

# A MAGYAR DIKTATÚRA A SPANYOL DIKTATÚRA FILMJEIBEN EGY KOMMUNISTAELENES FILMHÁBORÚ MAGYAR VONATKOZÁSAI

---

LÉNÁRT ANDRÁS<sup>1</sup>

A spanyol Franco-diktatúra (1939–1975) mindennapjainak szerves részét képezte az antikommunista propaganda: a keresztény civilizációra leselkedő legfőbb veszélyként azonosították a rezsim irányítói (és elsősorban Franco tábornok) a világ minden részén jelen lévő kommunizmust. A szinte legyőzhetetlen gonosznak kikiáltott „bolsevik univerzum” részének tekintett Magyarországról is sokan próbáltak menekülni, a spanyol propaganda fel is használta az országunkat a veszély érzékeltetésében. Mindez természetesen a rendszer filmpolitikáját is áthatotta, így Magyarország és a magyarok sanyarú helyzete több alkalommal is megjelent a spanyol filmvásznakon.

## 1. Történelmi-filmtörténeti kontextus

A második világháború után Rákosi Mátyás elnyomó kommunista diktatúrát hozott létre Magyarországon. A felszabadító szovjet hadsereg nem hagyta el az országot, hamarosan szovjet-barát kormány állt fel, amellyel a Szovjetunió csatlós államává vált. A Rákosi-diktatúra (1945–1954/56) eltűnésekkel, kivégzésekkel, kínzásokkal, megtorlásokkal teli időszakában a vezető személyi kultusza Sztálinéhoz volt hasonlatos. A Magyar Kommunista Párt, később Magyar Dolgozók Pártjának főtitkára 1945 és 1953 között vezette az országot, majd három évig Nagy Imre töltötte be a miniszterelnöki tisztséget. A történetírás azonban a Rákosi-korszakot alapvetően 1956-ig számítja, mivel a forradalom kitöréséig a rezsim arculata nem változott. 1956-ban a magyar nép forradalmat robbantott ki, amelyet a szovjet tankok elsöpörtek. A tragikus események nagy figyelmet és szolidaritást keltettek Franco tábornok Spanyolországában (Anderle, 2006:144–154), de a nemzetközi helyzet, az éppen kirobbant szuezi válság és az Amerikai Egyesült Államok ellenállása miatt a spanyolok végül nem tudtak a magyarok segítségére sietni. Az elbukott forradalmat egy újabb megtorló időszak követte. Bár a szovjet befolyás fennállt az 1989–90-ben bekövetkező rendszerváltásig, a Kádár János nevével fémjelzett időszak már egy új periódus volt, amely távolodott a Rákosi-időszak és a sztálinizmus főbb jellemzőitől. A kommunizmus, lépésről lépésre, szocializmussá változott.

A politikai spektrum (és a kontinens) másik oldalán Spanyolország a polgárháború (1936–1939) vészterhes időszakából megosztottan és romokban heverve került ki, a ki-

---

<sup>1</sup> A tanulmány az alábbi, korábban magyar és spanyol folyóiratokban és tanulmánykötetekben közölt írások átdolgozott és kibővített változata: Lénárt, András (2015). Memoria histórica húngara en el cine del franquismo. Caparrós Lera, José María – Crusells, Magí – Sánchez Barba, Francesc (eds.). *Memoria histórica y cine documental*. Barcelona: Universitat de Barcelona. 932–946.; Lénárt, András (2014). A Budapest-Barcelona tengely. Magyar témák a spanyol filmekben. *Filmvilág*, 6/2014. 26–29.; Lénárt, András (2014). La imagen de Hungría en el cine franquista. *Acta Hispanica*, 19. 101–111.

fejezés konkrét és átvitt értelmében is. A nacionalista erők győzelméből fakadó, az elkövetkező 36 évben fennálló diktatúra a nemzetikatolicizmus hegemoniáját valósította meg, a rendet a fegyveres erők szavatolták, és a Hispanidad (hispánság tudat) eszmerendszere vált uralkodóvá. A rezsim történelmi–politikai megalapozását a polgárháború adta, amely a demokratikusan megválasztott Második Köztársaság megdöntését tűzte ki célul. A francói retorika szerint szükséges volt a felkelés, mert a baloldali kormánykoalíció elárulta a nemzeti ügyet, az országot pedig a kommunizmus kezére játszotta volna. A nacionalisták szemében a polgárháború volt a döntő ütközet a patriotizmus és a spanyol-ellenes nemzetközi összefogás, egyúttal a katolicizmus és az ateizmus között. A diktatúra világképe szerint a kommunizmus volt a spanyol nemzet vesztére törő elpusztíthatatlan erő, de az évtizedek során számos egyéb színönimával is illették az ellenfelet. Kommunisták, bolsevikok, zsidó szabadkőművesek, marxisták, szocialisták, mind ugyanazt jelentették a rezsim szemében: olyan személyeket és csoportokat, amelyek a Szovjetunió szolgálatában állnak és egy nemzetközi összekövés részeként az Új Spanyolország megsemmisítésére törekuszenek. Franco beszédeiben mindvégig jelen volt az állandó fenyegetésre való egyértelmű hivatkozás (Vázquez Montalbán, 2004). A tábornok sziklaszilárdságú kommunizmus-ellenessége a diktatúra számára egyfajta összetartó erőként is funkcionált, valamint áthatotta a társadalom mindennapjait. Az állami propaganda szerint a bolsevikok az álcázás mesterei, már beépültek a spanyol társadalomba, és belülről próbálják meg bomlasztani a nemzeti és hazafias Spanyolország alapjait. E démoni erők elleni küzdelemben a keresztény civilizációnak minden lehetséges eszközt és módszert meg kell ragadnia nemzeti és nemzetközi szinten is, mert az lehet a fennmaradás záloga. A második világháború után a kommunizmus ilyen mélységes gyűlölete a rezsim számára sok hasznot hozott, anélkül nem lett volna képes túlélni az 50-es évtizedet. A hidegháború kétpólusúvá vált, robbanásig feszült rendszerében Franco a próféta szerepét játszhatta, aki már a 30-as években a Szovjetunió veszélyeire figyelmeztetett, jóval megelőzve ezzel a nyugati, elsősorban angolszász országokat. Az ő szemükben így a *Caudillo* már a kisebbik rosszként tűnt fel, aki – bár egy autokratikus berendezkedésű országot tartott az uralma alatt – osztozott a demokratikus országok kommunizmus iránt táplált mélységes ellenérzésében. Ez a gyűlölet vált tehát a legkisebb közös többszörösé, amely 1953-tól már politikai és gazdasági jellegű együttműködések megkötésében is megmutatkozott (ebben az évben írták alá az első megállapodásokat az Egyesült Államokkal).

A diktatórikus irányítás alatt álló országokban a film rendkívüli jelentőséggel bír, de még a demokráciákban is születnek ideológiai alapon forgatott filmek, amelyek az éppen aktuális nemzetközi viszonyokat képezik le. Magyarországon a 40-es évektől az erőteljesen ideologikus filmkészítés volt a jellemző, de a Kádár-kor változásaival párhuzamosan a társadalommal és a politikai helyzettel kritikus alkotások is készültek. A Franco-diktatúra filmpolitikájában, mely a rezsim bel- és külpolitikájával összhangban született, szintén erőteljesen jelen volt az antikommunista szemlélet (Lénárt, 2014). Nem csak a kortárs témák feldolgozásánál jelent meg: a történelmi tárgyú filmeknél, amelyek például a Katolikus Királyok, a Habsburgok vagy a Bourbonok időszakában játszódtak, gyakran feltűntek olyan elemek vagy személyek, amelyek egyértelművé tették, hogy a pusztító erejű kommunizmus előhírnökei már jóval azelőtt megjelentek spanyol földön, hogy a Szovjetunió világhatalommá vált volna. Ezek a játékfilmek párhuzamot vontak a történelem különböző évszázadaiban feltűnő spanyol-ellenesség és a kortárs marxizmus-bolsevizmus között.

Az átvitt értelmű, néha csak metaforikus módon megjelenő kommunizmus gyakorlati formájában is ábrázolásra került a Franco-korszak filmjeiben, mindenekelőtt két alműfajban. Az úgynevezett „Keresztes Hadjárat filmjei”, amelyek a polgárháborút az ateista kommunizmus ellen vívott, a spanyol katolikus egyház által támogatott keresztes háborúként értelmezték, a köztársaságiak, bolsevikok, marxisták ellen folytatott harcot tekintették fő vezérfonálnak. Egy másik alműfaj a polgárháború utáni nemzetikatolikus Spanyolországról mesélt, amelyet a felforgató kommunista ügynökök továbbra is fenyegettek. A filmek egy része, mindenekelőtt a kalandfilmek és thrillerek, a cselekményt a Szovjetunióba vagy egy, szovjet uralom alatt álló kelet-európai országba helyezték, hogy bemutassák, ebben a térségben élni egyet jelent a pokollal. A Magyarországgal és a magyarokkal kapcsolatos témák is ebben a vonatkozásban, leginkább a második alműfajon belül jelentek meg. Olyan alkotásokról szólunk az alábbiakban, amelyek a magyar közönség előtt még ma is rendszerint ismeretlen filmeknek számítanak.

## 2. Az 1956-os forradalom

Az elérhető spanyol filmarchívumi adatok szerint hivatalosan nem volt magyar nemzeti-ségű tagja a *Vérrapszódia* (*Rapsodia de sangre*, Antonio Isasi-Isasmendi, 1957) stábjának, mégis a leghitelesebb magyar tematikájú spanyol játékfilm született meg, amely egyben a spanyol 56-os filmnek is tekinthető. A forradalom legfontosabb eseményei és személyei elevenednek meg a filmkockákon. A rendező visszaemlékezése szerint azért a magyar forradalmat választotta témájául, mert elborzasztották a spanyol *NO-DO* (*Noticieros y Documentales* – Filmhíradók és Dokumentumfilmek) képein látott tudósítások a budapesti eseményekről, ugyanakkor csodálta a magyarok szabadságvágyát és bátor kiállását a nemzeti ügy érdekében, ezért szembesíteni akarta a történetekkel a spanyol közönséget is. A filmek próbáltak minél autentikusabb környezetet teremteni. A budapesti jeleneteket Barcelona, Bilbao és Girona azon negyedeiben vették fel, ahol az épületek kísértetiesen hasonlítottak (és helyenként még ma is hasonlítanak) a magyar főváros 50-es évekbeli arculatára (Isasi-Isasmendi, 2004:89–91; Porto, 1999:55–60). A *NO-DO*-ból származó eredeti felvételek révén láthatunk fontos és a külföldiek számára is felismerhető budapesti helyszíneket, mint a Parlament és a Lánchíd. Ugyanakkor, ellentétben a tanulmányban említett többi filmmel, a hitelességre való törekvés a lehető legnagyobb volt: a stáb megépített olyan helyszíneket, amelyek fontosak voltak a budapesti események kapcsán. Felállították például Petőfi Sándor szobrának egy másolatát, ahol a film első hazafias beszédei hangzanak el Magyarország önrendelkezéséről és a magyar egyetemisták követeléseiről.

A főszereplő Pulac András katolikus zongorista, aki a szovjetellenes csoportokkal szimpatizál, míg leendő apósa, Kondor János a *Szabad Nép* elkötelezetten kommunista és valásellenes újságírója. A magánélet terén készülöben lévő konfliktus már emiatt is látszódik, de hamarosan minden általánosabb jelleget ölt. Pulacot 1956 októberében felkérlik, hogy adjon koncertet egy Budapestre látogató kiemelkedően fontos szovjet díszvendég tiszteletére, ő azonban ezt megtagadja, mert nem akarja kiszolgálni a hatalmat. Ezután értesül róla, hogy a (leendő) forradalmároknak is fontos lenne ez a koncert, azon ugyanis részt vesz majd az ÁVH teljes vezérkara és sok fontos politikus, így őket sakkban tartva senki

sem tudná megakadályozni a diákok aznap estére tervezett tiltakozását. Menyasszonya, Kondor Mária óva inti Pulacot attól, hogy belekeveredjen a készülő felkelésbe, de ő mégis megtartja a koncertet, a felkelők pedig a túsul ejtett közönség soraiban vérfürdőt rendeznek, és ezzel (!) kezdetét veszi a forradalom. A tervekkel ellentétben mégsem sikerül elfogni a karhatalom vezetőit, így az ÁVH rajtaüt az utcán tiltakozók tömegén. A film további kétharmada a fegyveres harcokat mutatja be, az elkövetkezendő néhány nap csatáit és a forradalmárok ÁVH-sok elleni bosszúhadjáratát, a hatalom megtorló akcióit, majd tragikus végkifejletként a szovjet bevonulást. A keletkezett hatalmi vákuumban a kommunista hatalom kiszolgálói bizonytalan jövőképpel szembesülnek, amely akár végzetes is lehet a számukra. A tudathasadásos állapotba került Kondor János inkább öngyilkos lesz, mintsem a felé közelítő feldühödött tömeg kezére kerüljön; szimbolikus módon a mélybe veti magát a ledöntött Sztálin-szobor talapzatáról. Pulacnak és Máriának nincs más választása, mint menekülni. Mivel Mária egy kommunista lánya, veszélyben forog az életük, a tömeg többször is meg akarja őket lincselni. A szovjet tankok bevonulása után pedig a küszöbönálló megtorlás miatt kell elhagyniuk az országot, hiszen Pulac a felkelők egyik jól beazonosítható alakjává vált. Egy látványos, mozdonnal kivitelezett menekülési jelenetben sikerül áttörniük a szovjet kordont és átlépni a magyar határt. A film mellékszála egy szovjet tiszt története, aki egykoron szintén zongorista volt. A felesége kiábrándult a kommunista eszmékből, és már ő sem olyan határozott, mint korábban, de nem mer szembeszállni a hatalommal. Végül a felesége siet a menekülő főszereplők segítségére, és ezzel megpecsételi mindkettejük sorsát.

A krimikre és a mozgalmas kalandfilmekre specializálódott Isasi-Isasmendi felhasználta a spanyol filmhíradók akkoriban gyakran vetített magyar vonatkozású képsorait, majd ezekből kiindulva rekonstruálták a harcokat: az eredmény egy látványos háborús film szerelmi szállal fűszerezve. A feljegyzések szerint valószínűleg ez volt az első eset, hogy egy spanyol filmrendező filmhíradóból származó felvételeket használjon fel játékfilmben, még hozzá sikerrel (Porto, 1999:57). Bemutatja a forradalom főbb eseményeit, elhangoznak utalások a fontosabb személyekre (Nagy Imre, Mindszenty bíboros) és körülményekre, a Sztálin-szobor ledöntése is megelevenedik. Az emberi brutalitást kétoldalúan ábrázolja: a karhatalmi szervek gondolkodás nélkül lönek a tömegbe vagy bántalmaznak ártatlanokat, de a forradalmi tömeg is szemrebbenés nélkül ver agyon gyanúsnak vélt vagy kommunistának tartott fegyverteleneket. Az erőszak elkerülhetetlenül erőszakot szül. A *Vérrapszódia* talán az egyik leghatásosabb játékfilm, amely az 1956-os forradalomról készült, pontosan érzékelteti a szóban forgó napok intenzív és elkeseredett harcait, általában tényyszerűen bemutatva az eseményeket, és ügyelve arra, hogy a lehető legpontosabban visszaadja a részleteket, ennek érdekében a filmkészítők kutatásokat is végeztek. A valóság és a filmes ábrázolás közötti legnagyobb eltérés Pulac koncertjének középpontba állítása a forradalom kirobbanása kapcsán, ezt azonban magyarázhatjuk a dramaturgia által megkövetelt változtatási kényszerrel, hiszen csak így lehetett elérni, hogy a film cselekménye alapvetően egy főszereplő köré épüljön fel. Enélkül ugyanis a közönség csak egy kollektíva sorsát szemlélhette volna, amellyel mindig nehezebb azonosulni, mint az egyén személyes tragédiájával. A spanyol rezsím számára pedig elsődleges volt, hogy a mozi közönsége átérezze, mi forog kockán.

### 3. Magyarország inkognitóban

Egy film a magyar kommunizmusról, amely titkolja, hogy valójában erről szól, így a témát egyetemes szintre emelheti: így jellemezhetnénk a legjobban a *Mielőtt a kakas szól* (*El canto del gallo*, Rafael Gil, 1955) című alkotást. Az alkotók nem tették egyértelművé, hogy a cselekmény Magyarországon játszódik, csak annyi bizonyos, hogy egy kelet-európai országban járunk, ahol kommunista terror zajlik. Azonban már az első képkockákon megjelenik néhány magyarul beszélő (és magyar statiszták által alakított) katona, akik a főszereplőt üldözik; ezzel a nyelvet ismerők számára nyilvánvaló válik, hogy a történet Magyarországon játszódik, méghozzá – a terror és az üldözés intenzitásából ítélve – az 50-es évek Magyarországon. A későbbiekben a stúdióbelsőkben vagy barcelonai utcákon felhúzott házfalakon és a belső terekben folyamatosan magyar feliratokat láthatunk, a legtöbb esetben súlyos helyesírási hibákkal.

A film José Antonio Giménez-Arnau azonos című, 1954-ben megjelent regényének adaptációja, amely már maga is egy inspiráció hatására született, Graham Greene *Hatalom és dicsőség* (*The Power and the Glory*, 1940) című regénye nyomdokain halad. A történet középpontjával egy morális kérdés szolgál: milyen mélyre kénytelen süllyedni egy pap, mit képes elviselni és felvállalni a túlélés érdekében? Ez a kérdésfelvetés a spanyol diktatúra egyik fő jellemzőjére reflektál: a rezsim egyik alappillére a katolikus egyház feltétlen támogatása adta, így kaphatott vallási színezetet már a kezdetektől a köztársaságiak és a kommunista ateisták ellen folytatott állandó harc.

A főszereplő Müller atya (Francisco Rabal alakításában) azon francói meggyőződés képviselője, mely szerint a hit minden nehézséget legyőzhet, időnként azonban az idegen pusztító erőkkal szemben még a kereszténység is tehetetlen. Egy olyan országban járunk, ahol üldözik a papokat és a katolicizmust, megszenteltelenítik a vallási szobrokat, és gondolkodás nélkül lőnek agyon bárkit, ha jobboldalinak vagy egyházi embernek vélik. A túlélés érdekében Müller hazugságra kényszerül, letagadja hivatását, és nem hajlandó meggyónatni egy börtönben haldokló foglyot, nehogy felfedje saját kilétét. Egy volt szeminarista barátja, aki most Ganz néven kommunista tiszt, a régi idők emlékére megpróbál segíteni neki. Aláírat vele egy vallomást, amelyben Müller arról nyilatkozik, hogy soha nem állt az egyház szolgálatában, ezért cserébe védlevelet kap. A főszereplő tehát két alkalommal is megtagadja a hivatását, vallását és egyházát, valamint tudtán kívül elárulja, egyúttal halálra ítéli egy paptársát; ezzel a három cselekedetével lelkiismereti válságba sodorja önmagát, erősítve a film keresztény szimbolikáját. Szembetűnő a Müller atya és Péter apostol közötti párhuzam, a film címe is Máté evangéliumának egy részletére utal, amelyben Jézus így szól Péterhez: „Bizony mondom neked, még az éjjel, mielőtt a kakas szól, háromszor megtagadsz”. Müller – ahogyan ez a filmben a saját szájából is elhangzik – háromszor árulja el a hitét, végül megbánja bűneit, és egész életét az elesettek megsegítésének szenteli. A cserbenhagyott haldokló családjának is bevallja bűnét, akik nem bocsátanak meg neki, a püspöke azonban feloldozza.

A film második felében válik érthetővé, hogy az alkotók miért nem tették egyértelművé, melyik országban járunk. Éppen zajlik egy háború, amely a magyar néző számára meglepő módon zárul le: a kommunisták veszítenek, így az országban demokratikus erők kerülnek

hatalomra. Ha a történelmi tényeket vesszük figyelembe, akkor ez az ország nem lehet Magyarország, mivel ott csak 1989–90-ben ért véget a szocializmus. Az utcán nagy gyakorisággal felbukkanó magyar feliratok és a *Hungária* című napilap (mely az egyik jelenetben látható újságos stand alapján a *Délmagyar* kiadóvállalat lapja) azonban továbbra is egyértelműsítik, hogy a kommunista uralom alól felszabadult Magyarországon járunk, így a cselekmény történelmi hűsége, ha egyáltalán törekedtek volna rá, itt csorbát szenved. A megváltozott helyzetben Ganz válik üldözötté és Müller próbál segíteni rajta, viszonzásul azért, amit a tiszt korábban érte tett. A film utolsó jelenetében minden vélt vagy valós bűnös elnyeri büntetését: a csendőrök és Ganz között kirobbant lövöldözésben Müller és Ganz is életüket veszítik, az atya pedig a halált megváltásként fogadja.

Rafael Gil szándéka az volt, hogy a kommunizmust tértől és időtől függetlenül ábrázolja és egyetemes érvényűvé emelje a mű üzenetét: a bolsevizmus egy pusztító erő, amely a világ bármely részén leselkedhet ránk. Müllert mindvégig kínozza a bűntudat és a megbánás, hiszen az életben maradásért cserébe megtagadta a múltját és a hitét. A film szerint a kommunizmus arra kényszeríti az igaz hitű embereket, hogy váljanak istentagadóvá és hazuggá, amennyiben túl akarják élni a megpróbáltatásokat. Müller a lelkében válik halottá és a legnagyobb büntetés számára a túlélés; így a halál valóban megszabadítja őt a szenvedéseitől.

A magyar környezet valószínűleg a film producerének, Révész Tibornak volt köszönhető. A spanyol filmgyártásban is meghatározó személy maradt (többek között Jesús Franco rendezővel is dolgozott), de Spanyolországban igazi hírnévre a Peko álnéven készített kelesztőjévé tette. Édesapja még nála is jelentősebb a magyar–spanyol kapcsolatok terén: Andrés Révész néven az ABC napilap munkatársa, író és műfordító volt, valamint Miguel Primo de Rivera spanyol diktátor külügyi tanácsadója. A hivatalos, rendelkezésünkre álló adatok szerint Révész Tibor és néhány statisztá voltak a forgatás egyetlen magyar résztvevői. Talán az ő figyelmen kívül hagyásával is magyarázható néhány apróbb, helyenként humorosnak ható hiba (egy példa: hangsúlyozni akarták, hogy itt a vörösök terrorját látjuk, a falfeliratok is ezt voltak hivatottak alátámasztani, a spanyol *rojo* szót azonban *vörös* helyett *piros*-nak fordították; így kerülhettek a házfalakra olyan, a magyar anyanyelvűek számára kevés értelmet hordozó kommunista-szimpatizáns feliratok, mint az „Éljen a piros!”).

#### 4. Kubala László és a nemzeti büszkeség

A Franco-diktatúrában a futball hatalmas népszerűsége tett szert. A mindennapok gondjai elől a mozi mellett főleg a labdarúgás jelentett átmeneti kikapcsolódást a társadalom számára, a korabeli futballcsillagok (Kubala, Di Stéfano) valódi nemzeti hősöké váltak a spanyolok szemében. Nagy számban épültek stadionok, hogy ki tudják szolgálni a látványos és profi mérkőzésekre özönlő tömegek igényeit. A hatalom ezt ki is használta, a győzelmek szerves részét képezték az állami propagandának, mintha a siker elsősorban az ország vezetőinek lenne köszönhető. Mindez 1964-ben érte el a tetőpontját, amikor a spanyol válogatott a Szovjetuniót is legyőzte az Európa-bajnokságon.

A futball és a mozi tehát alkalmas terepnek mutatkoztak ahhoz, hogy a kettő vegyítéséből valami új, még az eddigieknél is vonzóbb eredmény születhessen. A 40-es évektől

megszaporodtak a spanyol mozivásznakon a futballistákról szóló, vagy a focisták főszereplésével készült játékfilmek, mint a *Bajnokok! ¡¡Campeones!!*, Ramón Torrado, 1943), a *Tizenegy pár futballcipő* (*Once pares de botas*, Francisco Rovira Beleta, 1954), vagy *A jelenség* (*El fenómeno*, José María Elorrieta, 1956). Mindezek közül kiemelkedett a Kubala László (Spanyolországban ismert nevén Ladislao Kubala) főszereplésével készült *Az ászok békére törnek* (*Los ases buscan la paz*, Arturo Ruiz Castillo, 1954), mely a sportfilmek közül a legnagyobb sikert aratta a közönség soraiban, valamint a szórakoztatás és az állami propaganda tökéletes elegyeként szolgált.

Az egyik legfontosabb francóista polgárháborús film, *A szentély nem adja meg magát* (*El santuario no se rinde*, 1949) rendezője, Ruiz Castillo a filmhez tartozó, a Spanyol Filmarchívumban megtekinthető programfüzet szerint Kubala László igaz történetét vitte vászonra, amely bemutatja, hogyan menekült el a főszereplő a kommunista Magyarországról és telepedett le végül Spanyolországban. A futballista a játékfilmben önmagát alakítja, a szereplők között helyet kaptak a gyermekei is. Bár valóban önéletrajzi elemekből táplálkozik a leginkább a kalandfilm zsáneréhez közelítő alkotás, számos fiktív elemmel egészítették ki a történetet, hogy a közönség a romantikus kalandfilmek műfajához illeszkedő darabbal találkozhasson a moziban. A cselekmény szerint Kubala magyarországi életét ellehetetleníti a kommunista titkosszolgálat, mert nem hajlandó besúgóként dolgozni nekik. Állandó rettegésben él, folyamatos megfigyelés alatt tartják. A rá nehezedő elviselhetetlen nyomás és fenyegetettség-érzés miatt nem marad más választása, mint elhagyni a hazáját, hogy külföldön próbáljon szerencsét, így érkezik előbb Ausztriába, majd Olaszországba, végül Spanyolországba. Hátrahagyja feleségét, fiát és édesanyját abban a reményben, hogy hamarosan találkoznak. Az út során számos kalandot él át, barátokra talál más disszidensek személyében, valamint közel kerül egy szintén menekülő magyar lányhoz; Kubala azonban nő, ezért – összhangban a spanyol nemzetikatolikus rendszer házasságtörésről vallott nézeteivel – a vonzalom csak utalások szintjén jelenik meg, nem lehet szó többről, mint barátságról. Spanyolország természetesen örömmel fogadja a magyar focistát, aki itt talál új hazára. A magyar karhatalmi erők keze azonban ide is elér, folytatják a nyomásgyakorlást: felajánlják neki, hogy hazatérhet szülőhazájába és újra találkozhat édesanyjával, azzal a feltétellel, hogy a továbbiakban a magyar hatóságok számára fog kémkedni. Kubala nem él a kínáló lehetőséggel, inkább szerves részévé válik a kommunistaellenes Spanyolország-nak. Végül a felesége és a fia szintén kijutnak Magyarországról, így a szűk család újra-egyesülhet.

Bár a korabeli közönség és a kritika egyöntetűen jól fogadták a bemutatót, *Az ászok békére törnek* a spanyol filmgyártás egyik kevésbé jól sikerült darabja, ahol az ideológia és a szentimentalizmus oly módon keverednek, hogy végül részben kioltják egymást. A propaganda-üzenet egyértelmű: Spanyolország menedékeül szolgál a kommunizmus elől menekülő, szabadságra vágyó kelet-európaiaknak, akik nyugalomban és megbecsülésben szeretnének élni, távol a szovjet elnyomástól. Az ilyen tematikájú filmekről elvárható lenne a fojtogató atmoszféra sötét és nyugtalanító történetszöveggel, ez a mű azonban csak néhány elemében emlékeztet erre. Valójában egy Kubala népszerűségét meglovagolni szándékozó, a nagyközönség számára is szórakoztatónak szánt filmet akartak forgatni, így indokoltá vált a könnyedebb hangvétel. A férfi és a női nézők is megkapták, amire vágytak: kaland,

romantika, sport és boldog végkifejlet. Ebben a filmben nincsenek összetett jellemek, itt mindenki egyértelműen rossz (a zsaroló kommunisták) vagy jó (az ártatlan menekülők, illetve az őket segítő és befogadó országok). Kubalától természetesen nem lehetett elvárni, hogy profi színészi eszköztárral rendelkezzen, egyszerűen csak önmagát alakította, ebben pedig nem okozott csalódást. A többi színész is próbálta teljesíteni a feladatát, ami érezhetően csak annyi volt, hogy a főszereplő futballista keze alá játszanak. A filmkészítők Kubala iránti rajongása azonban helyenként már túlzásba esett: Ladislao már-már zavarba ejtően tökéletes, lelkiismeretes és ártatlan, pont olyan, ahogyan a korabeli spanyol filmekben a szenteket ábrázolták, legyenek azok valódi bibliai személyek, vagy a spanyol nemzeti történelem Franco által szentként tisztelt nagy alakjai.

Ruiz Castillo próbált minél realistább közeget teremteni a Kubala-eposzhoz, ez azonban sok esetben megtöri a film ritmusát. Gyakran vágnak be archív felvételeket valódi futbalmeccsekről, ahol a néző megcsodálhatja Kubala briliáns játékát, az aláfestő zene általában magyar dallamokat idéz fel, a történetet többször indokolatlanul megszakítják magyar népdalok, táncok és cigányzenei betétek. Mindezek a történet szempontjából feleslegesek, a céljuk abban merül ki, hogy hiteles(nek tűnő) környezetet teremtsenek. Visszatérő zenei alapként szolgál a nálunk *Repül a szán ...* kezdetű dalként is ismert Brahms *Negyedik magyar tánca*, amely több külföldi filmben is visszaköszön, mint tipikusnak gondolt magyar zene (többek között Mel Brooks 1970-es *Tizenkét szék* című filmjében is a *Hope for the best* című dal alapmotívumaként). A Kubala-filmben újra és újra felcsendülnek ismert magyar zenei motívumok, mindenekelőtt Barangay Jenő cimbalomjátékára alapozva, kiegészülve más magyar zenészekkel. További elemei a magyar közegnek a Budapest utcáinak szerepét betöltő, magyar feliratokkal ellátott barcelonai utcák, archív felvételek a valódi magyar fővárosról, valamint néhány magyar újság, amely helyesírásai és gépelési hibákkal telített. Láthatóan sem Kubala, sem más spanyolországi magyar emigráns nem lektorálta a szövegeket, így maradhattak meg ezek a rendkívül szembeűnő és zavaró tévedések.

*Az ászok békére törnek* a spanyol diktatúra futball-tematikájú filmjeinek egyik legkedveltebb darabja volt, a közönség mindenekelőtt azért rajongott érte, mert hősíket, Ladislao Kubalát viszontláthatták benne. A tényeket rendkívül szabadon kezelő és kevésbé igényes stílusa ellenére ideális mű volt ahhoz, hogy kettős célt érhessen el: a focista népszerűségét kihasználva egyszerre lett nagy tömegek szórakoztatására alkalmas kalandfilm, valamint a francói ideológiát alátámasztó antikommunista vádirat.

A spanyol diktatúra filmpolitikájának termékeként szép számmal születtek tehát olyan alkotások, amelyek a „keresztes hadjárat” kiegészítő elemeként a filmvászonon vették fel a harcot a kommunizmussal. A *Mielőtt a kakas szól* esetében is láthattuk, alapvetően nem lényeges, hogy a szovjet blokk melyik országáról van szó, az a fontos, hogy a hely légkörében kitapintható legyen a kommunizmus nyomasztó terhe. Mindegyik elkészítésének háttérében az úgynevezett Új Spanyolország Szovjetunió iránt táplált engesztelhetetlen gyűlölete állt, így ezek a munkák a francói filmpropaganda jeles darabjai. Ahogyan minden diktatúrában, úgy a spanyol esetben is elmondható, hogy a gyengébb művek (mint *Az ászok békére törnek*) mellett készült olyan film is (például a *Vérrapszódia*), amely a feldolgozott téma és az alkalmazott filmnyelvi eszközök miatt kiérdemli, hogy a spanyol film-történet emlékezetes alkotásai között foglaljon helyet. Mindhárom fent ismertetett film



alkalmas volt arra, hogy alátámassza a rezsim bel-, kül- és kultúrpolitikáját. Az sem elhanyagolható tény, hogy – a legfrissebb és egyre bővülő kutatási eredményeink tanúsága szerint – a Franco-rendszer filmtörténetében fontosabb szerepet tölthettek be a magyar témák és a magyar alkotók, mint azt korábban a spanyol filmtörténészek gondolták (Lénárt, 2013).

## Felhasznált irodalom

- Anderle, Ádám (2006). *A magyar-spanyol kapcsolatok ezer éve*. Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó.
- Giménez-Arnau, José Antonio (1954). *El canto del gallo*. Barcelona: Destino (és későbbi kiadások).
- Greene, Graham (1984). *Hatalom és dicsőség*. Budapest: Szent István Társulat (eredeti megjelenés *The Power and the Glory* címen 1940-ben).
- Isasi-Isasmendi, Antonio (2004). *Memorias tras la cámara: cincuenta años de un cine español*. Madrid: Ocho y Medio.
- Lénárt, András (2013). Apuntes sobre las relaciones cinematográficas húngaro-españolas y el cine de Ladislao Vajda. Zsuzsanna Csikós (ed.). *Encrucijadas. Estudios sobre la historia de las relaciones húngaro-españolas*. Huelva: Universidad de Huelva. 167–185.
- Lénárt, András (2014). *A spanyol film a Franco-diktatúrában. Ideológia, propaganda, filmpolitika*. Szeged: JATE Press.
- Porto, Juan Antonio (1999). *Antonio Isasi-Isasmendi. Una mitad de los cien años del cine español*. Málaga: Festival de Málaga.
- Vázquez Montalbán, Manuel (2004). *Los demonios familiares de Franco*. Barcelona: Random House Mondadori.