteit több szempontból is megvizsgálhassuk. Kiegészítésként a témához kapcsolódó, Spanyolországban publikált szakirodalom is felhasználásra került.

A disszertáció Francisco Franco tábornok filmpolitikáját nemzetközi környezetben vizsgálja. Lenin, Sztálin, Mussolini és Hitler is kitüntetett figyelmet szenteltek a film tömegeket befolyásoló erejének, a források alapján azonban megállapítható, hogy a diktátorok közül Franco használta fel azt leghangsúlyosabban, mint a társadalomra döntő hatást gyakorló egyik elsődleges propagandaformát. A Caudillo és bizalmasai mindezt tudatosan megtervezett módon vitték véghez, megteremtették az ehhez szükséges intézményi háttérrel is. A minisztériumok, főosztályok és cenzori testületek mellett a korabeli spanyol politikai és kulturális élet kiemelkedő alakjai is részeseivé váltak annak a folyamatnak, amelynek során a mozgókép főszerepet kapott a rezsím mindennapjaiban: előadásaikkal, újságcikkeikkel, elemzéseikkel és kulturális tevékenységükkel a filmet értékes művészeti formaként kezelték. A kezdeti teljes elutasítás után a katolikus egyház is védelmébe vette azt.

A kiemelt kormányzati figyelem ellenére nem beszélhetünk egységes filmpolitikáról a Franco-rendszerben. A diktatúra évtizedei során, mindenekelőtt a 60-as években, olyan politikusok kerültek kulcspozíciókba, akik a nyitás jegyében enyhítettek a szigoron. Egyes

alkotók és filmrendezők, szembeszállva a cenzúra-bizottságokkal, már az 50-es években is lépéseket tettek a nemzeti megbékélés irányába, a disszidens filmesek pedig ettől az évtizedtől kezdve egyre nyíltabban fejthették ki véleményüket alkotásaikon keresztül nemzetközi környezetben is.

A disszertáció lapjain tárgyalt filmek szubjektív válogatás eredményeként kerültek vizsgálatra: a diktatúrában forgatott, az állami ideológiához és propagandához igazodó, azt kiszolgáló művek közül saját döntésem alapján véltem úgy, hogy a kutatási terület megfelelő példái lesznek ezek a darabok. A legfőbb témák és műfajok mindegyikéből a reprezentatívnak gondolt művek szerepelnek a dolgozatban, minden esetben politikai és ideológiai megközelítéssel.

A nagy múlttal rendelkező spanyol filmtörténetírás az itt tárgyalt kérdések egy-egy szegmensét monográfiákban és tanulmánykötetekben tárgyalja, a diktatúrát meghatározó ideológiát és annak közvetlen és közvetett megjelenését a filmpolitikában, a filmiparban, valamint az alkotások teljes csoportját tekintve összefoglaló és kiértékelő jelleggel eddig kevésbé vizsgálták. Értekezésemmel kísérletet tettem arra, hogy egy ilyen típusú munkát készítsek.

További kutatási lehetőségek

Egy diktatúra, jelen esetben a Franco-korszak vizsgálatához érdekes és hasznos adalékokkal szolgálhat a filmpolitika, valamint az annak szolgálatába állított filmművészet és filmipar. A Spanyol Filmarchívum és az állami levéltárak számos olyan, a Franco-korszak történelmére és ideológiai rendszerére vonatkozó forrást tárolnak, amelyeket a mai napig nem dolgozott fel történész, kizárólag a filmtörténészek használták őket saját, elsősorban filmművészeti célú vizsgálódásaik során.

Fontosnak gondolom, hogy a jövőben folytatódjon a spanyol diktatúra filmtörténetének, konkrét alkotásainak tanulmányozása annak történelmével és kultúrpolitikájával párhuzamosan. A kutatások kiterjedhetnek Franco filmhez fűződő viszonyának részletesebb elemzésére, a cenzorok társadalmára, a korabeli ellenzéki (disszidens) filmkészítőkre, a külföldre távozott spanyol filmesekre, valamint a demokratikus átmenet periódusára is. A fent említett út járható más országokkal foglalkozó történészek számára is.

A szerző témához kapcsolódó publikációi

„A spanyol nemzetfelfogás és önazonosság változatai a filmvásznon” in: *Mediterrán Világ*, 2013. (megjelenés alatt)

„En busca del concepto del *cine nacional* español” in: *Acta Hispanica*, Tomus XVII. 2012. 103-113.

„Spanyol Hollywood. Samuel Bronston tündöklése és bukása” in: *Filmvilág*, 2012/05. 33-35.

„Hollywood és a spanyol fasizmus” in: Vajda Zoltán – Tóth Zsófia Anna (szerk.): *Amerikanisztika és vizualitás. Metszéspontok az információs társadalom horizontján*. Szeged, Americana eBooks, 2012. (e-könyv)

Elérhető: <http://ebooks.americanaejournal.hu/books/amerikanisztika-es-vizualitas/>

„A rezsim (ön)kritikája: rendszerellenes spanyol filmek a Franco-korszakban” in: *Mediterrán Világ*, 17. sz., 2011. 73-84.

„Teoría y práctica del cine “nacional” en la Guerra Civil Española” in: *Acta Hispanica*, Tomus XVI. 2011. 123-132.

„Propaganda és cenzúra: spanyol filmpolitika a Franco-korszakban” in: Tóth Zsófia Anna (szerk.): *A varázsgyűrűtől az interkonfesszionális kommunikációig. Információtudományi metszéspontok bölcsészeti megközelítésben*. Szeged, Primaware, 2011. 137-143. (e-könyv)

Elérhető: http://otodikalprogram.huminf.u-szeged.hu/sites/default/files/Konyvek/TZsA_ebookInf tud%20a%20bolcsesz etben_szerk.pdf

„A hóhér. Filmművészeti rendszerkritika a spanyol Franco-korszakban” in: *Ezredvég*, 2011/5. 116-123.

„La concepción histórica de Franco y su reflejo en el cine oficial del régimen” in: *Mediterrán tanulmányok XX*. Szeged, 2011. 71-81.

„Spanyol-magyar katolicizmus a filmvásznon” in: *Egyházforum*, 2010/6, 25-26.

„A film mint történeti forrás” in: *Aetas*, 2010/3. 159-171.

„Mussolini ellensége, Franco kegyeltje. Vajda László” in: Ferwagner Péter Ákos – Kalmár Zoltán (szerk.): *Az átmenet egyensúlya*. Budapest, Áron Kiadó, 2010. 92-99.

„A diktátor és a film. Bevezetés a XX. század történelmét meghatározó diktátorok filmpolitikájába” in: *Bölcsészmuhely 2008*, Szeged, 2009. 91-100.

„Un hombre de la apertura franquista. García Escudero” in: *Acta Scientiarum Socialium XXX*. Kaposvár, 2009. 37-48.

„László Vajda, l' ungherese internazionale” in: *Quaderni Vergeriani V*, Trieszt, 2009. 207-217.

„A film, mint a legfontosabb művészet Franco tábornok számára” in: *Ezredvég*, 2009/11. 71-82.

„Politika és útkeresés a 70-es évek spanyol filmművészetében” in: *Mediterrán Világ*, 12. sz., 2009. 91-104.

„Bases y conceptos de la política cinematográfica de Franco” in: *Acta Scientiarum Socialium XXVII*. Kaposvár, 2008. 37-48.