

A Budapest-Barcelona tengely

LÉNÁRT ANDRÁS

FRANCO TÁBORNOK SPANYOLORSZÁGÁBAN A KOMMUNIZMUS ELLEN FOLYTATOTT (FILM)HÁBORÚBAN A KORABELI MAGYARORSZÁG IS JELENTŐS SZEREPET KAPOTT.

1939-ben, közel négy évnyi véres polgárháború után, intézményesült Spanyolországban a nemzetikatolicizmuson, a fegyveres erők hegemóniáján, a megfélemlítésen és a *Hispanidad* („hispanitás tudat”) eszményén alapuló ibér totalitarizmus. A felsőbbrendű hispán faj elméletéből kiindulva minden ideológia, amely elmentmondott a nacionalista erők eszmerendszerének, az hazaárulónak, a hispán faj és a Spanyol Haza ellenségének minősült. Mindehhez történelmi-politikai alapozás is társult: 1936-ban a felkelők a legitim, baloldali pártok és szervezetek koalícióján alapuló köztársasági kormány megdöntése érdekében robbantották ki a polgárháborút. Számukra a harcmező jobb- és baloldal küzdőterévé vált, amely felsőbb ideológiai szintekre is emelkedett: hazafiak kontra hazaárulók, katolicizmus kontra ateizmus. Minden nem jobboldali eszme és csoport kommunista, bolsevik, marxista, judeobolsevik szabadságkíműves stb. jelzőt kapott, miközben a baloldali erőknek csak egy részét alkoták kommunista csoportok, a spanyol Második Köztársaság megsegítésére érkező Nemzetközi Brigádokban sem voltak túlsúlyban a kommunista-szimpatizánsok (e háború éveire tehető Gerő Ernő és Rajk László spanyolországi „bemutatkozása” is; előbbi a Komintern és a szovjet Belügyi Népbiztosság, az NKVD rettegett képviselőjeként kezdett könyörtelen tisztogatásba a barcelonai köztársaságiak között, utóbbi brigadistaként harcolt a felkelők ellen, és szerzett súlyos sebesülést).

A polgárháború és az azt követő harminchat éves diktatúra során Francisco Franco tábornok a kommunizmusban találta meg a legfőbb ellenséget, a hidegháború idején ennek köszönhetően vált elfogadottá a demokratikus hatalmak szemében is, mint velejéig antikommunista tábornok. A bel- és külpolitikája és propagandája szerint a „vörösök” jelentik a legfőbb veszélyt, a kommunisták elpusztíthatatlanok, továbbra is Spanyolország és a katolicizmuson alapuló fejlett civilizáció vesztére törnek. Ellenük minden eszköz megengedett volt, ezt támasztotta alá a diktatúra vonatkozó filmpolitikája is, amelyhez hasonló talán csak Hollywood ötvenes évekbeli antikommunista propagandagépezetében fedeztünk fel. Nem véletlen, hogy Franco Spanyolországa és Eisenhower Amerikája között részben az azonos ellenségképen alapuló politikai-gazdasági közeledés kezdődött meg, ez pedig a két ország filmkapcsolataira is nagy hatással volt az elkövetkező évtizedekben (lásd: Spanyol Hollywood, *Filmvilág* 2012/05).

Az 50-es évek végéig a francói filmpolitika szerves részét képezték azok az alkotások, amelyek a rezsim ideológiáját voltak hivatottak kiszolgálni. A kommunizmus ezekben visszatérő motívum, még a 15-16. századi spanyol történelemmel foglalkozó művekben is megjelentek olyan elemek, amelyek alapján párhuzamot lehetett vonni a hajdani spanyolellenesség és a jelenkori bolsevizmus között. Volt azonban két filmtípus, ahol a kommunizmus abszolút főszerepet játszott: a polgárháború a marxizmus ellen folytatott kereszt-

hadjáratként értelmező ún. *Keresztes Hadjárat* filmek, valamint az állandóan lesben álló vörös felforgatókra koncentrááló munkák. Utóbbi esetben a szovjeteknek dolgozó hazaáruló spanyolok belülről bomlasztják a társadalmat, illetve a beszivárgó bolsevikok próbálják meg aláásni a nemzetikatolikus Spanyolország nyugalmát és intézményeit. Külön kategóriát képeznek azok a játékfilmek, többnyire kalandfilmek és thrillerek, amelyek alapvetően külföldi környezetbe helyezik a cselekményt, hogy a Szovjetunióban vagy egy szovjet befolyás alatt álló térségben ábrázolják a mindennapi szenvedést. Ebben a műfajban jelenik meg a magyar téma, döntően az 50-es évek Magyarországa.

KUBALA A PÁLYÁN

A Franco-diktatúrában a futball hatalmas népszerűsége tett szert, nagy számban épültek újabbnál újabb stadionok, hogy ki tudják szolgálni a látványos és profi mérkőzésekre özönlő tömegek igényeit. A mindennapok gondjai elől a mozi mellett főleg a labdarúgás jelentett átmeneti kikapcsolódást a társadalom számára, a korabeli futballcsillagok (Kubala, Di Stefano) valódi nemzeti hőssé váltak a spanyolok szemében. A hatalom ezt ki is használta, a győzelmek szerves részét képezték az állami propagandának, mindez pedig 1964-ben érte el tetőpontját, amikor a spanyol válogatott a Szovjetuniót is legyőzte az Európa-bajnokságon. A futball és a mozi tehát alkalmas terepnek mutatkozott ahhoz, hogy a kettő vegyítéséből valami új, vonzó eredmény születhessen. Már a 40-es évektől megsaporodtak a spanyol mozivásznakon a futballistákról szóló, vagy a focis-



ták főszereplésével készült játékfilmek: *Bajnokok!* (1943), *Tizenegy pár futballcipő* (1954), *A jelenség* (1956), *Az angyal a csúcsra ért* (1958). Mindezek közül kiemelkedett a Kubala László (Spanyolországban ismert nevén Ladislao Kubala) főszereplésével készült *Az ászok békére törnek* (Arturo Ruiz Castillo, 1954), mely a „focis filmek” közül a legnagyobb sikert aratta a közönség soraiban, valamint tökéletesen illeszkedett a francói filmpropaganda vonalához is.

Az egyik leghíresebb-hírhedtebb spanyol háborús film, *A Szentély nem adja meg magát* (1949) rendezője, Ruiz Castillo a hivatalos közlés szerint *Az ászok...*-ban Kubala 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 gyermekei is. Habár 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. Nem marad más választása, mint elhagyni a hazáját, hogy külföldön próbáljon szerencsét, így érkezik előbb Ausztriába, majd Olaszországba, végül Spanyolországba. Hátahagyja feleségét, fiát és édesanyját abban a reményben, hogy hamarosan találkozhatnak. 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. Spanyolország természetesen örömmel fogadja a magyar focistát, aki itt talál új hazára. A magyar karhatalmi erők keze azonban ide is elér, felajánlják neki, hogy hazatérhet szülőhazájába és újra találkozhat édesanyjával, az egyetlen feltétel, hogy a továbbiakban a magyar hatóságok számára kell kémkednie. Kubala nem él a kínálkozó lehetőséggel, inkább szerves részévé válik a kommunistaellenes Spanyolorzágnak. Felesége és fia



sintén kijut Magyarországról, így a szűk család újraegyesülhet.

Az ászok békére törnek a spanyol filmgyártás esztétikai szempontból kevésbé sikerült darabja, ahol az ideológia és a szentimentalizmus oly módon keverednek, hogy végül részben kioltják egymást. Spanyolország menedékül szolgál a kommunizmus elől menekülő kelet-európaiaknak, ez adja a film propaganda-jellegét. Az ilyen tematikájú filmekről elvárható sötét tónust árnyalja, hogy valójában egy Kubala népszerűségét meglovagolni szándékozó, a nagyközönség számára is szórakoztatónak szánt filmet akartak forgatni, így indokoltá vált a könnyedebb hangvétel. Nincsenek szürke karakterek, itt mindenki fekete (a zsaroló kommunisták) vagy fehér (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 helyenként már túlzás: Ladislao zavarba ejtően tökéletes, lelkiismeretes és ártatlan, pont olyan, ahogyan a korabeli spanyol filmekben a szenteket és a nemzet nagyjait ábrázolták.

Ruiz Castillo próbált minél realistább közeget teremteni a Kubala-eposzhoz, ez azonban sok esetben megtöri a film ritmusát. Gyakran vágnak be archív felvételeket valódi futballmeccsekről, ahol a néző megszodálhatja Kubala briliáns játékát, az aláfestő zene általában magyar dallamokat idéz fel, a történetet több-

ször indokolatlanul megszakítják magyar népdalok, táncok és cigányzenei betétek. Visszatérő zenei alapként szolgál Brahms – nálunk *Repül a szán ...* kezdetű dalként is ismert – *Negyedik magyar tánca*, amely több külföldi filmben is visszaköszön, mint „tipikus” magyar zene (többek között Mel Brooks 1970-es *Tizenkét szék*-adaptációjában elhangzó *Hope for the best* című dalban). A Kubala-filmben újra és újra felcsendülnek ismert magyar zenei motívumok, mindenekelőtt Barangay Jenő cimbalomjátékában. További magyar motívumok: a Budapest utcáinak szerepét betöltő, magyar feliratokkal ellátott barcelonai utcák, archív felvételek a valódi magyar fővárosról, valamint néhány magyar újság, amely hemzseg a helyesírási és gépelési hibáktól (láthatóan sem Kubala, sem más spanyolországi magyar emigráns nem lektorálta a szövegeket, így maradhattak meg ezek a rendkívül szembetűnő és zavaró tévedések).

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

PÉTER APOSTOL MAGYARORSZÁGON

Jóval nyomasztóbb atmoszférával operál az egyik legfontosabb spanyol filmrendező, Rafael Gil munkája, *Mielőtt a kakas szól* (1955). Az alkotók nem tették egyértelművé, hogy a cselekmény Magyarországon játszódik, csak annyi bizonyos, hogy egy kommunista terror gyötörte kelet-európai országban járunk. Azonban már az első képkockákon megjelenik néhány magyarul beszélő (és magyar statiszták által alakított) katonára, 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 stúdióbelsőben vagy barcelonai utcákban felhúzott házfalakon és a belső terekben folyamatosan magyar feliratokat láthatunk, a legtöbb esetben helyesírási hibákkal „gazdagítva”.

A film alapjául szolgáló spanyol regényben megfogalmazódik a kérdés: milyen mélyre kénytelen süllyedni egy pap, mit képes elviselni és felvállalni a túlélés érdekében. A Franco-diktatúra egyik alappillére a katolikus egyház, ezért is kapott már a kezdetektől vallási színezetet a köztársaságiak és kommunista-ateisták ellen folytatott állandó harc. A főszereplő Müller atya azon francói meggyőződés képviselője, mely szerint a hit minden nehézséget legyőzhet, időnként azonban az idegen pusztító erőkkkel szemben még a kereszténység is tehetetlen. Olyan országban járunk, ahol üldözik a papokat és a katolicizmust, megszenteltetik a vallási jelképeket, és gondolkodás nélkül lőnek agyon bárkit, ha jobboldalinak vagy egyházi embernek vélik. A túlélés érdekében Müller hazugságra kényszerül, letagadja hivatását, és nem hajlandó meggyóntatni 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 védelvet kap. A főszereplő tehát két alkalommal is megtagadja a hivatását, vállását és egyházát, valamint tudtán kívül elárulja, együttal halálra ítéli egy pap-társát is; 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, amelyet a kommunisták elveszítenek, így az országban demokratikus erők kerülnek hatalomra. 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 törekedett volna rá, itt csorbát szenved. A megváltozott helyzetben Ganz válik üldözötté és Müller próbál segíteni rajta. 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. Müllert mindvégig kínozza a bűntudat, 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, az édesapja révén a befolyásos spanyol körökben jól ismert családból származó Róvész Tibornak volt köszönhető, aki a stáb egyetlen magyar tagja volt. Talán az ő figyelmetlenségével is magyarázható néhány apróbb, olykor viccesnek ható malőr. Hangsúlyozni akarták például, hogy a vörösök terrorját látjuk, a falfeliratok is ezt voltak hivatottak alátámasztani, a spanyol *rojo* szót azonban *vörös* helyett *pirosnak* fordították; így kerülhettek a házfalakra olyan, a magyar anyanyelvűek számára kevés értelmet hordozó kommunista-szimpatizáns feliratok, mint az *Éljen a piros!*.

FORRADALOM A MOZIBAN

Az elérhető spanyol filmarchívumi adatok szerint hivatalosan nem volt magyar nemzetiségű tagja a *Vérrapszódia* (Antonio Isasi-Isasmendi, 1957) stábjának, mégis a leghitelesebb magyar tematikájú spanyol játékfilm született meg, amely egyben a spanyol 56-os filmnek is tekinthető. A rendező visszaemlékezése szerint azért választotta témájaként a magyar forradalmat, mert elborzasztották a spanyol filmhíradóban látott tudósítások a budapesti eseményekről, és a spanyol közönséget is szembesíteni akarta a történetekkel. A filmesek próbáltak minél

autentikusabb környezetet teremteni. A budapesti jeleneteket Barcelona, Bilbao és Gerona azon negyedeiben vették fel, ahol az épületek kísértetiesen hasonlítottak (és helyenként még ma is hasonlítanak) a magyar főváros 50-es évekbeli arculatára. A spanyol állami NO-DO filmhíradóból származó archív felvételeket is alkalmaztak nevezetes magyar épületekről (Parlament, Lánchíd), valamint felállítottak egy Petőfi-szobrot, ahol a film első hazafias beszédei hangzanak el Magyarország önrendelkezéséről és a magyar egyetemisták követeléseiről.

A főszereplő Pulac András katolikus zongorista, a szovjetellenes csoportokkal szimpatizál, míg leendő apósa, Kondor János a Szabad Nép elkötelezettein kommunista és vallásellenes újságírója. Pulacot 1956 októberében felkéri, hogy adjon koncertet egy Budapestre látogató kiemelkedően fontos szovjet díszvendég tiszteletére, ő azonban ezt megtagadja, mert nem akarja kiszolgáltatni a hatalmat. Ezután értesül róla, hogy a (leendő) forradalmároknak is fontos lenne ez a koncert, azon ugyanis részt vesz majd az ÁVO teljes vezérkara és sok fontos politikus, így őket sakkban tartva senki sem tudná megakadályozni a diákok aznap estére tervezett tiltakozását. Menyasszonya, Kondor Mária őva 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 ÁVO rajtaüt az utcán tiltakozók tömegén. A film további kétharmada a fegyveres harcokat mutatja be, az elkövetkezendő



néhány nap csatáit és a forradalmárok ÁVO-sok elleni bosszúhadjáratát, majd a szovjet bevonulást. A keletkezett hatalmi vákuumban a tudathasadásos állapotba került Kondor János inkább öngyilkos lesz (szimbolikus módon a mélybe veti magát a ledöntött Sztálin-szobor talapzatáról), mintsem a felé közelítő feldühödött tömeg kezére kerüljön. 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. Egy látványos menekülési jelenetben sikerül mozdonyokkal 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 főszerplők 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 rekonstruálta a harcokat: az eredmény egy látványos háborús film szerelmi szállal fűszerezve. Bemutatja a forradalom főbb eseményeit, elhangoznak utalások a fontosabb személyekre (Nagy Imre, Mindszenty bíboros) és körülményekre, a Sztálin-szobor ledöntése is megelevenedik. A film a brutalitást kétoldalúan ábrázolja: a karhatalmi szervek gondolkodás nélkül lőnek a tömegbe vagy bántalmaznak ártatlanokat, de a forradalmi tömeg is szemrebbenés nélkül ver agyon gyanúsítandó 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 elkeseredett harcait, általában tényszerűen bemutatva az eseményeket és ügyelve arra, hogy a lehető legpontosabban adja vissza a részleteket (leszámítva azt a mozzanatot, hogy a film szerint a Pulac budapesti koncertjén történt összecsapás volt a gyújtópont).

A francói filmpolitika termékeként szép számmal születtek tehát olyan alkotások, amelyek a filmvásznon vették

fel a harcot 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 néző érezze a kommunizmus nyomasztó terhet. Mindegyik elkészítésének hátterében az ún. „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 darabok (mint *Az ászok békére törnek*) mellett készült olyan film is (*Vérrapszódia*), amely a feldolgozott téma és

az alkalmazott filmnyelvi eszközök miatt kiérdemli, hogy a spanyol filmtörténet jeles darabjai között foglaljon helyet. Az sem elhanyagolható tény, hogy – a legfrissebb és egyre bővülő kutatási eredményeink tanúsága szerint – a Francorendszer filmtörténetében fontosabb szerepet töltöttek be a magyar témák és a magyar alkotók, mint azt korábban a spanyol filmtörténészek gondolták.

• A kutatás a Nemzeti Kiválóság Program (TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001) keretében, az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

MAGYAROK A BARCÁÉRT

Régi dicsőségünk

BASKI SÁNDOR

KOCSIS TIBOR FILMJE EGYSZERRE ISMERETTERJESZTÉS ÉS LEGENDAÉPÍTÉS.

A tizennégy év alatti futballrajongó magyar gyerekek kétharmada Barcelona szurkoló. Ilyen statisztika természetesen nem készült, de aki járt mostanában olyan grundon, ahol a legfiatalabbak fociznak, az tanúsíthatja, hogy többségük gránátvörös-kék mezben kergeti a labdát. Azt a kérdést, hogy Messi helyett miért nem egy hazai játékosért rajonganak, nem is tudnák értelmezni. Bennük már fel se merül, hogy a *magyarfocinak* bármilyen köze lehetne a tévében közvetített csúcsfutballhoz. A sportág több évtizede tartó hazai mélyrepülését csak azok élük meg tragédiaként, akik még láttak magyar játékost a világsztárok egyenrangú ellenfeleiként pályára lépni. A harminc alatti korosztály magától értetődőnek veszi, hogy a két dimenzió közt nincs semmilyen átjárás, a legtehetségesebb magyarok is legfeljebb belga középcsapatokig vagy dagesztáni „sztárklubokig” vihetik.

Kocsis Tibor dokumentumfilmje, a *Magyarok a Barcáért* éppen ezért hathat a reveláció erejével a fiatalabb generációk számára. A többség elméletben talán tisztában van vele, hogy a magyar futballisták egykoron a legszűkebb elitbe tartoztak, de nagyon más mindezt a világ egyik legnépszerűbb intézményének, az FC Barcelonának a példáján, archív felvételek és a kortársak beszámolóinak segítségével megtapasztalni. Kocsis filmje az alapokkal, a katalán klub megalakulásával indít, majd lajstromba veszi a Barcelona történetének összes magyar játékosát, kezdve a húszas évek sztárjától, Plattkó Ferenctől a Kubala László – Czibor Zoltán – Kocsis Sándor trióig, akikről mintaszerű portrékat rajzol.

A *Magyarok a Barcáért* a legendaépítés és az ismeretterjesztés között próbál egyensúlyozni, többnyire sikerrel. Megszólaltatja a klub egykori vezetőit, játékosait, illetve Kubala, Czibor és Kocsis gyerekeit, miközben a korszak politikai-történelmi viszonyait is érzékelteti. Utóbbi a kelletnél kicsit talán részletesebben is, mintha a célközönség valóban azok a fiatalok lennének, akik nem csak a magyar futball régi dicsőségét nem ismerik, de '56-ról is keveset tudnak. Kocsis filmje ugyanakkor nem csak történelemleckének alkalmas, de azt is jól illusztrálja, hogy mifelénk még a pozitív, felemelőnek szánt sikersztorikban is ott bujkál a tragédia.

MAGYAROK A BARCÁÉRT – magyar dokumentumfilm, 2014. Rendező-operatőr-producer: **Kocsis Tibor**. Írta: **Horváth András Dezső, Kocsis Tibor**. Vágó: **Batka Annamária, Szalai Dániel, Takács Gábor**. Gyártó: **Flóra Film**. A Duna Televízió bemutatója. Készült a Médiatechnika támogatásával. 78 perc.