

Elképzelt mozi

A mozi társadalmi környezete mint szimbolikus tér és önértelmezés

Ahhoz nehezen férhet kétség, hogy a 20. század legkarakteresebb művészeti formája a film. Meghatározó mivoltát azonban az elkészült alkotások egyre sokszínűbbé és kifinomultabbá válása mellett a mozgóképközvetítés technikai és társadalmi kontextusának alapvető változásai is elősegítették: a mozit fokozatosan kiszorította a televízió, később pedig a videotechnológia. Tanulmányomban a mozgókép pályafutásának ma is íródó históriáján belül egy olyan rövidebb periódust fogok felidézni, amely bár a mozi magyarországi fénykorát jelentette, mégis magában hordozta a több szempontból is sikeres időszak múltékonyágával való szembesülést is. 1960-ban a mozik száma és a látogatottsága is korábban nem látott csúcson volt, miközben 1958-tól – az új médium megjelenésétől – a televízió előfizetőinek száma meredeken emelkedett.

Esettanulmányomban a mozi mikrokozmoszának társadalomtörténetét fogom feltérképezni a diskurzuselemzés és a kulturális földrajz módszereinek összehangolásával, arra keresve a választ, hogyan képzelték el a mozi társadalmi és ideológiai szerepét 1958–1962 között a vidéki Magyarországon, a Kádár-korszak politikai, társadalmi és kulturális szempontból is gyorsan változó időszakában. A válaszokhoz kevésbé a kemény statisztikai tények (mint a látogatottság, a mozik száma, a moziba járók társadalmi összetétele) vagy éppen a kultúrpolitikai direktívák (a film nevelő, tudatformáló funkciója) elemzése felől közelítek, ezek mindössze a keretet jelentik. Az elemzés tényleges tárgya – ahogy a cím is sugallja – egy erősen szubjektív, a mozi társadalmi szerepét mégis erősen befolyásolni képes nézőpont kibontása: olyan szereplők perspektívájából vizsgálom a jelenséget, akik a mozi vezetőiként első kézből élték meg az említett változást. Ők voltak a „mozik urai”, a moziüzemvezetők, akik egyszerre képviselték a társadalom felemelését, a szocialista nevelést zászlójára tűző politikai elit céljainak közvetítését, miközben mediálták a nézők igényeit, valamint művel(őd)ésük eredményeit a felsőbb szakpolitikai szintek felé.

A következőkben az ő nézőpontjukból mutatom be, mit jelentett a mozi az adott település közösségének életében, milyen társadalmi-kulturális képzetek és elvárások határozták meg a filmszínház intézményét. Emellett a moziüzemvezető szerepére is rákérdezek: mennyiben a kultúrpolitika által konstruált szerepről van szó, mennyiben próbáltak azonosulni ezzel a szereppel? Vajon lehet-e egyáltalán teljes azonosulásról és egységes karakterről beszélni, vagy inkább egy pragmatikusabb egzisztenciális kategóriaként kell kezelnünk? Ez az elemzési perspektíva a vizsgált jelenségek két szintjén is produktívnak bizonyulhat. Mivel a moziüzemvezető ismerte a legjobban a mozi állapotát mint bennfentes, így a tényszerű adatokat – mint például a technikai,

természeti környezet, az előadások száma, nézettség, nézői elvárások – tekintve megbízhatunk állításaikban. Azonban az elemzés szempontjából még relevánsabb a moziüzemzetői szerepkör vizsgálatának szubjektív oldala. Pozíciójukból adódóan a mozi-ról alkotott képük minden bizonnyal erősen elfogult volt, ami láthatóvá teheti, hogy milyen karaktert vesznek fel, azonosulnak-e a számukra előírt társadalmi szerepkörrel és hogyan reagálnak, amikor ezt a pozíciót valós veszély fenyegeti.

A MOZI MINT „BIZNISZ”

„És az, ami ellen gáncsot vetett a múlt évtized minden beszélő művésze, az, ami ellen kikelt a konzervatív államvezetőség, most meghódította magának az intelligenciát. Az egykor gyermekeknek szánt játék ma százazrek kitartója, mindennapi kenyere s milliónyi népek öröme, vigasza, oktató mestere. Kulturállamok fokmérője, művészet — művészete.”¹ 1920-ban a *Mozi* hetilap már győzelemként konstataulta a mozi emancipációját, amelynek kialakulását a cikk szerzője az 1895-ös első nyilvános vetítéstől (egy Váci úti bérház ablakából) és a mozihálózat korai elterjedésétől az első világháború után induló új évtized kezdetéig tartó közel negyedszázadban határozta meg.

A vetítések eleinte alkalmi vetítőhelyeken – vendéglőkben, kávéházakban, mutatványos sátrakban – zajlottak, a század elején azonban felgyorsult az állandó mozik terjedése. Borsos Árpád a mozihálózat kiépüléséről készült kulturális földrajzi elemzése szerint 1912-ben országosan már 450, 1915-ben a fővárosban, a törvényhatósági jogú és rendezett tanácsú városokban összesen 269 állandó vetítőhely működött.² A mozi magánvállalkozásnak számított, a hálózat fejlődése a két világháború között ennek megfelelően a piaci-gazdasági és technikai változásoknak megfelelően hullámzott. Trianon és a gazdasági krízishelyzet a mozik számának csökkenésével, az azt követő konszolidáció pedig nagymértékű expanzióval járt. Az évtized végén a gazdasági világválság és a hangosfilm megjelenése újabb kihívásokat jelentett, a krízist követően a technikai átállással és a válságból való kilábalással az évtized második felében újabb, mérsékelt növekedés következett. A folyamat végén – Borsos értékelése alapján – „1938-ra a 35mm-es hangosfilm bázisán többé-kevésbé kialakult a magyar mozihálózat stabilnak mondható gerince”.³

A moziüzemeltetés mint magánvállalkozás azonban a Horthy-korszakban sem teljes egészében piaci alapon működött. A „keresztény-nemzeti kurzus” is gyorsan felmérte a film propagandapotenciáljának jelentőségét. Már 1920-ban kiépült az állami felügyelet és cenzúra rendszere, ami elsősorban a filmgyártást és a forgalmazást érintette, de a vetítési engedélyek kiadását is a Belügyminisztérium feladatkörébe utalta.⁴

¹ Az első magyar mozi. *A Mozi. Filmművészeti Hetilap* 1920. szeptember 25. 1.

² Borsos 2009.

³ Borsos 2009: 48.

⁴ Záhonyi 2012.

Igyekeztek tehát kontrollálni mindazt, ami a vásznon megjelenik, úgy, hogy közben az infrastruktúrafejlesztés és technikai innováció terheit a vállalkozók vállán hagyták, akik így élvezhették a mozi bevételeit. A szocialista kultúrpolitikai narratívában így a mozik államosítása már az osztályharc fontos lépéseként tűnhetett fel, amellyel a kultúra egyik fontos „temploma” először került a nép kezébe. „A felszabadulás előtt a mozi és a film elsősorban jól jövedelmező kereseti forrás volt az érdekelt tőkéseknek. A mozitulajdonosok a minél nagyobb haszonra törekedtek. A tőkés viszonyok között a mozi és a film nem tölthette be a tömegek kulturális nevelésének feladatát.”⁵

A mozi intézményét tehát alapvetően két megközelítésből vizsgálhatjuk. Egyrészt mint hálózatot, bonyolult infrastruktúrát, amely átszövi az egész országot, és amelynek megszervezése és működtetése hatalmas feladatot jelent. Másrészt pedig mint szimbolikus teret, ahol – a történelemben először – valamely művészeti, ideológiai, propagandaüzenet azonnal és rendkívüli erővel képes hatni az egyénekre (nézőkre), így a szórakoztatás mellett a tudatformálás és nevelés birodalma is.

A IV. ORSZÁGOS FILMFORGALMAZÁSI KONFERENCIA, AVAGY A SZUBJEKTÍV FORRÁS

Az 1948-as államosítással a filmgyártás, -forgalmazás és moziüzemeltetés teljes egészében az állam tulajdonába került – az író által nyilvánosságra hozott ötlettől a forgatókönyv első változatán át az összes filmkópiáig, felvevőgépig és a mozihoz tartozó minden ingatlanig és ingóságig. Lenin folyvást idézett iránymutatásának megfelelően – miszerint az összes művészeti ág közül a film a legfontosabb – gyorsan megkezdődött a teljes országot lefedő mozihálózat kiépítése. Az új szisztéma legkisebb egységét, az egyes vetítőhelyeket a szocialista gazdaságpolitikai minták alapján moziüzemeknek nevezték, és ebben az esetben az üzem kifejezés tökéletesen indokolt is. A moziüzemekhez központi direktívák szerint meghatározott hierarchia, valamint filmvetítésekre és nézőszámokra vonatkozó tervelőirányzatok vonatkoztak, a dolgozó nép nevelésének és szórakoztatásának vízióját pedig mérlegben lemérhető mérnöki munkával képelték el.

Az államosítást követően a „falumozisítási” programot kiemelt feladatként jelölték meg. „A program célja világos és egyértelmű volt: minél hamarabb eljuttatni a legtömegszerűbb népművelési eszközt, a filmet a falura és ezzel segíteni a párt által vezetett kultúrforradalom sikerét.”⁶ A program keretében az ötvenes évek végéig apró vidéki településeken jobbra 16 mm-es, keskenymozis⁷ vetítőhelyeket alakítottak ki, általában a művelődési házak helyiségeiben vagy használaton kívüli épületekben.⁸

⁵ Kálmán–Peregi 1959. 27.

⁶ Homoródy (szerk.) 1964.

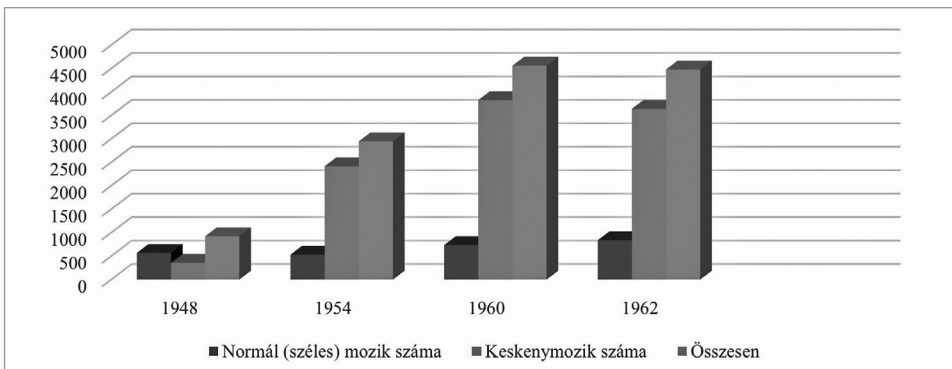
⁷ A normál mozik a sztenderd 35 milliméteres filmszalagot vetítették, a keskenyfilmes mozik a Kodak által 1923-ban bevezetett olcsóbb, 16 milliméteres keskenyfilm vetítésére voltak alkalmasak.

⁸ Varga 2008: 80.



1. kép. A kazinbarcikai Béke Mozi 1966-ban. (Fortepan/Lechner dokumentációs központ)

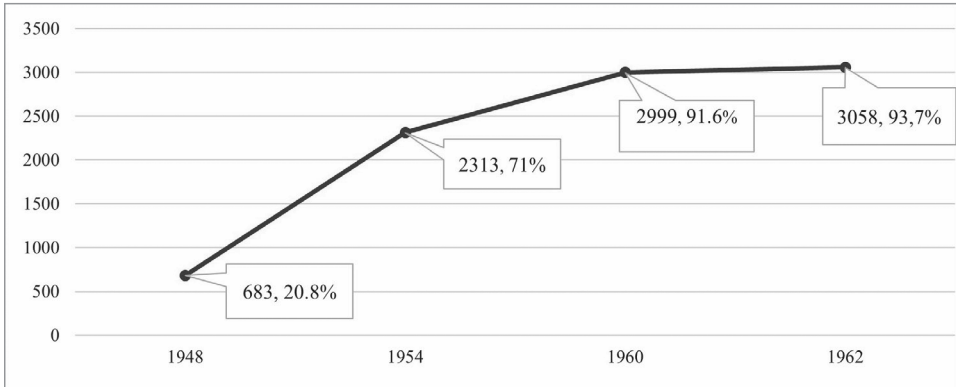
A viszonylag olcsó, könnyebben telepíthető, de gyengébb minőségű technikával rövid idő alatt hatalmas számszerű növekedést lehetett elérni. Míg 1948-ban országosan 922 normál vagy keskenyfilmes mozi működött, 1960-ban sikerült elérni a csúcstól 4558 moziüzemmel. Az ülőhelyek száma az 1948-as 260,000-ról 1958-ig 706,000-re nőtt,⁹ az 1949-es 42 millióról 1960-ra 140 millióra nőtt a mozinézők száma, az 1959-es év legnézettebb filmjét, a *Szegény gazdagokat* pedig több mint 3,700,000 ember látta Magyarországon.¹⁰



1. ábra. A normál és keskeny mozik számának alakulása, 1948–1962.

⁹ Homoródy (szerk.) 1964: 123–125. Vö. Kollega Tarsoly (főszerk.): 145–277.

¹⁰ Ez a teljes magyar lakosság 37%-a (!). Homoródy (szerk.) 1964: 178.



2. ábra. A mozival rendelkező helységek száma, és aránya az összes magyarországi helységhez képest, 1948–1962.

A mozi tehát „karrierje csúcán” volt. A Művelődésügyi Minisztérium filmes osztálya, a Filmfőigazgatóság pedig 1961. július 15-én meghirdette a IV. Országos Filmforgalmazási Konferenciát 1961 októberére – kiértékelendő az elmúlt évek eredményeit és nehézségeit. A konferencia sikere érdekében a Filmfőigazgatóság a Moziüzemi Vállalatok¹¹ segítségét kérte. Egy olyan „pontosan és lelkiismeretes összeállított” kimutatást vártak, személyesen a moziüzemvezetők tollából, ami alapvető információkat tartalmaz a „községi mozik munkájával, vezetésével kapcsolatban”.¹² A kiküldött körlevelek a következő kérdésekkel kapcsolatban várták az üzemvezetők válaszait: 1. az üzemvezető személyügyi adatai, 2. a mozi forgalmi, műsor- és önköltségi adatai, 3. a moziüzemek eredményei és statisztikái, 4. adatok a mozik korszerűsítéséről és propagandájáról. A felmérés szociológiai potenciálját növelte az az akkurátus módszer, amely szerint mind a 19 magyarországi megyéből tíz moziüzemet szerettek volna válasza bírni, minden „megye öt legjobb és leggyengébb falusi moziját”.¹³

¹¹ A megyék szerint felállított Moziüzemi Vállalatok szervezték meg a moziüzemeltetés helyi feladatait.

¹² Idézet a Filmfőigazgatóság körlevél formátumú felhívásának tervezetéből. MOL XIX–J–22 63.d. Filmfőigazgatóság felhívása, valamennyi Megyei Tanács VB. Művelődési Osztályának az 1961. október 23-a és 28-a között rendezendő IV. Országos Filmforgalmazási Konferenciáról. (1961. július 15.) A levéltárban a felhívással kapcsolatban fennmaradt dokumentum minden bizonnyal egy belső használatú minisztériumi változat, amely a kiküldött hivatalos formátumhoz képest egy még nem letisztított, tervezési fázist tükröző verzió. A gépelt szövegbe számos helyen tollal írtak bele, bizonyos szövegrészeket kihúztak és/vagy korrigáltak.

¹³ „Az elemzést a két legjobb normál és a három legjobb keskeny fix, valamint a két leggyengébb normál és a három leggyengébb keskeny fix moziról kell összeállítani. A mozik kiválasztása: a legjobb és leggyengébb mozik kiválasztását az 1960. évi egy lakosra jutó mozibajárások száma alapján kell elvégezni. Eszerint a legjobb, ill. leggyengébb az a falusi mozi, amelyben 1960. évben a mozibajárás intenzitása a megyében a falusi mozik közül a legmagasabb, ill. a legalacsonyabb.” XIX–J–22 63.d. Filmfőigazgatóság felhívása, valamennyi Megyei Tanács VB. Művelődési Osztályának az 1961. október 23-a és 28-a között rendezendő IV. Országos Filmforgalmazási Konferenciáról. (1961. július 15.)

A felhívásra számos válaszlevél érkezett, ezek a Magyar Nemzeti Levéltárban, egészen pontosan a Művelődésügyi Minisztérium Filmfőigazgatóságának anyagában maradtak fent. Az iratcsomó összesen 82 moziüzemvezető által szabadkézzel írt vagy gépelt és lepecsételt levelet tartalmaz.¹⁴ Ez a szám persze apró töredéke a mozik országos számának, sőt a megyénként tíz moziüzem megszólításának tervétől is elmarad, a kutatást mégis a konferencia szervezőinek akkurátussága teszi reprezentatívabbá mind településföldrajzi, mind demográfiai értelemben. A levelekben ugyanis minden megyéből képviselteti magát átlagosan négy település, a skála pedig a kisvárosoktól az aprófalvak szintjéig tart.¹⁵

A levelekben meglevenedik egy-egy kisebb-nagyobb falusi közösség képe, a mozik fizikai környezete és elképzelt társadalmi szerepe, valamint kirajzolódnak különböző moziüzemvezető-karakterek, a kultúrpolitika által megkonstruált figura mögötti valós személyek. A levelek felépítése alapvetően ugyanazt a sémát követi: 1. a moziüzemvezető bemutatkozása, 2. a mozi állapota, fizikai, technikai infrastruktúrája, 3. a mozi eredményessége (ideértve a nézőszámot, a moziüzemvezető személyes kapcsolatát a helyi szervekkel, a mozi dolgozóival és a mozi közönségével, a vetítés összehangolását más kulturális programokkal, a propagandaanyag minőségét), 4. a megyei Moziüzemi Vállalat munkájának értékelése, 5. és végül az esetleges javaslatok, kérések a jövőre nézve. Ezek a problémakörök rendre hasonló hangsúlyokkal köszönnek vissza, azonban a kifejtés mindig egy szubjektív nyelvi keretben ölt testet, a különbségek pedig leginkább a monológok beszédessége közötti eltérésekben mutatkoznak meg. Egy tömör, egy-két mondatos leírás vagy egy minden apró részletre kiterjedő, személyes hangvételű vallomás már önmagában is sokat elmond szerzőjéről. A felhívás ráadásul olyan érzékeny információkra is rákérdez, minthogy milyen a moziüzemvezető

¹⁴ Az alábbi települések moziüzemvezetői válaszoltak: Kocsord, Balatonboglár, Kadarkút, Balatonföldvár, Mecseknádasd, Pécsvárad, Bátaszék, Dombóvár, Szarvaskend, Kerkafalu, Felsőrajk, Nagyréce, Kakucs, Torbágy, Törökbálint, Kistarcsa, Mátészalka, Tarpa, Kunszentmárton, Kőtelek, Tordas, Sárosd, Ráckeresztúr, Kesztölc, Látatlan, Szöny, Tiszaszederkény, Tiszapalkonya, Kiskundorozsma, Mindszent, Kiszombor, Fábiánsebestyén, Magyarcsanak, Karancslapujtő, Ludányhalászi, Kisbágy, Vértessomló, Mosonszentmiklós, Halászi, Hegyeshalom, Tapolca, Sümeg, Balatonfűzfő, Tósokberénd, Vésztő, Agyagoszgergény, Tótkomlós, Battonya, Mezőberény, Földes, Berettyóújfalú, Forró, Körmend, Kisbér, Gönc, Polgár, Hajdúszovát, Álmosd, Tiszakécske, Kiskőrös, Jánoshalma, Kiskunmajsa, Abasár, Maklár, Karácsond, Jászkisér, Mátranovák, Pély, Fertőszentmiklós, Polgárdi, Kék, Kerecsend, Tibolddaróc, Nemesnádudvar, Rönök, Tát, Nagylóc, Szeghalom, Szuhogy, Nagylózs, Zalalövő, Feldebrő.

¹⁵ Azzal kapcsolatban nem rendelkezünk részletes információval, hogy miért éppen 82 moziüzemvezető levele elérhető a levéltárban. Ez a szám kevesebb, mint a megyénként 10 mozis célkitűzés (190), ráadásul – ahogy a második ábra mutatja lentebb – egyenlőtlen a megyénként reprezentált települések száma, van olyan megye, ahonnan 6, és van olyan, ahonnan csak 2 település szerepel. Ennek magyarázatára további információ hiányában három alternatív magyarázatot vehetünk számításba. Az első, hogy mégsem küldték el a kérdéssort minden tervezett moziüzemvezetőhöz, a második, hogy ugyan elküldték, de nem minden moziüzemvezető válaszolt. Utóbbi meglepő lenne a moziüzemvezetők attitűdjéről szóló megállapításaink után. A harmadik lehetőség, hogy valamilyen oknál fogva a többi levél elveszett, elkallódott vagy más okból nem került megőrzésre. Emellett arra vonatkozóan sem rendelkezünk információval, hogy melyek voltak az elvárthoz képest legjobban és legrosszabbul teljesítő mozik.



3. ábra. A vizsgált települések megoszlása lakosságszám szerint (1960)¹⁶

kapcsolata a helyi pártvezetővel, tanácselnökkel vagy hogy milyen a mozi dolgozóinak viselkedése. A moziüzemvezető pozíciója, amit beszélőként (válaszolóként) felvesz – az, hogy mennyi információt oszt meg, milyen hangvételben fogalmaz (pragmatikus-szenvedélyes) vagy inkább a falu konfliktusos vagy kompromisszumos viszonyait emeli-e ki – már fontos információval szolgál arra vonatkozóan, hogyan építi fel önmagában a moziüzemvezető a képet, hogyan viszonyul a minisztériumhoz és az ideológiai elvekből következő célokhoz.

A MOZIÜZEM ÉS VEZETŐJE

Az 1948-as államosítással a kultúrpolitikai vezetés kialakította a filmszakmai ágazatok kézivezérlésű, centralizált rendszerét. Különálló állami vállalatot hoztak létre a filmgyártás (Magyar Filmgyártó Nemzeti Vállalat és a Híradó- és Dokumentumfilmgyártó Vállalat), a forgalmazás (Mozgóképforgalmazási Vállalat [MOKÉP]) és a moziüzemeltetés feladatának ellátására. A gyártás és a forgalmazás folyamatát a Minisztérium felelős szerve felügyelte, 1955-től a két területet egységesen a Művelődésügyi Minisztérium alá tartozó Filmfőigazgatóság kontrollálta. A mozik üzemeltetését területi rendszer alapján, megyék szerint szervezett vállalatok végezték, a megyei tanácsok

¹⁶ Az adatok 1960-ra vonatkozóan a *Magyarország történeti statisztikai helyiségnévtára* egyes megyékre vonatkozó kötetéből származnak. A felsorolás a levelek sorrendjének felel meg. Négy település esetén nem szerepelt az 1960-as lélekszám, ezek: Tósokberénd, Tiszaszederkény, Torbágy, Kerkafalu.

irányításával.¹⁷ A filmek bemutatásáról és terjesztéséről (műsorpolitikáról) a minisztérium felügyelete mellett a MOKÉP döntött, a falusi mozik üzemeltetése, filmekkel, technikai apparátussal és személyi állománnyal való ellátása – így pedig a moziüzemvezetők kinevezése is – a megyei Moziüzemi Vállalatok hatáskörébe tartozott.

A moziüzemvezető ennek a szisztémának a legelső, lokális szintjén helyezkedett el, ott azonban az egyik legfontosabb, közvetlen képviselője volt a művelődés gépezetének.¹⁸ Arról ugyan nem dönthettek, hogy mely filmeket mutassák be mozijukban, ahogy az egyes filmek vetítésének számáról sem, ezeken kívül viszont feladatkörükbe tartozott mindennemű, a mozik irányítását érintő feladat. A Filmfőigazgatóság moziüzemi dolgozókra vonatkozó 1961-es munkarendje alapján a moziüzemvezető teljes fennhatósággal és felelősséggel rendelkezett a saját mozija és üzemi kollektívája felett. Legalább 1 órával az első előadás előtt kellett megérkeznie, a nap végén pedig utolsóként kellett elhagynia a mozi épületét. Felelt a terv teljesítéséért, a moziüzem kollektívájának munkájáért, a mozi ügymenetének adminisztratív viteléért, a nézők kényelmének biztosításáért és egyben a látogatókra vonatkozó illemszabályok betartatásáért és a filmek propagálásáért – azaz tulajdonképpen mindenért a mozi körül.¹⁹ A kisebb mozikban sokszor a gépészi munkakört, a vetítés technikai feladatait is ő végezte.²⁰

A következőkben röviden bemutatom a moziüzemvezetők szociológiai hátterét, ami ugyancsak beszédes lehet a narratív pozíció elemzéséhez. Ezen a ponton mindenképpen hangsúlyozni kell, hogy a viszonylag kis minta alapján és a helyi adottságok pontos ismerete nélkül messzemenő szociológiai következtetéseket nem lehet és nem

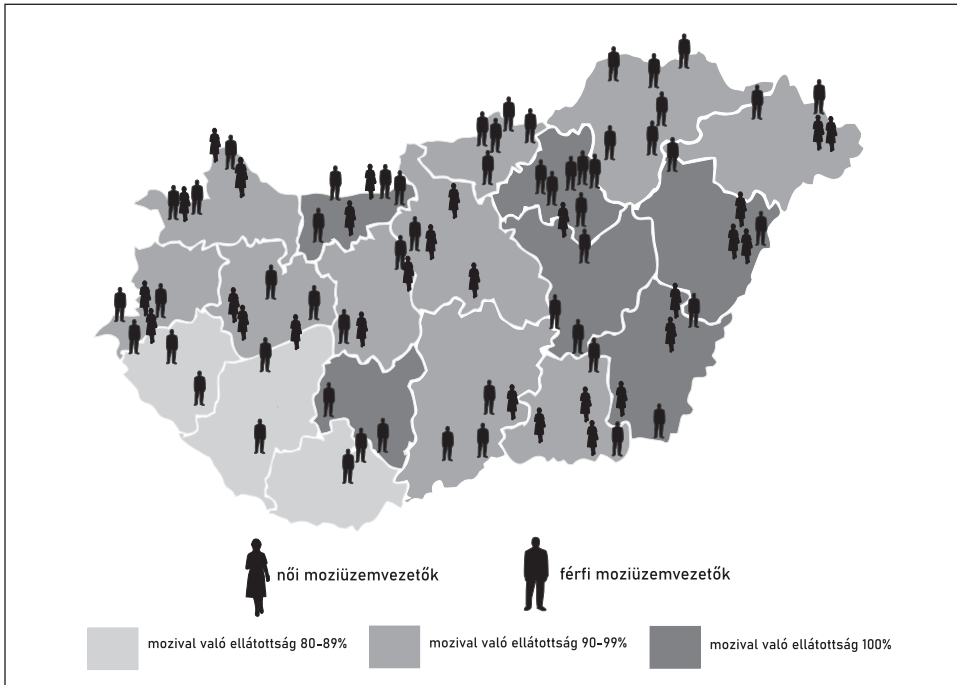
¹⁷ Varga 2008: 10.

¹⁸ Fontos kiemelni, hogy maga a moziüzemvezető elnevezés nem a szocializmusban jelent meg. A moziüzemeltetés mint filmszakmai ágazat megnevezése 1948 előtt is létezett, ennek megfelelően pedig a moziüzem és az annak vezetőjére használt hasonló megnevezés is. Az első cikk a sajtóban – az Arcanum adatbázisa alapján –, ahol az egy szóban írt változattal találkozunk, igen szomorú apropóból született. A *Magyar Nemzet* az első zsidótörvényt követően az „magyar gazdasági élet visszahódításáról” értekezett, az állás nélküli keresztény értelmiségiek számára indított átképzések kapcsán. A moziüzemvezető is szerepelt a választható szakmák között. Ezzel együtt a moziüzem szocialista üzemjellegét és eszmei, gyakorlati tartalmát természetesen 1948 után nyerte el. A szakma háború előtti természetrajza egy egészen más vizsgálat tárgya lehetne.

¹⁹ A mozi üzemvezetőjének szerkesztenie kellett egy úgynevezett tervteljesítési nyilvántartást, amit havonta küldtek az adott moziüzemi vállalatnak. A tervteljesítési nyilvántartás az egyes vetített filmek „eszmei” (tervezett) és – az ugyancsak az üzemvezető által dokumentált műsorjelentésnek megfelelő – tényleges nézőszámát, valamint az eszmei és tényleges bevételt vetette egybe. A mozik számára kiadott tervekkel összevetett eredményt is a moziüzemvezetőnek kellett ellenőrizni.

²⁰ A moziüzemvezető feladataival kapcsolatban a Filmfőigazgatóság a megyei moziüzemekre vonatkozó központi és mozihálózati ügyrendje, valamint a központi dolgozókra és moziüzemi dolgozókra vonatkozó munkarendje nyújt részletes leltárt. Vizsgálatomban egy 1961. június 20-án kiadott munkarendtervezet használtam fel, amely pontosan a moziüzemvezetők válaszait is tartalmazó iratcsomóval együtt került levéltári megőrzésre. XIX–J–22 63.d. Moziüzemi Vállalatok központi ügyrendjének és munkarendjének, valamint a filmszínházak ügyrendjének és munkarendjének javított változata. A Filmfőigazgatóságtól valamennyi Megyei Tanács VB Művelődésügyi Osztályának és valamennyi Moziüzemi Vállalatnak, 1961.

is céлом levonni. Természetesen minden falu eltérő sajátosságokkal rendelkezett, még akkor is, ha számos probléma nagyon ismerősen cseng a leveleket olvasva. Ez a rész tehát a továbbiak megalapozásául szolgál.



4. ábra. A 82 moziüzemvezető térbeli elhelyezkedése nemek szerint és a megyék mozival való ellátottsága 1962-ben (saját szerkesztés)²¹

A forrásban megjelenő moziüzemvezetők bő kétharmada férfi (67%) és egyharmada nő (33%). Bár családi állapotra vonatkozó kérdés nem volt, a férjtől átvett asszonynevekből kitűnik, hogy a nők egyetlen kivétellel biztosan férjzettek (vagy elváltak, özvegyek) voltak. A férjek keresete mellett nekik több idejük juthatott a mozira, legalábbis erre utal, hogy szinte kivétel nélkül főfoglalkozásként üzték a hivatást. A legtöbben négy elemi vagy négy polgárit végeztek, ritkább esetben mellette valamilyen szakképzést (varrónői vagy egyéves kereskedelmi iskolát).²² A női üzemvezetők 37%-a vállalt pozíciót más helyi politikai szervezetekben is, közöttük hárman nőszervezetekben (például Magyar Nők Országos Tanácsa) vezetői posztot töltöttek be.

²¹ Ha hihetünk Homoródy számainak, akkor még 1962-ben is – mikor a mozihálózat már lassan apadni kezdett – összesen hét megyében teljes volt a lefedettség, másik 9 megyében pedig a községek 90–99% volt ellátva mozival. A Borsos Árpád által használt statisztikák megegyeznek a Homoródy által alkalmazottakkal, mindketten a KSH adataira támaszkodhattak, azt tehát alapvetően hitelesnek fogadhatjuk el.

²² Rajtuk kívül hárman hat elemi, hárman már nyolc általánost, egy-egy ember nyolc elemi és hét általánost végzett.

A férfi moziüzemvezetők szociológiailag két nagyobb, nagyjából homogén csoportba sorolhatók. Az egyik csoport, amely hasonlatos a női moziüzemvezetőkéhez, a kevésbé iskolázottak csoportja (40%), ahol legfeljebb 8 elemi vagy 8 általánost végeztek, vagy azon felül ipari szakképzettséget szereztek. Esetükben magasabb a főfoglalkozású moziüzemvezetők száma.²³ Kevesebben tartoztak közülük valamely társadalmi szervezetbe (27%), vélhetően jobban rá voltak szorulva a helyi tanács, párt és iskola segítségére, amit viszonylag magas arányban (68%) meg is kaptak, a kapcsolatot alapvetően jónak nevezték.²⁴ A másik markáns csoport a tanítóképzőt végzettekkel (29%), akik egyetlen kivétellel iskolai tanárok voltak vagy igazgatói, igazgatóhelyettesi posztot töltöttek be, és csak mellékállásban voltak moziüzemvezetők.²⁵ A tanárok csoportja végzettségénél és posztjánál fogva jobb kapcsolatokkal és pozíciókkal rendelkezett, a tanítás mellett más szervezetekben is szerepet vállaltak, a legtöbben a helyi művelődési otthon vezetőiként, de volt köztük tanácsstag, községi MSZMP titkár, TIT körzeti felügyelő, az Agitációs és Propagandaosztály helyi felügyelője is és volt, aki elmondása szerint „szinte mindegyikben vezetőségi tag” volt. Az ő esetükben – valószínűleg éppen a magasabb iskolázottsággal és társadalmi pozícióval összefüggésben – más helyi szervezetektől az esetleges jó kapcsolat ellenére sem kapták meg az elvárt támogatást a mozi propagálására.

A 82 moziüzemvezető döntő többsége 1948 után került az adott mozi élére, mindössze öt esetben fordul elő, hogy az államosítást megelőzően kerültek volna a pozícióba. A válaszadók közül a leghosszabb szolgálati időt letöltő S. Péter 1927 óta állt a balatonföldvári mozi élén. Többen vannak azok, akik már a diktatúra első enyhülését jelentő időszakban, 1954 után kerültek a mozik élére (54%).²⁶

A nemek, az iskolázottság, a helyi kapcsolatok és pozíciók alapján nagyjából két nagyobb csoport különíthető el tehát, egyrészt az elemi vagy általános osztályt (néhányan köztük még szakképzést) végző főállású moziüzemvezetők, akik ritkábban tagok társadalmi szervezetekben – kivéve a női üzemvezetők, akik aktívabb politikai életet is éltek –, másrészt a helyi iskola tanítójaként vagy igazgatójaként, igazgatóhelyetteseként társadalmi, leginkább művelődési szervezetekben aktív, a mozit mellékállásban

²³ Ebben a csoportban többen az ipari szakképztségüknek megfelelő munkát végzik főállásban (például bádogos, villanyszerelő, lakatos).

²⁴ Összesen 10 moziüzemvezető (12%) volt tagja a pártnak.

²⁵ A férfiak csoportján belül a harmadik, nehezebben körülhatárolható csoport a középiskolai, gimnáziumi osztályokkal vagy gimnáziumi érettségivel rendelkezők, jellemzően ők is mint mellékfoglalkozás tekintettek a mozira.

²⁶ A munkaviszony kezdetének vagy beiktatásának időpontja részben utalhat a kultúrpolitikai fordulatokra, ha például az 1948-as államosítás vagy az 1956-os forradalmat követően magasabb a pozícióba kerülés aránya. Ugyanez utalhatna az üzemvezetők párt iránti elkötelezettségére is. Újfent hangsúlyozva az esetszámok alacsony arányát, éppen az ezzel ellentétes tendencia figyelhető meg, egyáltalán nincs szignifikánsan kiugró száma sem az 1948-ban vagy 1949-ben sem az 1957-ben vagy 1958-ban pozícióba kerülők számának. Ez részben arra utalhat, hogy sem az államosítást, sem a forradalom utáni kultúrpolitikai átrendeződést nem követte tisztogatás (ezen a mikroszinten legalábbis). A vidéki mozik vezetőinél nem tartottak attól, hogy a hűségük megingana vagy ne lennének többé megbízhatóak.

irányító üzemvezetők. Okkal feltételezhető, hogy az itt felvázolt társadalmi-politikai háttér alapvetően befolyásolta a levélírók diszkurzív pozícióját, önképét.

A moziüzemvezetők által megalkotott narratívák elemzésében azzal a hipotézissel élek, amelyet Bolgár Dániel Stephen Kotkin téziseiből kiindulva dolgozott ki az ötvenes évek ügynökjelentéseinek vizsgálatára vonatkozóan. Eszerint a diktatúrához valamilyen módon kötődő személyek, hiába nem cselekedtek minden pillanatban úgy, ahogyan azt a politikai elit és az ideológiai megkívánta volna, a rendszerhez való alkalmazkodás – és tegyük hozzá, vélhetően az önazonosság érzésének megtartása – érdekében megtanulták, és képességeik szerint alkalmazták azt a nyelvezetet, amit a politikai elit elvárt tőlük. Ezen a „bolsevik nyelven” alkották meg nyelvileg saját tetteik és szerepvállalásuk történetét, munkájuk jelentőségét; az általuk elbeszélt cselekmény elemei a párt által meghatározott diszkurzív keret fogalmaihoz igazodtak.²⁷

A MOZI MINT SZIMBOLIKUS TÉR, VEZETŐJE MINT SZIMBOLIKUS KARAKTER

1961 nyarán a magyarországi mozihálózat a csúcán állt, de a mozik fizikai állapota még nem tükrözte a falu kulturális felvirágoztatásának heroikus eszméjét. A helyátrak közötti különbségek nem csak a vászontól való távolságban manifesztálódtak, a hátul ülők már fizikailag is rosszabb minőségű Thonet székeken ültek. Földesen a mozi

„látási viszonya jó, a terem akusztikája nagyon rossz, a magyarhangú filmek élvezhetetlenek, de a közeljövőben a falak egy része burkolva lesz, ülőhelyeink kényelmes csapószékek, az iroda berendezése íróasztal és egy könyvvállvány, mind a kettő a sajátom. Nyáron a teremben pokoli hőség van, ez azért van, mert az épület nagy része a vékony kőfalon kívül vasbeton, a helyi KTh-nél rendelés lett feladva két ventilátor beszerzésére. A fent említett vasbeton miatt télen lehetetlen a nézőteret felfűteni, nagyon sokan pokrócot hoznak, hogy az előadást végig tudják nézni.”²⁸

Persze nem mindenhol volt olyan súlyos a helyzet, mint a hajdúsági Földesen, de a fűtés és szellőztetés a mozik jó részében nehézséget okozott. A téli hideggel szemben a fűtést sok helyen csak egy, legfeljebb két kályha biztosította, volt olyan mozi, ahol ez 13 fokos hideget jelentett a vetítés alatt, ahol pedig a fűtéssel nem volt probléma, ott sok esetben a szellőztetés nem volt jól megoldva. Főként a nyári melegben jelentett mindez gondot, amikor „előadás alatt nagyon meleg van, és a meglévő ventilátort előadás alatt nem lehet használni, mert nagyon zajos.”²⁹ A ventilátorzúgás nyilván

²⁷ Bolgár 2011.

²⁸ Földes, 1961. augusztus 5.

²⁹ Polgár, 1961. augusztus 14.

nem segítette elő a legjobb nézői élményt, ha pedig csak két előadás között használták, nem szellőztette ki megfelelően a teret.

Számos leírás eleveníti meg mozgalmas, mára kissé humorosnak tűnő történetekben a mozi környezetét. A nemesnádudvari mozi udvarában kapott helyet például

„a Terményforgalmi Vállalat gabonaraktára, és igen gyakran traktorpuffogástól hangos a nézőtér, valamint a raktárba szállító kocsik és lovaktól származó piszok-szemét eltávolítása állandó embert venne igénybe”.³⁰

„Tyuk-kacsa-és disznóolak az udvaron. A baromfi szabadon járhat. A szomszéd épület romos állapota miatt igen rossz esztétikai benyomást kelt. Nem megoldott a WC kérdése sem, mivel egy bejáraton közlekednek a nők és férfiak. A vizeldébe csak ezen a közös ajtón lehet közlekedni minden látási viszony korlátozása nélkül. A WC ugyanis úgy van építve, hogy oda egy eltakaró falat húzni nem lehet, így annak használata mindkét nem részére kellemetlen.”³¹

A legtöbb esetben a moziélmény persze nem járt ilyen kellemetlenségekkel, a legtöbb üzemvezető nagyrészt elégedett volt a mozi fizikai, technikai állapotával, miközben a mozi környezetének leírása mindig egy sajátos mikrovilágot mutat; a földrajzi elhelyezkedéshez vagy a szociológiai háttérhez hasonlóan az esetek és történetek heterogenitását tükrözi. Ugyanakkor a kutatás egyik legfontosabb konzekvenciája, amely gyakorlatilag a levelek első végigolvasását követően már viszonylag tisztán látszott, az lehet, hogy a földrajzi elhelyezkedéstől, társadalmi pozíciótól, az állás betöltésének időpontjától nagyrészt függetlenül, létezett egy elképzelt önkép, egy karakter, amely tartalmában egészen egységesnek tűnik, és összeköti az egymástól sok száz kilométerre munkálkodó moziüzemvezetőket. Bár a helyi szintű problémák (sok átfedés mellett) különbözőek, de maga az elbeszélő, a szövegalkotói perspektíva és szerepkör viszonylag állandónak tűnik. Az üzemvezető egy szerény, joviális, de küldetésében nagyon is szenvedélyes szereplő, aki a moziüzem kollektívájára mint barátaira vagy családjára, a falura mint egy szórakozni vágyó, de művelődésre szoruló közösségre tekint. Magára pedig egyfajta atyafiguraként, aki tudatában van annak, hogy ő maga a népművelő kultúrmunka legkisebb egysége, aki rászorul a folyamatos eszmei és technikai iránymutatásra, helyi küldetése mégis kulcsfontosságú a magyar társadalom műveltségének felemelésében.

„Hogy jobb munkát tudjunk végezni, művelt, öntudatos politikailag fejlett dolgozók kellenek a mozihoz. Akik valóban szószólói, propagandistái a filmnek, akik meg tudják mondani a film eszmei mondanivalóját, ha a mozi vendégei érdeklődnek

³⁰ Nemesnádudvar, 1961. augusztus 11.

³¹ Polgárdi, 1961. augusztus 19.

tőlük. Állandó politikai és eszmei oktatást tartani a mozi dolgozóinak, mert csak így tudunk Lenin elvtárs szavainak végrehajtói lenni.”³²

A levelek látszólagos hitelességét éppen a szenvedélyességből fakadó őszinteség adja. A vizsgálat elején problémaként merült fel, hogy vajon a moziüzemvezető karakter tartalmát mennyire fogja elnyomi a Minisztérium felé való megfelelés kényszere, ami persze része ennek a karakternek, és amihez igazodva minden bizonnyal a lehető legpozitívabb képet kellett volna közvetíteni. Ehhez képest a levelek elbeszélőinek döntő többsége, úgy tűnik, sokkal jobban beleélte magát az elképzelt és a mindennapokban megélt pozíciójába. Ha meg is akartak felelni a szakpolitika feléjük támasztott elvárásainak, azt nem az aktuális helyzet pozitívabb színben való feltüntetésével szerették volna elérni: ha kellett, hevesen kritizálták a Moziüzemi Vállalatokat a mozi siralmas állapota miatt, a társadalmi szervezeteket, hogy nem segítenek a filmek reklámozásában, az iskola vagy a TSZ vezetését, hogy nem járnak moziba. A kritika és a sértettség – úgy a mozit kerülő pedagógusokkal, mint a gombaként szaporodó TV készülékekkel kapcsolatban – jelöli ki a nagyon öntudatos pozíciót és az ezt féltő moziüzemvezető őszinte figuráját. De miből áll össze ez a diszkurzív karakter és milyen, a korszak társadalmi, kulturális és ideológiai légköréhez illeszkedő magyarázatokat sejtethetünk az így megalkotott szerep alkotóelemei mögött? Ennek megválaszolásához a visszatérő nyelvi formulákat fogom elemezni, egyrészt a levelekben folytonosan ismétlődő elemeket, amelyek az állandóságot jelentik a karakter természetrajzában, másrészt azokat, ahol egy-egy elbeszélő részleteiben fejt ki egy konkrét esetet, amire más levelekben jellemzően csak rövid utalás történik.

„Tisztelt Filmfőigazgatóság! Megtisztelve érzem magam, hogy becses érdeklődésüket hozzám eljuttatták. Örömmel teszek eleget kérésüknek. Bízom abban, hogy e nagy célt én is elő tudom segíteni.”³³ „Lehet, hogy az, amit itt leírtam, kevésnek bizonyul ahhoz, amit vártak tőlem, de úgy érzem, hogy a valóságot írtam meg, minden takargatás nélkül.”³⁴ A szokásosan elvárt nyájas udvariassági mintákon túl az egyik legmarkánsabban hasonló narratív elem a levelek lezárásában, ritkábban a bevezetésben mutatkozik meg. A moziüzemvezetők tudatosan reflektálnak saját szerepükre mint a kultúra, a művelődés legapróbb elemeire, akinek a véleménye csak egy a sok közül, és legfeljebb is csak éppen, hogy érdemes a Minisztérium figyelmére. „Végezetül, ha az általam közölt csekély mértékben is elősegítik a konferencia eredményes munkáját, úgy akkor nem végeztem hiába való munkát.”³⁵ Ami mégis érdemessé teheti a véleményüket a figyelembevételre – saját önképük szerint – az az őszinteség, amit ugyancsak ők maguk emelnek ki a levél végén vagy elején. „Kérésük alapján igyekeztem mindent őszintén megírni, részben a magam, részben a közönség véleményét, úgy

³² Szeghalom, 1961. augusztus 18.

³³ A levél kezdete. Nagylóc, 1961. augusztus 17.

³⁴ A levél lezárása. Dombóvár, 1961. augusztus 16.

³⁵ Balatonboglár, 1961. augusztus 28.

gondolom ügyüknek ezzel használók a legjobban.”³⁶ E tekintetben visszatükröződik a Filmfőigazgatóság felhívásának intelme, de tágabb dimenzióban az a szemléletmód is, amit az 1958-as kultúrpolitikai irányelvek támasztottak a kultúra, a művészet és az értelmiség képviselői számára, azaz hogy az ötvenes évek „dogmatikus”, a „valóságot illuzionistán megítélő” szemléletéhez képest a „mai valóságot” mutassák be.³⁷ Az intelleme elsősorban a művészekhez, értelmiségiekhez szólt, de a kultúrpolitika kádereire is vonatkozott. Az őszinteség – mint egyéni attitűd – ebben az esetben tehát sajátosan egybeesett az ideológia aktuális elvárásaival, és felfogható úgy, mint a moziüzemvezetők önértelmezése, a kultúrpolitikai előljárók szándékainak és igényeinek megfeleltetett reakció. A problémák, hibák felsorolása – mint retorikai forma – is maradéktalanul rímelt az 1958 utáni, Aczél György nevével fémjelzett kultúrpolitika önértékelési és önértelmezési módszerére, amely a hibák őszinte (legalábbis annak tűnő) felsorolásával becsatornázza az önkritikát a szocialista fejlődés idealisztikus fejlődéstörténetébe, ahol a nehézségekkel teli jelennel való szembenézés a fényes közös jövőt szolgálja.³⁸

Ez a szerénység ugyanakkor a szervilizmussal is párhuzamba hozható. A kevésbé iskolázott, a társadalmi szervezetekbe nem betagozódott moziüzemvezetők maguk hangsúlyozzák a sok esetben a művelődéspolitikai elvárásokban, a marxizmus–leninizmus elveiben és általában a kultúra területén való hiányosságaikat, és esetükben nagyon gyakori, hogy további iránymutatást, újabb továbbképzéseket sürgetnek, valamint folyamatos felügyeletet igényelnének a megye Moziüzemi Vállalatától.

„Úgy látom, hogy az országos irányítás a moziüzemvezetőkkel kapcsolatban szakmabeli rátermettséget tételez fel, mely szakmabeli készség más, mint a gépkezelés. Én a foglalkozásomat, kulturforradalmunk jelenlegi szakaszában hivatásnak érzem, ezért még jelenleg főleg az önképzés nehéz útját járom azért, hogy a rábízott munkaterületen feladataimat célirányosan elláthassam.”³⁹

A Moziüzemi Vállalattal való kapcsolat igénylésének persze praktikus okai is voltak, hiszen a mozik technikai, infrastrukturális korszerűsítését és a hibák kijavítását is a megyei Moziüzemi Vállalattól lehetett várni. A moziüzemvezetők által elvárt iránymutatásban mutatkozik meg részben az elképzelt kultúraközvetítő önkép, a továbbképzésektől pedig részben azt várták, hogy csökkentse az általuk is érzékelt távolságot egy kis falu és a nagyvilági, városi mozi (és kulturális dimenzió) között.

³⁶ Bátaszék, 1961.

³⁷ Vö. Vass (szerk.) 1964: 239, 258.

³⁸ Az említett 1958 utáni narratív-retorikai struktúra lényege – ami Aczél György beszédeiben, felszólalásaiban is visszaköszön, illetve már az említett 1958-as kultúrpolitikai irányelvek is magukon viselik –, hogy az elbeszélő az aktuális hiányosságokat önkritikusan, olykor kíméletlenül fogalmazza meg, utána viszont gyorsan fel is oldja az ebből fakadó feszültséget azzal a retorikai fordulattal, hogy a hibák kijavítása már folyamatban is van.

³⁹ Zalalövő, 1961. augusztus 15.

A kultúraközvetítő szerep elvezet a moziüzemvezető küldetéstudatos népművelői önképéhez. A népművelés fogalmában az ideológiai nevelés és a szórakoztatás, ezzel összefüggésben pedig a politikai és a nézői igények viszonylag kompromisszumosan, ellentmondások nélkül férnek meg a moziüzemvezetők narratívájában. E két dimenzióra ugyanis a levelek tanúsága szerint egymással szorosan összefüggő célokként tekintettek: az, hogy pontosan melyik filmet hogyan kell befogadni, milyen viselkedéssel lehet szórakozni, hasonlóan civilizációs, népművelési feladatnak látszott, mint például egy olyan politikai téttel bíró ügy, mint a Szovjet Film Ünnepe nézettségének növelése.

„A közönség magatartása kritikán aluli volt, az előadások alatt dőzs, beszélgetés /valóságos kaszinó/, durvaság, trágár beszéd, udvariatlanság uralkodott. Az első és utolsó sorokban ülők, füttyögéssel, sapka dobálásával adták egymásnak tudtára, hogy ők is jelen vannak. A pénztárnál tolongás, ruhatépés és trágár beszéd közepette vásárolták a jegyeket /a pénztár későn nyitott/. A jegykiadásnál a legerőteljesebben uralkodott a protekció rendszer, a sógorság-komaság előnybe helyezése. [...] Ilyen viszonyok között sok volt a tennivalóm. [...] A látogatottság emelése érdekében a közönségre való ráhatással, etikai beszélgetésekkel igyekeztem eredményt elérni. A nem megfelelő magatartást tanúsítókat lassan-lassan sikerült kulturált magatartásra nevelni.”⁴⁰

„Ma már senki nem késik el, a nézőtérre lépve kalapjukat azonnal leveszik. Az ülőhelyek számozásával elértük, hogy a tolongások megszűntek. A művelődési otthon klubfoglalkozásainak műsorában szerepelnek filmelemzések is, ennek eredményeképpen egészen más szemmel nézik, főleg a parasztfiatalok a filmeket, megértik azokat, s teljesen úgy viselkednek vetítés alatt, mint a városi közönség.”⁴¹

E két narratíva is arról árulkodik, hogy a mozi tartalmának befogadását és a moziban tanúsított viselkedést szorosan összekapcsolták. Az elképzelt kulturált – a városihoz hasonló – mozinéző alapvetően tiszteletteljes azzal kapcsolatban is, amit a vásznon lát, valamint annak helyes értéke és fontosságának felmérése révén a moziban tanúsított viselkedésének is engedelmesnek kell lennie. Ennek a kulturált, ideológiát és egyben kulturáltságot magába foglaló civilizációs fejlődésnek – ahogy Polgárdi moziüzemvezetője megfogalmazza – van egy történeti vonatkozása is. A Horthy-korszakhoz kapcsolt urambátyám világ, a „protekciórendszer, a sógorkomaság” – és ezzel összefüggésben a vadkapitalista moziban akkurátusan meghúzott keretek híján elfajuló fegyelmetlenség és káosz – felszámolása egy tágabb történeti-kulturális, szocialista fejlődést vizionál. Ez a narrációs elem – a viselkedésmódok, mentalitások összekapcsolása a politikai rendszerek elképzelt szellemiségével – rávilágít arra, hogy

⁴⁰ Polgárdi, 1961. augusztus 19.

⁴¹ Pély, 1961. július 30.

tanulmányom főszereplői miként igyekeztek a fennálló társadalmi berendezkedést legitim módon leírni képes nyelv és logika használatával saját szerepüket is értelmezni, meglátásaikat, kritikájukat a (szak)politikai vezetés számára is befogadhatóvá tenni. Az „ilyen viszonyok között sok volt a tennivalóm” mondat arra a moziüzemvezető által felvett szerepre és fabulára világít rá, amelyben az ő tette – az udvariasság kikényszerítése a nézőtérén – lényegében az elmaradott kispolgári és feudális jellegű szemlélettel való küzdelmet is jelentette. Ebben az elképzelésben a mozi tere mint demokratikus tér jelenik meg, ahol a szocializmus előtti időszakból megörökölt társadalmi igazságtalanságok és osztályegyenlőtlenségek valamint az ezekhez kapcsolódó káros viselkedésformák legyőzhetőek.

Bár a legtöbb levélben a moziüzemvezető már remek kapcsolatról számol be a közönségével, előfordul az utalás, hogy ehhez erőteljes nevelőmunkára volt szükség. A 13 fokos faggyal vagy kánikulával üzemelő mozi tere e tekintetben civilizációs tér, ahol a megfelelő viselkedés elsajátítandó. A mozi mint sötét, erkölcstelen tér és a nézők mint civilizálandó tömeg már a mozi korai elterjedése folyamán meghatározó részét képezték a diskurzusnak. Az 1900-as évek Nickelodeon (ötcentes) mozijait az amerikai konzervatív elit egy része bűnbarlangnak tekintette, ahol különböző sötét dolgok zajlanak, és amelyek nézőit leginkább a veszélyes elemekként kezelt munkások és bevándorlók tették ki.⁴² A hatalmas különbség azonban a film megítélésében állt. Míg a Nickelodonokat veszélyesnek tartó amerikai elit a korai mozgóképben is a felforgató lehetőséget látta, ami erőszakos ingereket válthat ki, addig a szocializmus és persze a moziüzemvezetők is olyan eszközt csodáltak benne, ami maximális tiszteletet, figyelmet érdemel és ami maga is a civilizáció eszköze.

A polgári moziüzem vezetőjének fentebb idézett leírása arra figyelmeztet, hogy maga az őszinteség – bármennyire is a jó szándék vezérli – ugyancsak egy konstruált szerep része, és nem szabad mindent elhinnünk, amit az elbeszélő állít. A szerepnek való megfelelés részeként konkrét történetekkel próbálták alátámasztani a nevelés eredményeit. „A szovjet filmek megszerettetését a közönséggel a helyi pártszervezet és párttagok propaganda munkájával értük el.”⁴³ „Közönségünket úgy neveltük, hogy megszeresse a szovjet filmet.”⁴⁴ A szovjet film megszerettetésének eredményére nemcsak az idézett kéki és kiskundorozsmai vagy a Szovjet Film Ünneppel kitűzött nézőszámát 258%-al teljesítő kisbéri mozi vezetője volt büszke. Ez egy visszatérő narratív elem a kézzelfogható kulturális előrehaladás illusztrálására (az elmondások szerint az összes mozi 22%-ában már a kedvencek között is ott voltak a szovjet filmalkotások). Ebben az esetben már érzékelhető némi ellentmondás, miközben a szovjet filmek megszerettetése egy nyilvánvaló ideológiai szükségszerűség, az érintett filmek, mint például a *Ballada a katonáról* vagy a *Szállnak a darvak* – mint a szovjet modern film két korai remekműve – már messze nem nevezhetőek ideológiai nevelő frázisoknak.

⁴² Starr 2007: 295–326; Grieveson 2004: 11–36.

⁴³ Kiskundorozsma, 1961. augusztus 21.

⁴⁴ Kék, 1961. augusztus 15.

A tartalom és a forma érezhető ellentmondása, akár a „szocialista nevelés” és szórakozás közti ellentmondás, feloldódott a népművelés elvont és a nézettségi tervszámok teljesítésének gyakorlati céljában, amihez így vagy úgy, de „jó filmek” kellettek.

Az idézetben megjelenő *propaganda* szó magában is egy izgalmas szemantikai közegeben mozog. A diktatúrában a művészeti vagy irodalmi alkotásokat természetesen nem volt engedélyezett propagandatermékeknek nevezni. A levelek tanúsága szerint ez lényegében azt a tevékenységet jelentette, amit ma reklámnak nevezünk. A plakátok, műsorfüzetek és hangosbemondó mellett a hatalmas nézőszámokat a „szájpropagandával” érték el. A „mozi dolgozói be vagyunk osztva 2–3 szervezet és üzemekhez a kapcsolat fenntartására. Az illető szervezetenél mindig azzal a személlyel vesszük fel a kapcsolatot, aki szereti a filmet és ő maga is rendszeres mozilátogató. Gyakorlatból tapasztaljuk, hogy ezen személyek sokkal nagyobb segítséget adnak, mint aki pl. a sportot kedveli.”⁴⁵ Számos esetben a moziüzemvezetők kiszervezték a reklámot és voltak állandó közönségszervezőik, beosztva a helyi a TSZ-hez, KISZ szervezethez, tanácshoz vagy ipari üzemekhez. A „szájpropaganda” és a kiszervezett reklám meghozta az eredményét. Az egy-két ezres falvakra eső 10–20 ezres nézőszámok mellett olyan egészen hihetetlen eset is előfordult, mint a Komárom megyei Tátban, ahol a 4400 fős városka mozijában 1960-ban több mint 120 ezres látogatottság jött össze.

A levelekből azonban az is kiviláglik, hogy a propaganda szó esetén a filmek reklámozása és azok eszmei, ideológia magyarázata, helyreigazítása nem ritkán összecsúszott egymással.

„Használjuk a község hangos bemondóját is, valamint a szóbeli propagandát, ill. a közönséggel való beszélgetési formát. Ilyenkor hívom fel a figyelmet a következő filmre, vagy a soron lévő filmre. Ilyenkor kerül megbeszélésre, hogy a filmnél mire legyenek figyelmesebbek, hogyan nézzenek filmet, hogyan értékeljék a látottakat. Az esztétikai nevelésnek is tág tere mutatkozik, mivel a beszélgetés után azonnal láthatják a film művészeti szépségeit. Ugyancsak itt adódik alkalom arra, hogy nézeteiket, meglátásaikat nyilvánítsák. Ez pedig oda vezet, hogy ha téves nézetei, meglátásai vannak, beszélgetés során helyes irányba tudom terelni.”⁴⁶

A játékfilm mint műfaj megkedveltetése, a szórakoztató és esztétikai értékek felismerése lényegében a „helyes értés” ideológiailag képzett nézőpontjából lehetséges, az esztétikai értékek az ideológiai előképekhez, elvárásokhoz képest tudnak megmutatkozni.

Számos levél alapján úgy tűnik, a moziüzemvezető természetesnek vette, hogy a faluban azon kevesek közé tartoznak, akik birtokolják a kulcsot a nép neveléséhez, művelődéséhez, ami egy komoly, társadalmi felelősséggel teli szerep. „A közönséget nevelni kell. Ecélből gyakran lemegyek a közönséghez a szünetekben, s bizonyos

⁴⁵ Battonya, 1961. augusztus 17.

⁴⁶ Polgárdi, 1961. augusztus 19.

dolgokat röviden helyes megvilágításba helyezek. A közönséget nagyon kell szeretni, hogy minden igényének kielégítése mellett a közönség is kielégítse a mi kívánságainkat.”⁴⁷ Érdemes itt felfigyelnünk a „lemegek” kifejezésre. Visszatérő narratív elem a közönség mint egységes közösség jellemzése, ha tetszik, nyájként való leírása, akik folyamatos iránymutatásra, törődésre – vagy tágabb perspektívából az államszocializmusra gyakran jellemző paternalista viszonyulásra – szorulnak; ugyanakkor akikhez, ha tisztelettel és szeretettel fordulnak a mozi dolgozói, akkor tőlük is ezt fogják visszakapni. A moziüzemvezetők lelkiismeretesen képviselték a közvetítő szerepét, folyvást hangsúlyozták a film nevelő funkcióját, és nyomatékképpen sokan még Lenin híres intelmét is beépítették mondandójukba. Közben pedig a nézők igényeit is hangsúlyozták, ha például a komolyabb drámák helyett a szórakoztató vígjátékokat hiányolták az adott mozi látogatói.

A moziüzemvezető szerepének nevelő jellege három fő dimenzióra terjed ki. Egyrészt a faluközösség eszmei orientálására, a filmek „helyes értésének” átadására, a mozi mint civilizációs tér irányítására, ahol az udvariasság, a kölcsönös tisztelet is a kulturáltság emelését jelenti, valamint elengedhetetlen alapja a „helyes értésnek” vagy „helyes befogadásnak”. A harmadik dimenzió, ahol az önkép paternalista jellege leginkább megmutatkozik, a civilizációs küldetéstudat egy bensőségebb szerepével kapcsolódik össze, a mozi dolgozóival való kapcsolat. „Mi a moziban úgy élünk mint a testvérek, egymást segítjük, és ha valamelyik dolgozótársunknak problémája van azt együtt igyekszünk megoldani.”⁴⁸ Újfont hangsúlyoznunk kell, hogy nem minden elbeszélő éli bele magát ennyire a történetbe, vagy oszt meg ilyen személyes jellegű információt, de a legtöbb esetben a mozi dolgozóival való viszonyt „kartársias[nak], mondhatni barátságosnak”⁴⁹ írják le. A mozidolgozókra vonatkozó 1961-es központi munkarendtervezet alapján egy mozi ideális és teljes hierarchiája az üzemvezető mellett gépészből, tekerceslőből, aggregátorkezelőből, pénztárosból, jegykezelőből, takarítóból, portásból, fűtőből és filmszállítóból/pendlizőből áll. Természetesen, ahogy haladunk a nagyvárosi moziktól a kisebb lélekszámú falvak mozijaiig, a teljesség úgy csökken. A levelek alapján az üzemvezetők és a mozidolgozók kapcsolata tökéletesen megfelelt a központilag elképzeltnek, miszerint az üzemvezető „tartson fegyelmet, de közben ismerje meg a dolgozók problémáit, hallgassa meg őket, tartson havonta értekezletet is e célból”. A paternalizmus itt egyfajta demokratikus szellemmel kapcsolódik össze; ez megnyilvánul az egyéni problémák, nehézségek megvitatásában és egymás támogatásában, ami ugyancsak a közös küldetéstudatban és célban kapcsolódik össze. „Kapcsolatom a mozidolgozókkal jó. Ők azok, akik elsősorban segítséget nyújtanak a közönségszervezésben. Minden hó elején összeülünk, megbeszéljük a bemutatásra kerülő filmek tartalmát, valamint azt, melyik filmhez milyen propagandát fejtünk ki.”⁵⁰

⁴⁷ Kék, 1961. augusztus 15.

⁴⁸ Kiszombor, 1961. augusztus 14.

⁴⁹ Fábriánsebestyén, 1961. augusztus 9.

⁵⁰ Tarpa, 1961. augusztus

Ez a paternalista karakter mutatkozik meg a korszak egyetlen olyan filmjében is, a *Nem ér a nevem* című vígjátékban, amelyben moziüzemvezetővel találkozunk. „Ilyesmiért kár otthagyni a pénztárt. Hiszen úgy is tudja, hogy én mindig rendbe hozom a maga dolgát.” – mondja egy fővárosi mozi üzemvezetője (Györffy György) Etelkának, a jegyeladónak (Tolnay Klári), miután egy kellemetlenkedő vendég feljeleníti őt a vezetónél. A mondat híven tükrözi a más filmekből is jól ismert joviális, atyáskodó figurát, aki kéretlenül is megoldja mások vélt vagy valós problémáit. Kritikát ez az 1961-ben bemutatott film nem fogalmazott meg ezzel a karakterrel szemben, itt csupán egy fordulatot jelent a cselekményben, hogy miután a moziüzemvezető észreveszi, hogy dolgozójával valami nincs rendben, minden bizonnyal – bár ezt a film csak sejteti – ő jár közben, hogy pihenésképp kiutalják az asszonyt egy kéthetes balatoni üdülésre.



2. kép. *Nem ér a nevem* (Tolnay Klári, Györffy György)

Visszatérve a levelekben megmutatkozó karaktertípusokhoz, a szociológiai különbözőségek, bár szignifikáns eltérést nem jelentenek a narratív formákban, finoman mégis kirajzolják a moziüzemvezető két karaktertípusát. A kevésbé iskolázott, társadalmi kapcsolatokkal kevésbé rendelkező – férfi és női – főállású moziüzemvezetők esetén még erősebb a fentebb vázolt szerény, engedelmes, folyamatos iránymutatást és ellenőrzést igénylő viszonyulás. Míg a másik, arányában kisebb csoport, az iskolai tanítóké és igazgatóké, akik beágyazottabbak a helyi kultúrpolitikai rendszerbe, jellemzően tekintélyesebben mutatják be önmagukat, a nép felemelésének civilizatorikus küldetésére pedig öntudatosabban reflektálnak, olyan törekvésként, amit ők már jól ismernek és amiért már régóta dolgoznak.

A mozik minden település és közösség életében egy kicsit mást jelentettek: bár ugyanazok a történetek jelentek meg a filmvászonon, de más környezetben (épületben,

hőmérsékleten, kényelmi szinten), más szociális viszonyok között. A moziüzemvezetők által elképzelt mozi viszont mégis nagyon hasonlóan elevenedik meg. Ennek okát részben abban kereshetjük, hogy a moziüzemvezetők a rendszerhez való alkalmazkodás során elsajátították azt a szubjektív narratív keretet, amelyben a saját szerepüket, jelentőségüket és a saját, a közösség, valamint a mozi hiányosságait egyazon narratívában tudják elbeszéli. Saját szerepének megértése és érzékelésének folyamata szervesen összekapcsolódik az ideológia által kínált nyelvi struktúra elsajátításával. Miközben lényegében elmesélik a hatalomnak a saját kultúrpolitikai eredményeit és hiányosságait, egy őszinte lelkesedés, küldetésstudat vezeti őket, egy olyan belső motiváció, amely szétválaszthatatlan a néhol szervilizmusba hajló politikai megfelelés magatartásától, személyes szinten viszont túl is mutat rajta. Úgy alkalmazkodtak a kultúrpolitikai által kínált önértelmezési kerethez, hogy közben érezhették, hogy céljuk olyannyira valóságos és fontos, hogy az őket körülvevő világot is jobba tehetik.

A SZEREP ÁTÉRTÉKELŐDÉSE

Az üzemvezetők a mozi soha nem látott szárnyalásának pillanatában is számos tényezőt megjelöltek, ami valamilyen módon fenyegetést jelentett a küldetésükre és az elvárt látogatottság teljesítésére nézve. Ezek között egészen figyelemreméltó nüanszokat is találunk, mint például a „túlságosan absztrakt” filmplakátok, amelyek nem eléggé kifejezőek a filmmel kapcsolatban, így nem keltik fel a néző figyelmét, vagy ilyenek például a mozit szándékosan kerülő pedagógusokkal és helyi szervek vezetőivel szemben megfogalmazott panaszok.

A legsúlyosabb fenyegetést azonban kétségkívül a televízió térnyerése jelentette. A tévét a moziüzemvezetők közel fele potenciális veszélyforrásként írja le, ami már 1961 első felében érezhetően csökkentette a nézettséget. 1958-as indulása után három évvel, 1961-ben az előfizetők száma már 200 000 felett járt. A moziüzemvezetők elmondása szerint jellemzően az üzemek, esetleg a pártház, kultúrotthon vagy a balatoni üdülő rendelkezett saját tévékészülékkel, ahol általában ingyenesen nézhették ugyanazt a műsort, sőt már kicsivel bővebb tartalmat, mint a moziban, hiszen számos film a mozis bemutatóval egy időben, vagy még az előtt került adásba. A falu lakói fokozatosan kikerültek a mozi civilizációs, nevelő teréből, mert a tévéért „még csak nem is kellett messze [menni], esetleg a szomszédhoz, ahol mellette kellemesen cigarettázhat beszélgethet is” az ember.⁵¹

Az elképzelt szocialista mozi csillagának leáldozását azonban nem kizárólag a televízió térhódítása jelentette. Valójában a népnevelő mozi mint civilizációs projekt, egyúttal a társadalmi küldetésstudattól fűtött moziüzemvezetői szerep – bármennyire is csúcson volt a szocialista mozi – szinte már ebben a pillanatban is retrográdnak nevezhető. Ahogy felemelkedett, máris leáldozóban volt, ugyanis a kultúrpolitika

⁵¹ Agyagosszergény, 1961. augusztus 12.

a hatvanas években fokozatosan elengedte a szocialista embertípus megteremtésének vízióját, és engedett a fogyasztás, a tömegszórakoztatás igényének. Ezt a folyamatot csak erősítette az új igényeknek és a tudatformálás új módszereinek jobban megfelelő televízió terjedése. A mozi lassan megszűnt civilizációs térnek lenni, a mozgókép befo-gadása fokozatosan átkerült a privát térbe, a néző pedig magára maradt filmélménye-ivel, de már a kezében volt a mozgókép-illúzió megfejtésének kulcsa.

FORRÁSOK

Magyar Nemzeti Leváltár Országos Levéltára (MNL OL)

XIX–J–22. Művelődésügyi Minisztérium Filmfőigazgatóságának iratai.

Vass Henrik (szerk.) 1964: *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962*. Kossuth Kiadó, Budapest.

Magyarország történeti statisztikai helységnévtára. Magyar Tudományos Akadémia Történeti Demográfiai Albizottsága – Központi Statisztikai Hivatal Lakossági adatgyűjtések Főosztálya, Budapest, 1961.

FILMOGRÁFIA

Nem ér a nevem. 1961 [r. Keleti Márton]

HIVATKOZOTT IRODALOM

Borsos Árpád 2009: *A mozi mint innováció magyarországi elterjedése, a hálózat alakulásának földrajzi jellemzői napjainkig*. PhD disszertáció. PTE TTK Földtudományok Doktori Iskola, Pécs.

Bolgár Dániel: A hatalom mindennapjai. Azonosítási játék az államvédelemnél. *2000* (23.) 11. 3–13.

Grieverson, Lee 2004: *Policing Cinema. Movies and censorship in early-twentieth-century America*. University of California Press, Berkeley, CA.

Homoródy József (szerk.) 1964: *A magyar film 1948–1963*. Filmtudományi Intézet, Budapest.

Kálmán Róbert – Peregı Gyula 1959: *A film és mozi Magyarországon*. Filmtudományi Intézet, Budapest.

Kollega Tarsoly István (főszerk.) 1997: *Magyarország a XX. században, II. kötet – Természeti környezet, népesség és társadalom, egyházak és felekezetek, gazdaság*. Babits Kiadó, Szekszárd.
<https://mek.oszk.hu/02100/02185/html/96.html> – utolsó letöltés: 2020. augusztus 19.

Starr, Paul 2004: *The Creation of the Media. Political Origins of Modern Communications*. Basic Books, New York, NY.

Varga Balázs 2008: *Filmirányítás, gyártástörténet és politika Magyarországon 1957–1963*. PhD disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest.

Záhonyi-Ábel Márk 2012: Filmcenzúra Magyarországon a Horthy-korszak első évtizedében. *Médiakutató* 2012. (2.) 12. https://mediakutato.hu/cikk/2012_02_nyar/12_filmcenzura_magyarorszagon – utolsó letöltés: 2020. augusztus 19.