

Annona Nova XI.
A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2020

Szakmai lektorok:

András Csaba, Bagi Zsolt, Barabás Gábor, Boros Julianna,
Bosák Levente, Hornyák Árpád, Maczelka Csaba,
Milbacher Róbert, Pilkhoffer Mónika, Sári B. László,
Tuboly Ádám, Zsidó András Norbert

A kiadvány a Nemzeti Tehetség Program támogatásával jött létre
NTP-SZKOLL – 19-0050



Kiadó: Kerényi Károly Szakkollégium
Felelős kiadó: András Csaba

Szerkesztő
Kömüves Dániel

Olvasószerkesztők
Csabay István, Fenyő Dániel, Flach Richárd, Ignác Ágoston,
Kiss Georgina, Ónya Balázs, Radnai Dániel Szabolcs, Szabó Bianka,
Zsupos Norbert

Borítóterv
Simor Kamilla

Borítófotó
Heiter Bence

Tördelés
Vértesi Lázár

Nyomdai kivitelezés
Virágmandula Kft.

ISSN: 2061-4926

© A szerzők, 2020
© A szerkesztők, 2020

Minden jog fenntartva.

Tartalomjegyzék

Bozsoki Petra: Előszó	7
Tér	13
Bevezető	15
Berger Viktor: A köd térélménye	19
Csabay István: A társadalmi nyilvánosság politikai ereje a XVIII. századi Lombardiában. Az <i>Il Caffè</i> folyóirat politikai programja és hatalomgyakorlási stratégiái	29
Radnai Dániel Szabolcs: „Ennél kellemetesebb vidék nem csak házunkban, de egész Európában sincsen.” A földrajzi tér nemzetiesítése 19. századi Balaton-útikönyvekben	47
Orsós György: A lokalitás és nemzetállam-építés Pécsen és Szarajevóban az utcanevek változásainak tükrében	65
Várdai Levente: Leventeképzést végző cserkészcsapatok. A cserkészlevente keret létszáma, kiterjedése és szabá- lyozása a cserkész irattár forrásai alapján	77
Lukács Laura Klára: Hergé párhuzamos földrajza. Világ- alkotás és geopolitika a Tintin-képregényekben	91
Karácsonyi Krisztina: Nyelvi ideológiák és a romani nyelv (használatának) terei egy baranyai falu oláh cigány közösségében	105
Történelem és társadalom	123
Bacsa Ildikó Eszter: Nőideálok a magyar filmhíradókban (1945–1949)	125
Ignác Ágoston: Salamon király Szent Györgynek tett fogadalma	141

Raposa Vivien Kitti: Keresztény, nemzeti, antiszemita jelszavak nevében. A Turul és Emericana pécsi korporációinak tevékenysége a Pécsi Erzsébet Tudományegyetemen a Horthy-korszakban	153
Kömüves Dániel: A társadalom szubjektív reprezentációi két pécsi vállalkozás tükrében	169
Recenziók	185
Jaksa Csaba: Class struggle instead of racial struggle – Asad Haider, <i>Mistaken Identity: Race and Class in the Age of Trump</i> (London: Verso, 2018)	187
Ónya Balázs: Variációk igazságra – Kocsis László, <i>Az igazság elméletei</i> (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2018)	199
Rezümék	211
A Kerényi Károly Szakkollégium tagjai a 2019/2020-as tanévben	223
A Kerényi Károly Szakkollégium mentorai a 2019/2020-as tanévben	224

Nőideálok a magyar filmhíradókban (1945–1949)

Bevezetés, a kutatás relevanciája

A történelem és a film kapcsolata csupán egy évszázados múltra tekint vissza. A történettudomány a 20. század során többször kétségbe vonta a film forrásként való használhatóságát, Lénárt András történész szerint pedig még mostanság is akadnak olyanok, akik vitathatónak vélik.¹ A forrás megfelelő kritikai használatától és az adott korszak ismeretétől függ a forráselemzés hatékonysága.²

„Mind a mai napig a filmtörténettel foglalkozó szakkönyvek elsősorban művészeti-esztétikai szempontból közelítenek a film felé, a társadalmi és politikai vetület pedig csak háttérként jelenik meg”³ írja Lénárt András egyik tanulmányában, majd a továbbiakban hangsúlyozza: fontos lenne, hogy minél több történész

¹ Lénárt András több kutató szemléletét ütközteti tanulmányában. LÉNÁRT András: „A film mint történeti forrás”, *Aetas* 25, 3. sz. (2010): 159–171, 160–162, 167–170.

² Nemeskürty István filmtörténész 1985-ben megírt cikkében is azzal érvel, hogy a film releváns forrásnak bizonyulhat a történészek számára. Ezt a problémakört járja körül Lénárt András is egyik cikkében, illetve könyvének elején. Sárközy Réka szintén kifejtette ezt kötetének egyik fejezetében. NEMESKÜRTY István: „A mozgókép mint történelmi kútfő”, *Filmkultúra* 21, 9. sz. (1985): 3–16; LÉNÁRT András, „A film mint történeti forrás”, in LÉNÁRT András, *A spanyol film a Franco-diktatúrában. Ideológia, propaganda és filmpolitika*, 23–33 (Szeged: JATE Press, 2018); LÉNÁRT, „A film mint...”, 159–171; SÁRKÖZY Réka, „Lehet-e a film történeti narratíva?”, in SÁRKÖZY Réka, *A magyar történelmi dokumentumfilm útja*, 44–51 (Budapest: 1956-os Intézet – L’Harmattan Kiadó, 2011)

³ LÉNÁRT, „A film mint...”, 167.

forduljon a film felé. A 20. századi magyar történelem eddigi kutatásaiban kevésbé tárgyalt, ám mégis izgalmas és kortörténeti szempontból tartalmas hozadékkal bíró médiuma, az 1945–1949 közötti filmhíradók vizsgálata áll a dolgozat középpontjában.

A filmhíradó a 20. század egy új típusú hírközlési és tájékoztatási platformja volt, amely a film keletkezésével párhuzamosan jött létre, elterjedése a mozihálózat kiépüléséhez kötődött, ennél fogva a tudósítások sok emberhez jutottak el ilyen formában a 20. század elejétől kezdve.

Az első világháborút követő technikai modernizáció mellett a közlekedés fejlődése is hozzájárult a filmhíradók technikai innovációjához: az operatőrök könnyebben hordozható kamerákkal készítették a felvételeket az eseményekről. A kezdetben jellemző több, összefüggések nélküli hírek vetítése után a két világháború között szerkezetileg egységesebb tartalommal bíró híradók készültek. Ez a formai tulajdonság a későbbiekben tovább finomodott és kitartott egészen a magyar filmhíradók gyártásának 1991-es végéig. A filmek – és a filmhíradók – manipulatív eszközként való alkalmazását a 20. századi diktátorok és állampárti vezetők – többek között Lenin is – hamar felismerték és kihasználták a bennük rejlő propagandalehetőségeket. Magyarországon ez a Tanácsköztársaság idején kezdődött.⁴

A női szerep, a nőideál változása a Horthy-kori Magyar Világhíradókban már felfedezhető volt. A második világháború után azonban lényegesen más nőideál került előtérbe a Magyar Kommunista Párt által, ami a szovjet nőpolitika adaptálása volt. A nő szerepe a politikai szerepvállalását, munkavégzését, családban

⁴ HOMORÓDY József, *A magyar film húsz éve. 1945–1965* (Budapest: Magvető Kiadó, 1965), 225–227; LÉNÁRT András: „A film és a történelem metszéspontjai. A szovjet és a náci diktatúra filmpolitikájának alapjai”, *Filmszem* 7, 1. sz. (2017): 6–19, 8–9; LÉNÁRT, 2018, 29. o; FEKETE Bálint, *A Horthy-kori filmhíradók kutatása és használata az oktatásban*, in szerk. PÉTERFI Gábor és FEKETE Bálint, *Történelemtanításról a XXI. század elején*, 117–136 (Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2016), 121.

betöltött szerepét foglalta magába.⁵ Ennek tükrében a dolgozat azt vizsgálja, hogy az MKP ideológiája által alkotott nőkép hogyan jelent meg a filmhíradókban. A dolgozat célja, hogy egyes filmhíradók hírein keresztül közelítse meg az MKP nőideáljának reprezentálását, feltárja, a készítők milyen eszközöket alkalmaztak, milyen szimbólumok tűntek fel, a hírekkel milyen hatást akartak elérni és hogyan változtak a nőképek 1945 és 1949 között a Horthy-korszak nőképéhez és filmhíradóihoz képest. A kiválasztott nőtipusok mellett pedig a gyerekeket, diákokat célzó, az ő helyzetüket bemutató hírekre is kitérek, így bemutatva a vizsgált korszakon belül azt, hogyan kívánták megszólítani az ország lakosságának azon csoportjait, akik a politika iránt kevésbé érdeklődtek.⁶

Módszertani eszközök – a történeti összehasonlítás és eszközei

A filmhíradók vizsgálata többféleképp lehetséges. Lehet összehasonlítást végezni az egyes hírek között, más országok híradóival, esetleg a korszak másik médiumával. Végezhető képi elemzés, szövegelemzés, vagy akár hangelemzés is. A magyar filmhíradók eddigi kutatásai leginkább a Horthy-korszak és a Rákosi-korszak alatt készült híreket foglalják magukba, az átmeneti időszak vizsgálata hiányos. Ennél fogva a dolgozat fő elemzési módszere a Horthy-korszak és az átmeneti időszak filmhíradóinak összehasonlítása konkrét példákon keresztül, mivel így lehet a leginkább megragadni a változást.

A 19. század során más kutatási módszerek mellett az összehasonlító módszer elméletének kidolgozása is felértékelődött.

⁵ GYARMATI Gyöngyi, *Nők, játékfilmek, hatalom*, in szerk. GYARMATI Gyöngyi és SCHADT Mária és VONYÓ József, *Az 1950-es évek Magyarországa játékfilmekben*, 41 – 67 (Pécs: Asoka Bt., 2004), 41–44.

⁶ Ezzel kapcsolatban fontos megjegyezni, hogy a nők esetében már a korábbi időszakban is akadt női politikus, mint például Kéthly Anna.

Az 1920-as években kezdték alkalmazni, szélesebb körben való használata az 1970-es, 1980-as évek Nyugat-Európájából indult ki. A módszer elméleti kidolgozása kapcsán az azt szisztematikusan alkalmazó Marc Bloch neve említhető meg, a módszertannal később két társadalomtörténész, Heinz-Gerhardt Haupt és Jürgen Kocka foglalkozott. A történettudomány és a társadalomtudományok egyaránt gyakran hasznosítják, ugyanakkor Tomka Béla tanulmányában kitér arra, hogy bár szinte minden történészi munka alkalmaz összehasonlítást vagy összehasonlító perspektívát, különválasztható ezektől az explicit összehasonlító történetírás. Az azonban elmondható, hogy ezzel a módszerrel egyaránt lehet vizsgálni hasonlóságokat vagy különbségeket. Az összehasonlítást több típusra fel lehet osztani attól függően, hogy milyen jellegű maga az összehasonlítás. Ezeknek a megállapítását többen is elvégezték,⁷ azonban az alapvető két típus az általánosító (ebben az esetben hasonlóságokat keresnek) és az individualizáló (itt a különbségek felderítésén van a hangsúly). Haupt és Kocka fogalmi meghatározása is azt mutatja, hogy két, vagy több történelmi eset összehasonlításával a cél rámutatni azok különbségeire vagy hasonlóságaira. Természetesen a típusok gyakorlatban való alkalmazása nem minden esetben határozható meg pontosan, ugyanis vegyítve is felhasználhatóak.⁸

Az összehasonlítás során a megjelölt korszak filmhíradóit a Horthy-korszakban készültekhez viszonyítom, amihez alapot nyújt Barkóczi Janka 2017-ben megjelent könyve, legfőképp a női szerepek változásainak kutatása tekintetében.⁹

⁷ A típusok leírásához ld. Tomka Béla összefoglalóját: TOMKA Béla: „Az összehasonlító módszer a történetírásban – eredmények és kihasználatlan lehetőségek”, *Aetas* 20, 1–2. sz. (2005): 243–258, 246–248; KELLER Márkus: „A megértés lehetősége – az összehasonlító történetírás hasznáról”, *Aetas* 20, 4. sz. (2005): 102–111, 105–108.

⁸ KELLER Márkus: „A megértés lehetősége...”, 103–105; TOMKA Béla: „Az összehasonlító módszer...”, 243–248.

⁹ BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó. Vizuális propaganda Magyarországon 1930–1944* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2017)

Az összehasonlításához segítségül az 1945–1949 közti filmhíradók tematikáinak aránybeli változását tekintem át, amit kvantitatív módszerrel végzek. Ehhez a vizsgálathoz egy részletes adatbázis tartozik. Az adatrögzítés során a *Filmhíradók Online* webloldal jelölései helyett saját, egy kulcsszavas témákkal jelöltem meg az egyes híreket. Erre azért volt szükség, mert legtöbbször egy hírt több témába sorolnak be, viszont a kutatást előrébb mozdítja, ha egy-egy hír fő témája alapján dolgozom. Ennek következtében sokkal hatékonyabban lehet statisztikai adatokat kimutatni, melyek által pontosabban láthatóvá válnak a tematikák, és legfőképp az összehasonlításához felhasznált témák megjelenésének arányai.

A mélyrehatóbb összehasonlítás érdekében egyaránt elemzem a hírek képi, hangji és szövegbeli elemeit. Az elhangzó kommentárszövegek mellett a háttérzene is lényeges része volt a blokkoknak annak érdekében, hogy még több érzelmet keltsenek a nézőkben. Érdemes azt is megfigyelni, mikor tartják meg az eredeti hangfelvételeket, hiszen ez is sokat elárulhat az adott hír értékéről, fontosságáról. Ennek hatékonyságára csoportosítom azokat a híreket, amelyeket elemezhetőnek tartok, és ezen belül is tematikai csoportosításokkal dolgozom, így a konkrét formai és összehasonlító elemzés során effektívebben tudom azokat használni.

1945–1949 filmhíradói

A híradók (háttér)története

A filmhíradó konkrét fogalmi meghatározása még hiányzik, így a Homoródy József¹⁰ által meghatározott jellemzők szerinti definiálást alkalmazom értelmezésként, mivel ezek a jellemzők az évtizedek során nem változtak. Homoródy szerint a filmhíradó ismertetőjegyei a következők: „rendszeres, periodikus megjelenés, több, egymástól független vagy csupán lazán, alkalmilag kapcsos-

¹⁰ HOMORÓDY József, *A magyar film húsz éve...*, 225–236.

lódó tárgy feldolgozása, általában a bemutatásra rögzített aktualitás, állandó terjedelem, méterhossz, direkt ábrázolás (nem rekonstruálás).¹¹ Homoródy mellett egy, a Filmvilág folyóiratban megjelent cikk¹² adhat még fogalmi összefoglalót a filmhíradókról. Egy híradó rendszerint „az elmúlt hét legérdekesebb, legfrissebb eseményeiről kell filmszerűen beszámolnia.”¹³ Egy híradó hossza átlagosan 10–15 perces, és a hírek egy része külföldi tudósítás. Elkészítése nagyjából egy hétig tartott és csütörtökönként került a mozikba. A moziműsorokat 1930-ban szabályozták, ekkortól kezdve egy filmhíradót egy közérdekű rövidfilm követett, ami után egy nagyjátékfilmet vetítettek le.¹⁴

A mozikon túl a technikai és tartalmi fejlesztések, az egyre strukturáltabb hírek, valamint a külföldi filmkölcsonzés és híradóvásárlás beindulásával a külföldi tudósítások megjelenése is hozzátett ahhoz, hogy a híradók vonzóbbá váljanak.¹⁵

Hírek készültek mindenféle témából, a legdominánsabbak a kulturális, társadalmi, gazdasági, hadi, kül- és belpolitikai tudósítások voltak. Mivel ez a médium is alkalmas a befolyásolásra, remek propagandaeszköz vált belőle a múlt század során annak következtében, hogy állami segítségre szorultak a gyártók. Magyarországon ez a kezdetektől jelen volt olyan formában, hogy félhivatalosan állami kézen működött a híradógyártás.¹⁶

Az 1908-ban alapított *Projectograph Rt.* vállalat a filmforgalmazások mellett aktuális események kamerára rögzítésével is foglalkozott, azonban az első, filmhíradónak nevezhető rövid-

¹¹ HOMORÓDY József, *A magyar film húsz éve...*, 225.

¹² PONGRÁCZ Zsuzsa: „Hogyan készül a filmhíradó?”, *Filmvilág* 1, 3. sz. (1958): 30–31.

¹³ PONGRÁCZ Zsuzsa: „Hogyan készül...”, 30.

¹⁴ BORSOS Árpád, *A mozi mint innováció magyarországi elterjedése. A hálózat kialakulásának földrajzi jellemzői napjainkig* (Pécs: Publikon Kiadó, 2009), 55; PONGRÁCZ Zsuzsa: „Hogyan készül...”, 30–31.

¹⁵ BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 7–9; HOMORÓDY József, *A magyar film húsz éve...*, 225–227.

¹⁶ BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 8; LÉNÁRT, „A film mint...”, 29–30.

filmeket az 1910-es évek elején létrehozott *Kino-Riport* forgatta le. Az első világháború kitörésével megnőtt a hírek, s főleg a háborús hírek iránti igény, amit más tömegkommunikációs eszköz mellett a filmhíradók is igyekeztek kielégíteni. A növekvő igénnyel párhuzamosan azonban szükséges volt a szabályozás is, amit 1918-ban az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság¹⁷ felállításával igyekeztek működtetni – tevékenységét viszont hamar szüneteltették.¹⁸

A Tanácsköztársaság *Vörös Riport* híradói már államosított körülmények között készültek. Ezek a hírek – mint akkor szinte bármilyen más termék – agitációs jelleggel készültek, céljuk a lelkesítés, a tanácskormány tetteinek éltetése, pozitív ábrázolása volt.¹⁹

A Horthy-rendszer alatt is állami háttérrel készültek híradók. Az 1923-ban megalakult *Magyar Film Iroda Rt.*-²⁰ Kozma Miklós, a *Magyar Távirati Iroda* elnök-igazgatója hozta létre. Az MFI a filmhíradók mellett fényképriportokat, játékfilmeket, valamint kultúr- és oktatófilmeket is gyártatott, így tevékenységi köre a sajtótermékek mellett kiterjedt a reklámtermékekre is. Kozma az egész Horthy-korszak hírszolgáltatói részének meghatározó személye volt. Létrehoztak egy Országos Mozgóképigazgatási Tanácsot is, amely javaslatokat tehetett a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumnak filmügyekkel kapcsolatban. Az 1930-as években a híradók ügyköre a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumtól

¹⁷ Továbbiakban OMB.

¹⁸ BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 16–18; NEMESKÜRTY István, *A magyar film története. 1912–1963* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1965), 20, 40; TAKÓ Sándor, *A filmcenzúra fejlődéstörténete Magyarországon, a „gépszínházak” megjelenésétől a multiplexek koráig*, Hozzáférés: 2020. 03. 12. https://www.academia.edu/30737715/A_Filmcenz%C3%B4ra_fejl%C5%91d%C3%A9st%C3%B6rt%C3%A9nete_Magyarorsz%C3%A1gon_a_g%C3%A9psz%C3%ADnh%C3%A1zak_megjelen%C3%A9s%C3%A9t%C5%91_a_multiplexek_kor%C3%A1ig

¹⁹ BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 18; PERJESI Zsuzsa, *Vörös Riportok*, Hozzáférés: 2020. 03. 12. <https://filmkultura.hu/regi/2001/articles/essays/perjesi.hu.html> ; TAKÓ Sándor, *A filmcenzúra...*, 5.

²⁰ Továbbiakban MFI.

átkerült a Belügyminisztériumhoz, a híradók pedig *Magyar Híradó* címen jelentek meg.²¹

A hangosfilm megjelenésével Magyarországon is igyekeztek hamar átváltani a némafilmről az új technikára az 1930-as évek elején – ennek azonban anyagi veszteség lett a következménye. A továbbiakban a filmek, mozik és filmhíradók anyagi költségeit szabályozták. Ugyanakkor a problémák mellett az MFI képes volt fejlődni nemzetközileg és technikailag is, amit mutat az, hogy 1931-től *Magyar Világhíradó* néven készültek a híradók.²²

A második világháború sok változást hozott a hazai filmes életben is. A filmcenzúra igazodott a háború előtti szövetségek kialakulásához – egy 1941-es rendelet alapján új amerikai filmet nem lehetett fogalmazni Magyarországon. Ezzel szemben az olasz és német filmek aránya növekedett, amit a filmhíradók is tükröztek. Az OMB visszakerült a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium hatáskörébe, majd 1944-ben a nyilas hatalomátvétel után még nagyobb teret nyert a német propaganda.²³

A világháború után újra beindult a hazai filmgyártás – legalább is azok a területek, amelyek a nyilasuralom alatt nem működtek, mint például a játékfilmkészítés. Egy belügyminisztériumi rendelet alapján a továbbiakban már csak az OMB engedélyével lehetett filmeket vetíteni a mozikban. Az OMB mellett létrehoztak egy új, előzetes cenzúraszervet, a Magyar Filmügyek Országos Bizottságát is, aminek feladata a készülő forgatókönyvek vizsgálata volt. A pártok saját filmvállalatokat alapítottak, és saját filmhíradókat gyártottak: az FKGP a *KIMORT* vállalatot és a *Heti Filmhíradót*, az MKP a *MAFIRT* vállalatot és a *MAFIRT Krónikát*, az SZDP

²¹ BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 19–20, 22–23, 30; Szűcs György: „Filmhíradó, történelem, propaganda”, *Filmkultúra* 21, 9. sz. (1985): 17–20, 17–18; TAKÓ Sándor, *A filmcenzúra...*, 6–10; Magyar Film Iroda Rt. (MFI), *Hangosfilm.hu*, Hozzáférés: 2020. 03. 12. <https://www.hangosfilm.hu/filmenciklopedia/magyar-film-iroda-rt>

²² BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 25, 27–30, 33, 40–50.

²³ BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 40–50; TAKÓ Sándor, *A filmcenzúra...*, 11–14.

az *Orient* vállalatot és az *Orient Híradót*. A pártvállalatok felosztották egymás között az ország mozijait, majd a filmgyárakat és raktárakat. Az MKP folyamatosan törekedett arra, hogy minél többet szerezhessen meg azon túl, hogy az MFI irányításának joga náluk volt. Folyamatos tényérésük a politikai élet mellett a filmipar területén is látszott – az 1948-as egyesülés az SZDP-vel magával hozta az *Orient* vállalat beolvasztását a MAFIRT-ba. Az MKP hatalomra jutásával pedig a magyar filmgyártás államosítása is bekövetkezett, ezzel az egyetlen filmhíradó, ami vetítésre került az országban, az az *Új Magyar Film Iroda Rt.* által készített *UMFI Híradó*, majd 1949-től *Magyar Filmhíradó* volt.²⁴

A nőideálok változása

A világháború következtében a nők szerepvállalása a társadalomban jelentősen megváltozott. A Horthy-korszak filmhíradóin keresztül kirajzolódik az akkori ideális nő képe és annak az évek során végbemenő változása. Barkóczi munkájában 8 alapvető nőtipust határoz meg, amelyek a filmhíradókban – néhány esetben megtört folytonossággal – megjelennek. Ezek a divatos nő, a sportoló nő, a művésznő, a dolgozó nő, a jótékony nő, a közéleti nő, a családanya/háziasszony és a szórakozó nő.²⁵ A továbbiakban a kommunista ideológia női képének reprezentálását ismertetem, így csak néhány, a Horthy-kori filmhíradókban látható nőideált veszek az összehasonlítás alapjául: a divatos nő, a sportoló nő, a dolgozó nő, a családanya/háziasszony.

Elsőként a *divatos nőideál* változását mutatom be. A Horthy-korszak filmhíradóiban a női témájú hírek negyede ezzel kapcsolatos volt, mely arra utal, hogy akkoriban viszonylag gyakori hírtípusnak számított. A kezdeti nyugati hatások az 1930-as évek

²⁴ BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 20; TAKÓ Sándor, *A filmcenzúra...*, 15–20; TÓTH István: „A mozi a koalíciós pártok gazdálkodásában”, *Múltunk* 38, 4. sz. (1993): 68–91, 68–80, 91.

²⁵ BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 71–73.

végére fokozatosan kiszorultak és helyüket átvették a hagyományos, magyar minták és stílusok.²⁶ 1947-től indultak el újra a divattal foglalkozó riportok, tavasszal egy Budapesten tartott divatbemutatóról készült hír, amiben az akkoriban népszerű szalonok kollekcióit mutatták be. A hír végén a narrátor hozzászeli, hogy bár külföldi viszonylatban is elismerésre méltó a magyar női divat, a nők szélesebb rétege számára megfizethetetlenek a ruhadarabok, így próbálva együttérzést kiváltani a dolgozó nők irányába, akiket szintén foglalkoztathat a divat.²⁷ 1948 nyarán az Országos Kisipari Szövetkezet tartott divatbemutatót a dolgozók számára. Az erről szóló hír több szempontból újító. Egyrészt ezek a ruhadarabok a dolgozóknak, tehát a nők mellett a gyermeknek és a férfiaknak is készültek. Másrészt ennek a hírnek a szövege a szövetkezetekbe való belépés mellett érvel a ruhamodellek segítségével. Ez a hír kifejezetten azért készült, hogy bemutassák, a divat bárki számára elérhetővé vált a megfizethető áraknak köszönhetően, burkoltan megjegyezve, hogy mindezt a szövetkezés tette lehetővé.²⁸ A vizsgált korszak utolsó divathíre 1948 szeptemberében került a filmhíradókba. Ebben szintén egyszerű, dolgozók számára tervezett ruhadarabok láthatók. A szabadtéri helyszínnel a korábbi exkluzivitás hatását megtörték, a ruhákat mindenki megcsodálhatta.²⁹ A fentiek alapján kijelenthetjük, hogy változásokon mentek keresztül a női divattrendek. A divatbemutatók régi, exkluzív célközönsége helyett a társadalom minden rétegét megcélolták – ezt az érzést fokozták a közönségről készült távoli, páasztázó és egészen közeli, arcokról készült felvételek. A kommentárszövegek is arra koncentráltak, hogy most már a dolgozók a legfontosabbak, mindeközben a hírek megőrizték azt a könnyed, nőies zenei stílust, ami a Horthy-kori divathírekben is jellemző volt. Ezekkel a képi és szövegbeli eszközökkel igyekeztek

²⁶ BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 73.

²⁷ MAFIRT 62/6. (1947. április)

²⁸ UMFI 22/5. (1948. augusztus)

²⁹ UMFI 27/6. (1948. szeptember)

hatást gyakorolni a (női) nézőkre, hogy úgy érezzék, ilyen téren is odafigyel rájuk az állam.

A *sportoló nők* a kezdeti különösség után átmentek egy „erős, életképes magyar magzatok kihordására képes családanya”³⁰ képebe. Ez a kép 1944-re annyiban változott, hogy már a „dolgozó” kifejezés is megjelent az ideálkép leírásában.³¹ Ez a sportoló nőről alkotott jellemzés az ötvenes évekre nem igazán változott. A hírekben ugyanúgy, mint a Horthy-korban is, az atlétika, a torna és a műkorcsolya sportágaiban tűntek fel a nők.³² Ugyanakkor módosult a szöveggörnyezet. A Rákosi-korszak sportolásokkal kapcsolatos híreiben a sportoló nő – együtt a férfiakkal – a politikai nevelés egyik eszköze lett: fizikai erőnlét fenntartása a munkabírás, a „harcokra” való felkészülés érdekében.³³ Ez a szemlélet, ami az ideológia része volt, 1949-ben jelent meg az MHK megindulásával. Az elhangzott beszédről készült felvétel, a helyszínen felállított hatalmas Sztálin, Lenin, Rákosi portrék mind azt hangsúlyozták, kinek köszönhető ez a mozgalom.³⁴ Mindezek mellett megjelent egy filmhíradóban egy extrém sportolói példa is, a nő pankráció. Összességében viszont 1945 és 1949 között a sportoló nő képe nem tért el jelentősen a Horthy-korszakban megjelenő ideálhoz képest.

A *dolgozó nő* viszont annál inkább számított a korszak nőképeinek fontos részének. A világháború kirobbanása után a besorozott férfiak miatt a nők váltak az új munkaerővé, a filmhíradókban pedig nemzeti érdekként jelent meg a nők munkába állása.³⁵ Azonban az 1945-től zajló újjáépítések során a női dolgozók ritkábban jelentek meg a filmhíradókban. A dolgozó nő fokozatosan változott és alakult át az adaptált szovjet ideológia képévé.

³⁰ BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 74.

³¹ Uo.

³² Heti Hírek 9/6. (1945. október); MAFIRT 54/5. (1947. február); MAFIRT 109/5. (1948. február); UMFI 53/6. (1949. március)

³³ GYARMATI Gyöngyi, *Nők, játékfilmek...*, 55–56.

³⁴ MFH 16/6. (1949. április)

³⁵ BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 74–75.

Kezdetben, mint ápolónő volt látható gyakran, a szakmát pedig ápolónőképző tanfolyamokról szóló hírekkel népszerűsítették. A képzésekről 3 hír készült az öt év alatt. Az első egy általános hír, amelyben éppen zajló oktatásról, gyakorlatról, kollégiumi pillanatokról készült felvételek láthatók. Az egyetlen eszköz, amit a néző megnyerése érdekében alkalmaztak, az a szövegben rejlik, amiben a narrátor összehasonlítja az előző korszakot saját jelenével. A viszonyítás során arra fókuszál, mennyivel jobb lett a paraszti származású diákok helyzete az oktatás szempontjából, mint a világháború előtt volt.³⁶ A következő hír 1949-es, amiben már egy fiatal lánnyal népszerűsítették a tanfolyamot. A megnevesített lányt otthonából elindulva követheti végig a néző a tanfolyam néhány jelenetéig. Ezzel a módszerrel a néző számára egy szimpatikus, majdhogynem ismerős személyt mutattak a hírkészítők, így egy hatásos reklámot készítve a képzésnek annak reményében, hogy minél több fiatal lány ezt a hivatást választja magának. A hír azt az érzést igyekezett kelteni a kor női rétegének, hogy a tanfolyamot bárki elvégezheti, a szakmában el tud helyezkedni, mindemellett hasznos és fontos munkakört tölt be.³⁷ Ezt a módszert használták a Magyar Vöröskereszt ápolónőképző tanfolyamának népszerűsítése esetében is. Ebben a hírben azonban megjelent még egy elem, a tanoncok marxista-leninista ideológia oktatása. Az ideológia oktatása a későbbiekben az oktatás szerves részét képezte, aminek egyik első megjelenése ebben a hírben volt.³⁸

Az ötvenes évek nőképe, a traktoros lány elsőnek egy 1948-as októberi hírben jelent meg, amiben a gépesítés pozitív következményeit mutatták be traktorvezető lányokkal. A felvételeken szereplő fiatal hölgyek bájosan mosolyogva beszélgetnek. Fokozatosan megjelenő eszköz volt ekkoriban a felvételeken látható személyek bemutatása, amire ez a hír is egy példa. A hírekben megjelenő nem ismert személyek – azaz a hétköznapi munkás,

³⁶ MAFIRT 52/2. (1947. január)

³⁷ UMFI 51/3. (1949. március)

³⁸ MFH 47/3. (1949. november)

paraszt – megnevesítése által ugyanis a néző jobban tud kötődni a hír témájához, mondanivalójához. Ezeket az impulzusokat tetézi a boldog arcok látványa és a háttérzene, amely megemeli a hír hangulatát, ez utóbbi igazodik a kommentárszöveghez is, ami párhuzamot von az egi csatában harcoló nők és kora női között.³⁹ A hír ezekkel az elemekkel egyrészt ösztönözni akarta a nőket a traktorvezetésre, másrészt népszerűsítette a gépesítést.

A kommunista ideológia része volt a társadalmi egyenlőség, ami magával hozta azt, hogy a nők egyre több területen helyezkedhetnek el – a gyakorlat azonban többnyire nem ezt mutatta.⁴⁰ 1948 májusában jelent meg a hír, hogy beiktatták az első női polgármestert, 1949 tavaszán pedig női főispánok és bírónők jelentek meg. Ezekben a hírekben a szövegek kiemelték származásukat, reflektáltak a Horthy-korszakra, a felvételeken megjelenő Rákosi-portrék pedig emlékeztették a nézőt, kinek és kiknek köszönhetők ezek az előre lépéseket. A női főispánokról és bírónőkről hétköznapi tevékenységük közben is készültek felvételek – ott-hon családi környezetben Lenin-könyvet lapozgattak, munkahelyükön Rákosi-képek tűntek fel. A szöveg mellett érdemes a választott háttérzenéket is megfigyelni – győzelmi érzést keltenek, azt a hatást kívánják erősíteni, hogy a nők ilyen munkaköröket is be tudnak tölteni.⁴¹

A *családanya-háziasszony* esetében is a második világháború eredményezett változást, ami összefügg a dolgozó nő fokozatos megjelenésével.⁴² A világháború után ilyen jellegű hírek elvétve találhatók meg, amik pedig feltűnnek, azok már az ideológia családanyaképét mutatják. A nők a család mellett a munka területén is fontosak, a politikai vezetés számára pedig a legfontosabb az volt, hogy az embereket minden téren irányíthassák, „közösségekbe”

³⁹ BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 71–77; UMFI 32/3. (1948. október)

⁴⁰ GYARMATI Gyöngyi, *Nők, játékfilmek, ...*, 42–43.

⁴¹ UMFI 10/2. (1948. május); UMFI 52/2. (1949. március); MFH 18/3. (1949. április)

⁴² BARKÓCZI Janka, *Ezerszemű filmhíradó...*, 75–76.

szervezzék, amik igazi otthonként szolgáltak számukra.⁴³ Hogy a nők se essenek ki ebből a „közösségből” és dolgozzanak, a gyermekek felügyeletét meg kellett oldani. A gyárak sorra nyitottak napköziotthonokat, ahol a szülők munkaideje alatt felügyelet mellett voltak a gyerekek. A napköziotthonokról készült hírek is azt mutatták, milyen szinten törődött az állam a dolgozóival.⁴⁴ Az új családi lakásokról, házakról szóló filmhíradók 1945 után kezdetben a hároméves terv keretei között jelentek meg,⁴⁵ ugyanakkor már a Horthy-korszakban is előfordultak.⁴⁶ Ezek a hírek szintén a családanya-háziasszony modellt erősítik. 1949-től ugyanazt az eszközt alkalmazták a készítők, amit a dolgozó nő ideáljának esetében is – a hírekben megjelent egy „főszereplő” családanya, akin keresztül a néző átélhette az új otthon élményét. A hatást fokozták mind a felvételekkel, mind a háttérzenével, mind pedig az elhangzott szöveggel. A hír első fele a régi, lepusztult „otthont” mutatta, a drámai zenével erősítve azt az ellenséges érzést, amit a kommentárszöveg is ki akart váltani a nézőből, miszerint a Horthykor „népelnymó” politikát folytatott. Az új lakások átadása már egy vidám zenével tarkított része volt a hírek, boldog arccal vette át a hír főszereplője is a kulcsokat.⁴⁷

Összegzés

Áttekintve az 1945 és 1949 között készült híradókat, az ideológia megjelenítése több tekintetben is felfedezhető a hírekben. A vizuális szint mellett az elhangzó kommentárszövegek is olyan nőtípusokat mutattak, amilyen az MKP ideálja volt. Azáltal, hogy az összes tömegkommunikációs eszközt és a sajtót a saját ír-

⁴³ GYARMATI Gyöngyi, *Nők, játékfilmek, ...*, 43, 60–61.

⁴⁴ MAFIRT 42/4. (1946. november)

⁴⁵ UMFI 2/5. (1948. március); UMFI 34/7. (1948. november)

⁴⁶ MVH 959/5. (1942. július); MVH 967/2. (1942. szeptember)

⁴⁷ MFH 30/3. (1949. július)

nyításuk alá vonták, egyúttal ellehetetlenítették bármilyen más, szabadpiaci rendszer működését az országban.⁴⁸

Az adaptált szovjet ideológia nőideáljai, mint a dolgozó nő, sportoló nő, családanya, divatos nő fokozatosan jelentek meg a filmhíradókban, leginkább 1948-tól kezdve. Mellettük a gyerekeket és diákokat megszólító, nevelő vagy népszerűsítő szándékkal készült hírek is feltűnnek időnként a hírek között. Az egyes hírekben különböző eszközöket alkalmaztak a hírkészítők a meggyőzés érdekében. A legnépszerűbb és a leghatásosabbnak szánt módszer az „egyszerű”, paraszt, munkás személy bemutatása volt, akinek olyan karaktert adtak, amivel minél több néző azonosulhatott. A cél az volt, hogy minél szimpatikusabb, a nézők életkörülményeihez hasonló hátteret adjanak a hír főszereplőjének, ezáltal azt az érzést kelteni a befogadóban, hogy ez a hír egyrészt akár öröla is szólhat, másrészt hogy egyfajta követendő példát állítson a nők számára. Egyéb alkalmazott eszközök voltak az érzelmek és a felvételek fokozására szánt háttérzenék is. A kommentárszövegek tartalma is a meggyőzést támogatták, amikor a tárgyilagos megfogalmazást mellőzve olyan kifejezéseket alkalmaztak, amelyek a néző véleményét formálták: korábbi korszak bírálata, állandó reflektálás a Horthy-korra, a könnyed stílus. A háttérzenék pedig további eszközök voltak a hatás teljes eléréséhez, mivel a zene segítségével több érzékszervet érint meg a hír mondanivalója és lényege, a készítőik így igyekeztek erősíteni a vásznon látottakat a nézők számára.

⁴⁸ TAKÁCS Róbert: „A sztálini modell átalakítása a magyar tömegkommunikációban”, *Múltunk* 58, 3. sz. (2013): 68–103, 70–73.