

A filmhíradó és a nemzeti ügy

Barkóczy Janka: Ezerszemű filmhíradó. Vizuális propaganda Magyarországon, 1930–1944.

L'Harmattan – Magyar Művészeti Akadémia, Budapest, 2017. 137 oldal.

Barkóczy Janka a jelenkori magyar filmtörténet és a vizuális propaganda, a kelet-európai és a közel-keleti filmművészet, valamint film és történelem kapcsolatának jeles kutatója és oktatója.¹ Munkái már alapszakos egyetemista korától megjelennek különböző tudományos folyóiratokban, tanulmányaival több díjat is nyert. Jelen recenzió tárgya az első önálló munkája, amely a Magyar Művészeti Akadémia Ösztöndíjas tanulmányok sorozatában jelent meg.

A filmhíradók elérhetősége tekintetében szerencsés helyzetben vannak a magyar kutatók, hiszen a *Filmhíradók Online*² nemcsak nekik, hanem a közoktatásban dolgozóknak és a laikusoknak is tág lehetőségeket biztosít. Jelenleg 1913 májusától 1991 szeptemberéig állnak rendelkezésre a filmhíradók (a tárgyalt könyv készítésekor még csak 1958-ig voltak elérhetőek), amelyeket bárki megtekinthet. A keresést kulcsszavak, nevek, rövid leírások és az elhangzott szövegek teljes átirata segíti. Talán az elérhető anyag páratlan, már-már túlzott gazdagsága teszi, hogy Barkóczy Janka könyve az első, amely önálló kötetben kizárólag a filmhíradókkal foglalkozik. Természetesen korábban is születtek kitűnő munkák: Fekete Bálint a Horthy-korszakbeli filmhíradók felhasználásáról írt,³ Sipos Balázs több tanulmányában támaszkodott a filmhíradókra,⁴ a korábbi szerzők közül pedig kiemelendő Molnár István, akinek a munkája máig kéziratban érhető csak el a Nemzeti Filmarchívum könyvtárában.⁵ Mellettük meg kell említeni Sándor Tibor két kötetét a filmiparon belüli „örségváltásról”,⁶ illetve Turbucz Dávid Horthy Miklósról és kultuszáról szóló munkáját,⁷ azonban ezek és a hasonló írások a filmhíradókkal csak kevésbé, témájuk perifériáján foglalkoznak. Külön ki kell viszont emelni Ormos Mária Kozma Miklósról írt monográfiáját, mivel a címszereplő Barkóczy könyvének is az egyik fő alakja: Kozma nélkül nem lehet

¹ A szerző az alap- és mesterszakos diplomáját az ELTE-n szerezte (történelem és arab, illetve filmelmélet és filmtörténet szakon), doktori tanulmányait pedig a Corvinus Egyetemen folytatta 2013–2016 között. Ez utóbbi képzéssel párhuzamosan kezdett oktatni a Metropolitan Egyetemen, 2015-től pedig a Színház és Filmművészeti Egyetemen.

² <https://filmhíradokonline.hu> – utolsó letöltés: 2021. június 29.

³ Fekete 2014.

⁴ Lásd például: Sipos 2013.

⁵ Molnár 1972.

⁶ Sándor (összeáll.) 1992; Sándor 1997.

⁷ Lásd például: Turbucz 2015.

beszélni a korabeli filmhíradóról.⁸ A fentiek alapján kijelenthető, hogy az *Ezerszemű filmhíradó* már pusztán témaválasztásával is újszerű mű.

A mozgókép franciaországi debütálása után kis késéssel érkezett meg Magyarországra, még hozzá a Lumière cég jóvoltából, a milleniumi ünnepek kapcsán, a rendszeres magyar filmhíradók története pedig 1913-ban kezdődött. Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy Barkóczy nem ezzel a dátummal indítja vizsgálatát, hanem egy jóval korábbi, 1790-es időponttal. Bár Paul Philidor tükrökkel kivetített mutatványának, amely a diavetítő őseinek is tekinthető, technikáját tekintve még semmi köze nem volt a későbbi filmekhez, ám hatásában, a „nagyvilág odarepítésében” már hasonlóan működött. A dualizmus utolsó éveiben az első filmek után megjelent filmhíradók már nemcsak arra voltak alkalmasak, hogy olyan dolgokba engedjenek bepillantást, amelyeket a nézők egyébként nem láthattak életük során, de arra is, hogy mindezt rendszerbe foglalják. Az I. világháború kitörésével különösen megnőtt az érdeklődés az új típusú médium iránt, így egyre nagyobb számban készültek a különböző vállalatok híradói. A nézők között a szegényektől az arisztokráciáig mindenkit meg lehetett találni. Ez a népszerűség már azt is előrevetítette, hogy a száraz tájékoztatás mellett nagyobb lehetőségek is rejlenek az új médiumban; Károlyi Mihály (Lenint megelőzve) nyilvánította ki, hogy a filmet a propaganda legerősebb fegyverének tartja.⁹

A Tanácsköztársaság alatt minőségi ugrás következett be. Az ekkor készült *Vörös Riportot* a kor kiváló művészei, operatőrei és újságírói készítették. A filmet a kommunisták bukása után az új rendszer sem semmisítette meg; egyfelől bizonyítékként alkalmazták a Tanácsköztársaság résztvevői elleni perekben (sokat ez alapján azonosítottak be), másfelől azonnal tanulmányozni kezdték azokat, mivel az új rezsim is elismerte magas színvonalukat.

A Horthy-korszakban kezdetben plurális volt a piac: a Corvin és a Concordia filmgyár is készített híradókat, az állami háttérrel készülő filmhíradók 1924-ben indultak útjukra. Az indulásakor még néma, *Magyar Híradó* címmel készülő filmhíradó 397 részt ért meg. 1930-tól került monopolhelyzetbe, 1931-től pedig, ahogy a technikai feltételek megváltozása lehetővé tette, már hangos formában jelentkezett, *Magyar Világhíradóra* átkeresztelve, és 1944 végéig töretlenül jelen volt a mozikban.

1945 után átmenetileg több gyártó is készített filmhíradókat, amelyekből a kommunisták által saját propagandacéljaikra használt és érdekeltségi körükbe tartozó, a Magyar Filmgyártó Rt. (MAFIRT) által készített *MAFIRT Krónika* emelkedett ki mind minőség, mind népszerűség, mind az anyagi lehetőségek szempontjából. Ennek utódjaként jött létre az 1948-as államosítás után egyedüli filmhíradóként a *Magyar Híradó*. Később a televízió megjelenése olyan konkurenciát jelentett a filmhíradónak, ami miatt végül a műfaj sok-sok megmentési kísérlet után 1991-ben végleg megszűnt.

⁸ Ormos 2000.

⁹ Vö. Molnár 1983.

Az itt felvázolt rövid műfajtörténetből Barkóczy Janka az 1931 és 1944 közötti korszakot elemzi könyvében, azaz a hangos *Magyar Világhíradó* időszakát, és elemzésének alapja a Magyar Film Iroda (MFI) tevékenysége. Bár az MFI névleg független volt, egyértelműen kormányzati szervezetről volt szó, amely a (hivatalosan szintén független) Magyar Távirati Iroda érdekkörébe tartozott. Három alosztály működött az Irodán belül: a heti híradókat is készítő film-, valamint a fénykép- és a reklámosztály. Az itt készült filmhíradók vetítése 1926-tól kötelezővé vált minden moziban a játékfilmek előtt. Ez nem jelentette azt, hogy egyedüli szereplő lett volna a piacon a *Magyar Világhíradó*, a korszakban készültek más filmhíradók, illetve fontosak voltak a külföldi filmstúdiók által vetített alkotások is. Utóbbiak közül kiemelkedtek a – többek között az Uránia mozit is birtokló – német UFA cég által készítettek.

A *Magyar Világhíradó* heti rendszerességgel készült, és általában több, független vagy lazán kapcsolódó téma jelent meg benne. A filmek hossza a korszakban nagyjából állandó volt, az egyetlen lényegi változást az átkeresztelés időszaka hozta, amikor kétszeresére nőtt a terjedelem (1931 előtt általában 4-5, ezt követően 7-9 perc), és így maradt a korszak végéig. A hangossá válás mellett ennek oka abban keresendő, hogy ez idő tájt sikerült gyümölcsöző külföldi cserekapcsolatokat kiépíteni, egyre több külföldi, főleg német, olasz, osztrák és francia gyártóktól érkező hír jelent meg.¹⁰ 1931 után az MFI egymás után kötötte a szerződéseket, amelyekből az átvett hírek száma alapján a német UFA és az olasz LUCE emelkedett ki, és aminek köszönhetően a nézők számára kitágulhatott a világ: Japántól Amerikáig rengeteg helyszínről érkeztek felvételek. A külföldi hírek beszerzése a II. világháború kitörésével egyre nehezebbé vált, s egy idő után már csak német és olasz anyagok jelentek meg a filmhíradókban, majd a korszak végére már azok is alig. Cenzúra ugyan a filmhíradók esetében is működött a korszakban, de az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottságnak általában nem sok dolga akadt a magyar filmhíradókkal (a külföldiekkel annál inkább), mivel az MFI belső kontrollja miatt egyébként sem készültek olyan anyagok, amelyek sértették volna a hivatalos és a hallgatóságos szabályokat.

A filmhíradók korszakbeli történetében a legfontosabb szereplő Kozma Miklós volt, aki már a Nemzeti Hadseregben is propagandafeladatokat látott el 1919-ben, majd ő került 1923-ban az MTI és az MFI élére. Mivel korán felismerte a film kommunikációs jelentőségét, rendkívül nagy energiával vetette bele magát a filmhíradók gyártásába. 1935–1937 közötti belügyminisztersége alatt ugyan átadta a pozícióját, de utána ismét őt választották meg az elnök-igazgatói posztra, amelyet Kárpátalja kormányzójává való kinevezése után is megtartott (jóllehet egyre kevésbé tudta felügyelni a munkát, mivel pozíciója miatt nem tartózkodott Budapesten). Bár 1941-es halála nagy veszteség volt a hazai filmhíradózásnak, az általa tudatosan és aprólékosan kialakított rendszer már elbírta a hiányát. Elgondolásai végig meghatározták a filmhíradókat a korszakban, és ezen elképzelések

¹⁰ A szerződések részeként a magyarok által küldött híreket szintén levetítették az adott országokban.

miatt Barkóczi Janka egyértelműen a propaganda szolgálatában állónak tekinti őket. Ugyan az állami propaganda a magyar filmhíradókban nem nyilvánult meg olyan látványosan a képekben, a szimbólumokban és a kíséző feliratokban, mint a németben, a propaganda jelenléte mégis tagadhatatlan. Ráadásul ez a jelenlét nem volt statikus, az 1930-as évek során egyre erőteljesebb lett, 1939 után pedig a filmhíradó már minden szempontból a propaganda csatornájává vált.

Kozma elgondolásait elemezve említi meg a szerző, hogy a – szintén az ő irányítása alá tartozó – rádió prioritást élvezett a szemében a filmhíradóval szemben. A rádiónak ugyanis volt egy behozhatatlan előnye: azonnal képes volt eljutni a célközönséghez, ráadásul egyre inkább jelen volt a vidéki, falusi otthonokban is, míg a filmhíradó meglehetősen lassan „mozgott” az országon belül. Bár a kópiaszám folyamatosan emelkedett, és jelentős csökkenés mutatkozott abban, hogy az országban mennyi idő alatt ért körbe egy filmhíradó (1928-ban 8 hónap, 1943-ban már csak 14 hét), de még így is, a filmhíradóknak elsősorban nem az aktualitásukkal kellett hatniuk.¹¹ Éppen ezért, összefonódva a propagandacélokkal, inkább az volt a filmhíradók szerepe, hogy a közösséghez tartozást erősítsék.

A szerző elemzésében kiemeli, hogy az aktualitás helyett az ismétlődés volt a lényeges elem a filmhíradókban, az egyes témák és szimbólumok újra- meg újratárgyalása rítussá vált. Ilyen volt maga a főcím is, mely változó megjelenéssel, de mindig a Trianon előtti és utáni Magyarország térképét ábrázolta, állandóan a köztudatban tartva a békeszerződés igazságtalanságát és egyben a revízió szükségességét, a „képek mágiájába vetett hit” (95) által. Gyakran szerepeltek hírként országászoló-szentelések, emlékműavatások és koszorúzások, amelyeket nem lehetett elégszer sugározni, mivel – ahogy Fekete Ferenc, egy korabeli operatőr fogalmazott – „ez nem szenzáció, ez nemzeti ügy”¹² volt. Ez a folyamatos ismétlődés Barkóczi elemzése szerint pszichológiailag rendkívül hatásos módszer volt, amely, még ha untatott is néhányakat, napirenden tartotta a témát, meghatározta az ahhoz való viszonyulást, és erősítette a közösségi szellemet. Ezzel együtt a korszak magyar filmhíradóiban, ellentétben a német vagy olasz példákkal, a meggyőzés szelídebb formái jelen a tárgyalt időszak majdnem egészében. Sokkal kevesebb volt a manipuláció is, bár a könyv egyik alfejezete az I. Sándor jugoszláv király elleni 1933-as merénylet után Jankapusztán készült filmhíradórészlettel foglalkozva éppen egy ilyet mutat be.

A meggyőzés szelídebb eszközeire, működésére példa az az alfejezet, amely a filmhíradók nőképeivel foglalkozik. A híradók nőképe túlnyomórészt hagyományos volt, ugyanis általában a rendszer hivatalos, konzervatív nőideálját ábrázolták, ilyen irányba igyekeztek befolyásolni a nézőket. De nem egyedül ez a kép volt jelen; valójában a sportoló, dolgozó, de – a külföldről származó hírekben – még a ledérebb nők is szerepelhettek a vásznon. A nők reprezentációjának

¹¹ Mivel alacsony volt a kópiaszám, ezért a filmhíradókat minden esetben a budapesti mozikban mutatták be először, majd egy hét után kerültek a vidéki filmszínházakba, és mindegyik mozi-
ban ennyi ideig játszották őket.

¹² Fekete 1938.

átalakulása jól mutatja a filmhíradók hangvételének megváltozását. A korszakot ugyanis az 1939-es év nem csak olyan szempontból bontja ketté, hogy ekkortól egyre kevesebb külföldi hír jelent meg. Az 1930-as évek során még egy, ugyan a konzervatív kormánypolitikát szolgáló, de mértékletes, nem uszító, változatos és sokszínű filmhíradóval találkozhattak a nézők. 1939 után viszont egyértelműen eltolódtak a hangsúlyok, a propaganda élesebbé, nyíltabbá vált; ennek lett áldozata a női szerepek viszonylagos sokszínűsége is, amely egyre inkább a hagyományos háziasszonykép majdnem teljes dominanciája felé tolódott el.

A háború közeledtével más szempontból is megváltozott a filmhíradó, különösen a hírekhez kapcsolt képanyag elkészítése terén. Míg korábban általában – néhány egyértelmű kivételtől eltekintve – valós eseményeket mutattak be, az 1940-es években már igen nagy lett az eljátszott jelenetek aránya. Különösen érdekesek ilyen szempontból a „fronton” készült felvételek, ezek ugyanis, pár hitelesítő felvételtől eltekintve, valójában szinte mind a hátszországban készültek, megrendezett körülmények között. Ennek oka az volt, hogy a korabeli technikai feltételek még nem tették lehetővé, hogy valódi, „akció közbeni” felvételeket készítsenek. A háború ugyanakkor más változásokat is hozott; már nemcsak a hátszország számára készültek filmek, de a fronton harcolók szórakoztatására is, amelyeket helyben vetítettek le nekik.

1944 során két további fontos változás történt. A német megszállás után egyfelől jelentősen szűkült a filmhíradók témája, másfelől rendkívül szembetűnő az, hogy mikről nem volt szó ezekben. Ilyen például maga a megszállás ténye, amely semmilyen formában nem jelent meg a vásznon, vagy a zsidók deportálása, amelyre csupán áttételesen utalt két hír, de ez sem az embereket helyezte középpontjába, hanem a könyveket.¹³ Az utolsó fordulatot a korszakban a nyilas hatalomátvétel hozta el. Az új rezsim a *Hungarista Híradót* szánta első számú vizuális propaganda-eszközének, de a *Magyar Világhíradó* is megmaradt. Különbség azonban már nem nagyon volt érzékelhető a két filmhíradó között: mindkettőben érzelmekre ható, agitatív, nyílt ideológiai üzeneteket közvetítő „hírek” jelentek meg.

Az 1944. évet leszámítva Barkóczi Janka úgy foglalja össze a korszakot, hogy az autoriter rezsim erősen autoriter hírekben reprezentálta önmagát, de nem jutott el a nyíltan totális diktatúra és propaganda eszközeiig. Bár működött külső ellenőrzés, a rendszer elvárásainak való megfelelés nem egy személy vagy testület hatására történt, hanem a filmhíradókat készítőik belső igazodásának, öncenzúrájának volt köszönhető.

Mindez az *Ezerszemű filmhíradó*ban szinte mértani pontossággal van megírva. Gyakran használja a szerző a kérdések-válaszok dinamikáját szövege felépítésében. A mű keretes szerkezetű, mivel előbb a filmhíradók készítésének 1939-ig fennálló körülményeiről ír, majd belemegy a tartalom, a szimbólumok és a célok, illetve az ezek eléréséhez használt érvelési technikák elemzésébe, végül visszatér

¹³ Az egyiken a „zsidó irodalmi kiadványok” megsemmisítését mutatják be, a másikon pedig a Magyar Könyv Ünnepeéről szóló beszámolóban jelenik meg Bary József: *A tiszaezlári bűnper* és Henry Ford: *A nemzetközi zsidó* című műve.

a filmhíradó-készítés (1939 után drasztikusan megváltozott) körülményeinek a vizsgálatához.

A könyv bevezetése impozáns, tömören összefoglalja a témát, a vonatkozó szakirodalmat és a kutatási irányt. Ugyan a külföldi szakirodalomról írhatott volna többet is a szerző, de valószínűleg a terjedelmi korlátok miatt nem volt erre lehetősége. Ennek jele, hogy egyes témái kifejtésekor használ külföldi munkákat is. Jellemző, és jól érzékelteti a könyv hiánypótló jellegét, hogy a magyar munkák közül szinte csak cikkekre, tanulmányokra tud hivatkozni, ahol pedig talált önálló köteteket, azok csak lazán érintkeznek saját fő témájával. A kötet végi felhasznált filmhíradó-, forrás- és irodalomjegyzék bősége megerősíti azt, amit már olvasás közben is érezhettünk: a szerző azért volt képes olyan sok oldalról felvázolni témáját, mert igen kiterjedt forrás- és szakirodalmi bázissal dolgozott.

Barkóczy Janka munkája átfogó és alapos monográfia, ugyanakkor nem metünk el szó nélkül pár problémája mellett. Apróbb hiba például, hogy amikor a mozik nézőszámának átlagáról beszél a szerző, nem írja le, hogy éves adatokkal van-e dolgunk. (Látva a számokat, kézenfekvő ennek feltételezése.) A „filmesekről mint újságírókról” szóló alfejezetben jó lett volna további elemekkel alátámasztani a két szakma közelségét azon túl, hogy a Filmújságírók Nemzetközi Szövetségébe vették fel a magyar híradósokat is, főleg mivel a fejezetben csupán arról van szó, hogy a fent említett szervezetet és a magyarok abban való tevékenységét vázolja fel a szerző. Szinte triviálisnak tűnik, hogy a filmhíradó egy új sajtóformává vált, de az adott alfejezetben az első bekezdés után valójában már nem ennek alátámasztásával foglalkozik a szerző. A vizuális és verbális attrakciókról szóló alfejezet rendkívül érdekes, csakúgy, mint Victor Klemperer elemzése a náci Németország formanyelvéről, de utóbbi nem a *Magyar Világhíradó*éről szól, és a szerző sem használja fel a bemutatást arra, hogy összehasonlítsa a két ország filmhíradóinak nyelvét, mindössze egy félmondat utal arra, hogy a náci formanyelv jellegzetességeivel a magyar nézők is találkozhattak a cserekapcsolatok révén hozzánk került külföldi hírekben.

Komolyabb tárgyi tévedés egy található a könyvben, de ez nem érinti a fő mondanivalót. Az 1944 nyarán megjelenő két, zsidókkal kapcsolatos hír, pontosabban a német megszállás utáni más hasonló hírek fentebb említett hiánya kapcsán állapítja meg Barkóczy, hogy azért sem volt több szó a holokausztról, mert a filmhíradó-készítők és a hatóságok tisztában voltak vele, hogy az ellenpropaganda, illetve a háború utáni helyzetben majd ellenfeleik felhasználhatják azokat, ráadásul a Kállay-kormány kiugrási tapogatózásai miatt ezek a hírek kellemetlenek és hátráltató tényezők lettek volna a tárgyalások során. Csakhogy ennek már semmi köze nem lehetett Kállayhoz, ő ugyanis a német megszállás után kénytelen volt elmenekülni a letartóztatás elől, és a török követségen kapott menedékgötyöt.

Egyes alfejezeteket talán lehetne olyan szempontból problémásnak tekinteni, hogy nem kapcsolódnak szervesen a mű fő témájához. Más szempontból viszont ezek azt is bizonyítják, hogy a szerző igyekezett minden kapcsolódó témáról legalább röviden szót ejteni. A könyv rövidegét figyelembe véve a filmhíradókhoz

kapcsolódó témák sokféleségét remekül sikerült átfognia. Barkóczi Janka képes volt olyan átfogó művet írni, amely nem hanyagol el egyetlen részétmát sem, témái között pedig megtalálta a helyes arányokat, jól alkalmazta a keretes szerkezetet. Barkóczi remekül megtöltötte tartalommal könyvét a terjedelmi korlátok szűkössége ellenére is – kiváltképp igaz ez az üzeneteket, szimbólumokat és technikákat elemző részre, amely meglepően sokszínű. Mindez mutatja tehát a mű legnagyobb erényét: rövidege ellenére teljes képet ad, amelynek összetevőit megfelelő arányokkal vázolja fel, és már az első húsz oldal elolvasása után feltűnik, hogy a kötet szinte mértani pontossággal van megszerkesztve. Ez a pontosság ugyanakkor nem teszi szárazzá a stílust: Barkóczi kifejezetten olvasmányosan ír.

Nagy erénye a műnek továbbá, hogy bőséges beszámolót kapunk a német, olasz, francia és osztrák cserepartnerekről, az ottani filmhíradó-gyártókról, ami a magyar viszonyokkal és az egymással való összehasonlítás mellett a filmhíradók elvontabb jellegzetességeinek tárgyalására is kiválóan alkalmas. Külön meg kell említeni a Kozma Miklós életéről, jelentőségéről szóló részeket: bár Barkóczi sokat ír róla, kiválóan egyensúlyozik jelentőségének érzékeltetésében anélkül, hogy életúttörténetbe váltana át.

A kötet formai sajátosságairól szólva feltűnő, hogy nincsenek benne képek. Ez nem feltétlenül hiba a téma ellenére sem, mivel egyfelől az állóképek amúgy sem tudják visszaadni azt, amit egy mozgókép, másfelől a leírások megfelelően felfestik a tárgyalt híreket, a lábjegyzetekben pedig megtalálható, melyik filmhíradóból való az adott rész, s ezek online könnyen elérhetők. Ennek ellenére talán szerepelhetett volna néhány kép, például az inkognitóban Budapesten tartózkodó walesi herceget egy titkos dobozból filmező operatőrrel vagy éppen Kozma Miklósról. Különösen hiányzik, hogy a *Világhíradó* változó főcímei közül egyik sem került a kötetbe, pedig az akár borítóképnek is alkalmas lett volna.¹⁴

Összességében Barkóczi Janka munkája hiánypótló mű. A kötet több területet is magában foglal: művészet- és technikatörténetet, propaganda- és reprezentációtörténetet, média- és kommunikációtörténetet. Ahogy a szerző fogalmaz: „Az archív filmhíradók több diszciplína számára is tanulságosak, hiszen a határterületeken és a határhelyzetekben mozgó, értelmezéseket és szándékokat összekapcsoló műfajuk a kultúra összetettségét példázza” (126). Ez jó összegzése a műnek: rövid, tömör, és mégis minden benne van.

Habó Áron

¹⁴ Az is igaz, hogy a műnek alkalmazkodnia kellett a kiadványsorozat többi kötetéhez, a véleményünk szerint meglehetősen fantáziátlan, egyszínű borítókhoz: <https://www.mma-mmki.hu/hu/kiadvanyok/-mma-osztondijas-tanulmanyok.html> – utolsó letöltés: 2021. június 29.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Fekete Bálint 2014: A Horthy-kori filmhíradók kutatása és használata az oktatásban. *Médiakutató* (15.) 4. 13–23.
- Fekete Ferenc 1938: Mit tanulunk a filmhíradótól? *Filmkultúra* (11.) 1. 37.
- Molnár István 1972: *Film és államhatalom Magyarországon 1900–1945. I–II.* Magyar Nemzeti Filmarchívum Könyvtára, Budapest. (Kézirat.)
- Molnár István 1983: Adalékok a hazai filmpropaganda és filmoktatás történetéhez (1895–1945). *Módszertani füzetek. Agitáció, oktatás, szemléltetés* (4.) 4. 35–41.
- Ormos Mária 2000: *Egy magyar médiavevő: Kozma Miklós. Pokoljárás a médiában és a politikában (1919–1941). I–II.* PolgART, Budapest.
- Sándor Tibor (összeáll.) 1992: *Örségváltás. A magyar film és a szélsőjobboldal a harmincas–negyvenes években. Tanulmányok, dokumentumok.* Magyar Filmintézet, Budapest.
- Sándor Tibor 1997: *Örségváltás után. Zsidókérdés és filmpolitika 1938–1944.* Magyar Filmintézet, Budapest.
- Sipos Balázs 2013: Hogyan kerül(t) a jelentés a moziba? Amerika-képek és -értelmezések a Horthy-korban. *Médiakutató* (14.) 1. 21–40.
- Turbucz Dávid 2015: *A Horthy-kultusz.* MTA BTK TTI, Budapest.