

„Elképesztően becsapták az embereket, és ők elképesztően vágyták a becsapást” Pódiumbeszélgetés a *Fény-képek gyermekainknek* című dokumentumfilmről

A Budapesti Gazdasági Főiskola Külkereskedelmi Karának Kommunikációs Szabadegyeteme az 1944-es pesti gettóra emlékezve 2014. október 1-én rendezte azt a nyilvános vetítést a Kőleves Étteremben, amelynek során Kőszegi Edit, Simó Sándor és Surányi András *Fény-képek gyermekeimnek* című, 1988-ban készült dokumentumfilmjét mutatták be. A vetítés utáni pódiumbeszélgetésen Mátay Mónika történész, a Médiakutató szerkesztője Kőszegi Edit és Surányi András rendezővel, illetve Örkény Antal kisebbségkutatóval beszélgetett. A filmet olvasóink lapunk DVD-mellékleteként láthatják.

Mátay Mónika: Gazdag Gyula 1984-ben készítette el a *Társasutazás* című filmet. A Cooptourist szervezett egy különleges utazást, auschwitz-i túlélők mentek vissza a táborokba emlékezni és gyászolni. Az úton és a helyszínen felidéztek, mit éltek át négy évtizeddel korábban. Úttörő vállalkozás volt Gazdagé, hiszen a Kádár-kor tabusította a holokausztot, a történelem-tankönyveinkben annak idején talán fél sor szerepelt a náci rémtettekről. A jelen film is fontos vállalkozás volt, hiszen nyíltan kezdtetek erről a témáról beszélni.

Surányi András: A filmet Simó Sándorral és Kőszegi Edittel csináltuk. Találtunk egy anonim naplót, az ott olvasható töredékeket használtuk fel. Azt is mondhatnám, ezeket az emlékeket illusztráltuk. Hosszú kutakodás után bele kellett törődnünk abba, hogy képtelenek vagyunk megfejteni, ki a szerző. Akiket a napló alapján próbáltunk megtalálni, megfoghatatlanok, csak a hiányuk maradt ránk, a sírhelyek és a gyász hiánya, mert a túlélőket még ezektől is megfosztották. Egy hosszú, két, talán három éves folyamat során, amikor újra és újra visszatértünk a megkérdezettekhez, formát nyert egy nagyon sajátos kollektív emlékezet. A töredékekben, emlékfoszlányokban egy-egy konkrét mondat vagy élmény egy kultúra, egy korszak, egy nehezen körülírható fájdalom kollektív emlékezete tárul fel. A film nyomán nem kizárólagosan a zsidó emlékezet, hanem sokkal inkább a magyarság és ezen belül a magyar zsidóság története, pontosabban eltüntetésének története jelenik meg előttünk. A gyökereinket, a saját történetünket találtuk meg. Volt köztünk zsidó és nem zsidó, ebben is leképeztük valahogy azt a helyet, azt a világot, amelyet Magyarországnak szoktunk nevezni. Az egyedi emlékfoszlányok, egy iskolás fiút megalázó gúnyvers vagy az érettségi tablóról hiányzó zsidó diákok felidézése visszavisz minket a közös múlthoz.

Örkény Antal: Kisebbségekkel foglalkozom, de holokauszt-szakértő nem vagyok, ez azért fontos, mert kommentárom az átlagos értelmiségi néző észrevétele. Amit Mátay Mónika mondott az elején, fontos, mert ahogy néztem a filmet, rájöttem, hogy ez valójában filmtörténet. Akkor készült, amikor a holokauszt nem volt a társadalmi diskurzus része, amikor a holokauszt-emlékek nem voltak a kollektív emlékezet részei, egyrészt politikai okokból, másrészt a magyar zsidóság története, illetve a magyar társadalomnak a múlt tragikus eseményeihez való viszonya miatt. Számomra ez a film elsősorban morális tett. Morális tett, mert olyasvalamit akart megmutatni, amiről nem beszéltünk, amiről nem volt tudásunk, nem volt dokumentumunk. Hozzá kell tennem, hogy akik a filmben szerepelnek, azok többsége már nem is él. Amit elmondtak, azt többé nem lehet megváltoztatni. Az alkotók tehát bevitték az emlékeket a köztudatba. Morálisan nagyon fontos, hogy ezt megtették, megtalálták a túlélőket, megszólaltatták őket, hogy a történeteik ne tűnjenek el. Ugyanakkor ezek az emlékek borzasztóan fárasztóak is, mert nagyon gazdagok, sok drámai esemény történt ezekkel az emberekkel.

Egy másik szempont, amit ki kell emelnem: ez film nem a magyar zsidóságról, hanem a budapesti zsidóságról szól. Nagyon fontos különbség! Furcsa holokausztfilm, mert nincsenek benne vonatok és lágerek, tehát nagyon sajátos

nézőpontból láttatja a vészkorszakot. Kérdés persze, hogy mit lehet kezdeni egy ilyen filmmel az elmúlt 25 év után, amióta a holokausztemlékezet megszületett, hiszen van Spielberg, vannak archívumok, már nem mondhatjuk azt, hogy hiányoznak az emlékek. Az, hogy mennyire teljes az emlékezés, mennyire lehet teljessé tenni, nagy kérdés. Amint kérdés az is, hogy mit lehet kezdeni ezzel a töménytelen emlékekkel, és mitől lesz ez egy olyan tudásnak a része, amely mindenképpen szükséges ahhoz, hogy egy társadalom a múltjával szembenézve önmagát a jelenben definiálja. Ez azért döntő, mert akik itt ülnek, azok többsége számára a film a jelenről kell, hogy szóljon, nem a múlttól. A múlt segít a jelen értelmezésében. A film tehát fontos mint kortörténet és mint morális tett, de hogy mit lehet kezdeni ezzel az egészszel ma, 2014-ben, kétséges számomra. Csak egyetlen szempont: a film drámai műfaj. Mégis hiányoznak a drámai pillanatok, ilyen értelemben Surányiék csak leírják, dokumentálják a történeteket.

Egy menekülést felidéző interjúban Heller Ágnes mondja, hogy vagy tíz évig nem tudott beszélni a maga holokauszt-megmeneküléséről. Morálisan ugyanis nem érezte feljogosítva magát arra, hogy a holokauszt vonatkozásában a zsidóság sorsára nézvést megszólaljon, hiszen ő szerencsés túlélő volt, szemben azzal a sok millió emberrel, aki nem élte túl ezt a történetet. A film tehát a túlélőkről szól. Felmerül a kérdés, vajon a túlélők emlékezete lefedi-e azoknak az emlékezetét, akik már nem mondhatják el a maguk változatát, hiszen halottak.

Kőszegi Edit: Nekem minderről az jut az eszembe, hogy amikor mi ezt csináltuk, ezek az emberek nagyon nehezen szóltak meg, sokszor kellett visszamennünk, hosszú folyamat eredménye volt, amíg megszereztük a bizalmukat. Elképesztő élményeink voltak. Amikor az első ismeretségeket kötöttem a Síp utcai étkezdében, és elmondtam, milyen jó lenne minél több embert elérni és a gettóról beszélgetni, valaki elővette a retiküljéből a menlevelét. Ami azért döbbenetes, mert fogalma sem lehetett rólam, sem arról, hogy mit fogok tőle kérdezni. Az volt a benyomásom, hogy akkor, az 1980-as években is féltek, rettenetesen féltek. Egy Rumbach Sebestyén utcai lakásba nem engedtek be bennünket. Bár láttuk a mozgást, de kiszóltak az ajtó mögül, hogy nincsen otthon senki.

Surányi: Ha már Heller Ágnes emlegetjük, a Heller-interjúban az volt figyelemreméltó, hogy egyszer csak megtorpant, és azt mondta, neki nincs joga megbocsátani, mert túlélte azt, amit meg kellene bocsátani. Emlékeznie kell, felidézni talán, de hát miről beszélünk mi ilyen buta, fiatalgyerek-arccal, amikor az, akinek beszélnie kellene, nem szólalhat meg, mert halott.

A drámaiságról pedig annyit, hogy számunkra az emlék felidezésének pillanata és ennek a megfelelő megjelenítése volt a kihívás, mert ez volt a legdrámaibb pillanat. Azaz, hogy van-e bennünk annyi tisztesség vagy tapintat, hogy képesek legyünk ezt a pillanatot kivárni.

A személyes történetem az, hogy az apám úgy három évtizeden át – ahányszor csak szóba hoztam ezt a kérdést – üvöltve, őrjöngve vagy az ajtót rám csapva mondta el, hogy miért vagyok bunkó, semmi köze hozzám, és így tovább. Ezen a forgatáson kivittük a Klauzál térre, ott téblábol egy ember idétlen dzsekiben. És Edit egyszer csak azt mondta: „De hát itt vagy a Klauzál téren!” Ez volt az egyetlen és az utolsó pillanat, hogy az apám hajlandó volt a nagyapámról beszélni. Aztán nagyon megrendült, percek teltek el, majd megint nekem támadt, hogy bunkó, tapintatlan hülye vagyok, és nincs hozzám köze... A dráma bennük szakad fel, azokban az emberekből, akik tíz-húsz vagy akár negyven évig nem tudták a saját történetüket maguknak sem elmondani.

Mátay: Történészként meg kell védenem a filmet: minden emlékmorzsa kincs, olyan, mint amikor a régész megtalálja a cserepet a földben. Amit kritikaként megfogalmaznák, az az, hogy volt drámai pillanat, de mint oly sokszor, a dráma a legvégén van, onnan kellene elindulni. Számomra a legdrámaibb mondat így hangzott: „De mi olyan magyarok voltunk és maradtunk is.” Tehát rámenősebb lettem volna, és strukturáltabban kérdezek, ezen a ponton belementem volna a részletekbe, hogy pontosan mit jelentett ez a megszólalónak. Amikor dokumentumfilmet nézek, az az érzésem: milyen kár, hogy nincs egy másik kamera, ami azt veszi fel, hogyan dolgoznak a filmesek és hogyan reagálnak a megkérdezettek.

Én is felidéznék egy anekdotát, adalékképp a zsidó–magyar identitás kérdéshez. Hanák Péter tehetséges történész volt, politikailag ugyanakkor nagyon kétes személy, az ELTE bölcsészkarán az 1950-es években Andics Erzsébet jobb kezéként részt vett a legocsmányabb tisztogatásokban. Tanítványa voltam, elég sokat beszélgettem vele, különösen az élete vége felé, amikor a Közép-európai Egyetemen tanított. Egyszer elmesélte, hogyan élte túl a háborút. Hatszor

menekült meg, munkaszolgálatos volt, és különböző helyzetekből lógott meg. Aztán elkapták, visszavitték, megint meglógott, többször volt életveszélyben. Amikor Trianonról kezdett beszélni, kibuggyantak a könnyei, pedig nem volt érzelmős típus. Leesett az állam, megkérdeztem, mennyiben érintette, még meg sem született, amikor aláírták. És akkor elmondta, hogy ő kaposvári zsidó családból származott, otthon rendszeresen megemlékeztek Trianonról, átélték, és katasztrófaként élték át.

A másik szempont, amit felvetnék, az, hogy az emlékek felidézésén túl voltak-e konkrét kérdések, amelyeket a filmkészítők megfogalmaztak: vajon az üldözöttek mit tudtak arról, mi vár rájuk? Egy történész tudni akarja, hogy ha rettegtek, pontosan mitől rettegtek.

Surányi: Ami az identitást illeti, a pesti zsidóság kettős tudattal élt, és ezt talán szabad általánosítva mondanom. Asszimilált polgári magyar zsidókként határozták meg magukat, amiben a magyar és a zsidó azonos hangsúllyal és azonos érzellemmel és értékrenddel szerepel. Az úgynevezett átlagembereknek nem volt valós képük Auschwitz-ról. Az emlékezők a történet idejében képtelenek voltak felmérni, mi az, hogy Auschwitz, és ez mit jelenthet számukra. Azt lehetett tudni, hogy a deportálás rémes, hogy isten tudja mi lesz. Ugyanakkor jöttek a hamis levelezőlapok, „Jól vagyunk! Mindenkit csókoltatunk” és így tovább, jöttek ezek a hihetetlenül manipulált, kitalált hírek, hogy Theresienstadtban van színház, sőt gyermekprodukció. Elképesztően becsapták az embereket, és ők elképesztően vágyták a becsapást.

Megint csak személyes történetet: volt olyan, aki elmesélte, hogy a csomagolás során rendes ruhákat tett el, hiszen nem történhet meg, hogy olyan helyre menjen, ahol ne kelljen rendes ruha.

Szóval, az emberek nem tudták, mire számítsanak. A Zsidó Tanács fő szempontja a pánik megelőzése lehetett. Horthy már 1943 végén ismerte Rudolf Vrba és Alfred Wetzler Auschwitz- jegyzőkönyvét. Ezt mi is tudtuk az 1980-as években. Szándékunkban állt elkészíteni a film második részét, vagy ha úgy tetszik, a folytatását. Szerettük volna megmutatni ezt az időszakot a halálmenetek és Auschwitz nézőpontjából. Végül erre nem volt lehetőségünk. Az viszont, hogy mit akartunk láttatni, már abból is világos, ami elkészült. Nem érdekeltek a bűnös- és az áldozatszerepek lehetséges játszmaí, ahogy az a forgatókönyv sem, amely szerint jött a gonosz SS-különítmény, és a hatékony magyar közigazgatás közreműködésével, vasúti menetrendek és egyszerű logisztika alapján könnyen le lehetett bonyolítani a műveletet. Sokkal inkább úgy gondoltuk, hogy ez magyar tragédia volt. Ebben mindig egyetértettünk. Meghatározó volt ebben Simó Sándor szerepe, aki a maga bölcsességével, megélt kettős kultúrájával mindig pontosan jelezte, hogy ez elsősorban magyar tragédia, magyar zsidók és magyar nem zsidók közös tragédiája.

Kőszegi: Kezdetben rengeteg történetet hallgattunk meg, ezekből csináltunk forgatókönyvet: körülbelül 80 interjút készítettünk. Itt a sarkon van az az épület, amelynek a tetőteraszán forgattuk a filmet.

Minden történet lényege a totális naivitás. Aki azt mondja a filmben, hogy „öten ültünk az asztalnál”, elcsomagolta a menyasszonyi ruháját, mert azt hitte, hogy találkozik a vőlegényével, és összeházasodnak.

Volt egy néni, akivel nem interjúztunk. Megnézte a filmet, majd elmondta, hogy a Síp utcában dolgozott a hitközségen. Egyszer felvette a telefont, valaki a vonal másik végén bejelentette, hogy a XIV. kerületből elviszik a zsidókat. Erre ő megkérdezte: „Ugye a VII. kerületből nem fogják?”

Surányi: A sárga csillagot a Zsidó Tanács gyűjtéséből varrták, a zsidók adták össze az anyagköltségét. Mert a lojalitás, az együttműködés, a mi „értjük a nehéz időket, de velünk az nem történhet meg, ami mással”, felülírt minden egyéb megfontolást és értelmezést. A gettó palánkjának fáit egy Kovács nevű nagyszerű asztalos, fafeldolgozó szállította, és közadakozásból fillérre pontosan kifizette a Zsidó Tanács. Élt az a remény is, hogy a gettó a zsidók védelmét szolgálja, és ha kulturáltan viselkednek, a németek megkegyelmeznek nekik. Nehéz már ilyen időtávtalból ezt a lelkiállapotot felidézni! A nagyapám, aki szolid és asszimilált ember volt, szegény parasztfiúból lett polgáreberré. Amikor a nagyanyám csomagolt, ragaszkodott ahhoz, hogy az idétlen Vulkanfiber-kofferében legyen Arany-kötet. Később egy levelében azt írta, hogy hihetetlen rendesek a csendőrök, kedvesek, barátiak. Pénzt kért, mert voltak, akiknek nem volt, és nem tudtak a csendőröknek adni, hogy cigarettát vehessenek nekik. Nem hiszem, hogy a nagyapám ostoba lett volna, csak boldoggá tette, hogy ehhez az országhoz tartozik.

Örkény: Visszatérnék a filmhez. Surányi Andrással 40 éve vitatkozunk, hogy szerethetők és szeretendők-e az emberek, és szeretendő-e, amit mondanak. András szerint minden, amit mondanak, fontos. Én sokkal szkeptikusabb vagyok. Jobban szeretem az ollót, mint a mikrofont. Nagyon nagy teljesítmény ez a film, de ma már eladhatatlan. Ugyanakkor forrásértékű. Ebben a filmben benne van sok száz másik olyan film is, amely kicsi mozzanatokban, egy-egy dramatikus pillanatban villan fel. Meg lehetett volna csinálni őket, ha Andrásék kibontják a drámát. De nem bontották ki. A mai néző számára befogadható az *Ida*, amely dramatikus módon mutatja be a lengyel antiszemitizmus legkritikusabb drámáját. A másik, csak hogy magyar példát is mondjak, Spiró *Elsötétítés* című színműve. Az *Elsötétítés* magyar dráma, ahol nemcsak zsidó, hanem keresztény és dzsentri szereplő is van. Számomra megvilágosító erejű volt a darab, mert emlegethetjük Horthyt és a Zsidó Tanácsot, de az igazi dráma a mindennapok drámája, egy család drámája, amelyben magyar zsidó szenved el a sorsát. Ugyanakkor sem az *Ida*, sem az *Elsötétítés* nem készült volna el a szemlélődő, emberszerető, interjúalanyba beleszerető attitűd nélkül. Ha ma ezt a filmet levetítjük egy középiskolásnak, kiborul.

Köszegi: Nem borul ki, ez tévedés. Gyakran vetítem le, és éppen középiskolásoknak. Végignézik a hosszú változatot, utána hosszú csend következik, majd elkezdnek kérdezni. Ez valójában hétköznapi történelem, ami ugyanúgy fontos ennek a generációnak, mint bárki másnak. Magánemberek családi történeteiből áll össze a nagyobb narratíva, ami nagyon is érzéketes, jól befogadható, és éppen ezért fontos.

Örkény: Ezek valójában nem élettörténetek, hanem mozaikok, apró mozaikok, amelyek valahogyan persze strukturáltak, de mégis tükörcserepek. Töredezett rekonstrukció. A másik lehetséges megközelítés, amit például Spielberg csinált, hogy mondja el az életét, vagy mondja el a menekülése történetét. Akkor bele tudom magamat képzelni az illető helyzetébe, dilemmáiba. Itt ez, minthogy a narratíva nem folyamatos, lehetetlen. Át tudok érezni pillanatokot, amelyeket ezek az emberek megéltek, és amelyek tragikusak. Ilyen értelemben a film dramatikus, mélyen dramatikus, csak filmileg nem dramatikus. Ez a paradoxon. Azért vagyok pesszimista, mert egy olyan pergős világban, mint amelyben élünk, nem lehet egy középiskolást, akinek semmiféle tudása, vonatkoztatási rendszere nincs, efféle kordokumentummal megfogni.

Mátay: Azt nem tudom, hogy egy mai gimnazistának mennyi drámára van szüksége, de emlékszem arra, hogyan értettem meg a nagyanyám dilemmájának drámaiságát, és azt is, hogy a holokauszt nem pusztán zsidó történet, hanem komplexebb dolog, ami mélyen beágyazódott az akkori társadalmi környezetbe.

Apai nagyanyám középiskolai tanár és egyben keresztény középosztálybeli úriasszony volt, nagyapám pedig történelemtanár. Mindig velük azonosultam, mert az értelmiségi szerepkör nagyon imponált nekem. Szóval megkérdeztem nagyanyámat, amikor úgy 17 éves voltam – a Radnótiába jártam, és nyilvánvaló, hogy ott élénkebben éltek ezek a történetek, mint másutt –, hogy mit csinált, amikor a zsidóüldözések folytak. Megütözközve nézett rám, és visszakérdezett: „Mit csináltam volna? Semmit sem csináltam! Három gyereke volt.” Erre én: „Hogyhogy semmit sem csináltál? Hát nem segítettél? Neked nem volt zsidó barátod?” Nagyanyám akkor elmesélte, hogy volt egy jó barátnője, akit csillagos házba költöztettek. Láttam, amikor összepakolta a holmiját, de hát semmit sem lehetett tenni, féltette a gyerekeit. „Miért, neki talán nem voltak gyerekei?” – ütöttem tovább a vasat. Három vagy négy hétig nem állt szóba velem, aztán soha többet nem beszéltünk a dologról. Anyai ágon a családom kispolgár, a nagyapám a szocializmus alatt pincérkedett, és közben mindenfélével seftelt. Rabbiátus ember volt, mindig is ambivalensen viszonyultunk hozzá. Nyáron a családi iratokban találtam egy igazolást 1947-ből, ami arról szól, hogy nagyapám megmentette hét zsidó ember életét. A háború végén segített egy Löbl nevű kereskedőnek, családjával egy Üllői úti házban bújtatta, s amikor a nyilasok nagyapámat lefogták, még időben értesítette, hogy meneküljön. Túl is élte a háborút, ő állította ki az igazolást. Anyám sosem hallott a történetről, s amikor elmeséltem, szkeptikusan csak annyit mondott, bizonyára pénzért tette. Ezek nyilván nem hősiességek, de hát ők a felmenőim, nem azok, akiket elhurcoltak, és őket is a magyar kollektív emlékezet részeivé kell tenni, mert csak így válhat teljessé a kép.

Surányi: Logikusan adódik a kérdés, vajon mikor és hogyan fogja feldolgozni a magyar társadalom a holokausztot? De közben az jár a fejekben, vajon feldolgozta-e például a muhi csatát. Tudja-e mi történt Mohácsnál? Tudjuk-e hitelesen értelmezni Trianont ma, egy másik Európában? A feldolgozás rettenetesen hosszú folyamat. Valószínűleg

hozzátartozik, hogy ki-ki megismerje a nagyapák és nagymamák történeteit, és próbálja megérteni őket. Mert muszáj megértenem a nagymama dilemmáját, hiszen tényleg volt három gyereke, és tényleg az életét kockáztatta volna, ha elbújtatja a barátnőjét. Gondoljuk meg, micsoda szörnyű dilemmák ezek, hogy élet és halál között kell választanunk, magunk vagy a barátunk mellett kell voksolnunk!? Akkor van talán esélyünk arra, hogy feldolgozzuk a múltunkat, ha a kérdéseink nem a létünket meghatározó kérdések többé, ha valódi választásokkal és szabad döntéshelyzetekkel találkozunk. Ugyanakkor fogalmam sincs, mit tud a magyar társadalom feldolgozni. Azt látom, hogy sokan – a hatalom és a politika bűvöletében – iszonyúan dolgoznak a háritáson, és nem keresik a múltunkkal való együttélés lehetőségeit.

Örkény: A feldolgozás nem időpont kérdése, de vannak stációi. Két szempontot említenék. Az első az érzékenység. Ha majd a moziban telt házzal játsszák a romagyilkosságok peréről szóló filmet, akkor beszélhetünk önreflexióról. Az elmúlt évek legnagyobb tragédiája ez a gyilkosságsorozat. A film korrekten mutatja be az egész ügy bonyolult lélektanát, a magyar jogrendszer lélektanát, ráadásul izgalmas is. Ha majd ez a film a nagy moziban telt házzal megy, megnyugodhatunk.

A másik szempont a múltunk, az identitásunk iránti érdeklődés. Azaz ha fontossá válik az, hogy honnan jövünk, mi a történetünk. Hogyha fontossá válik a fiataloknak. Mert a német történet itt kezdődött az 1960-as években. A német fiatalok elkezdtek nyilvánosan számonkérni a nagyapák és az apák bűneit. Itt indul el az a folyamat, amikor egy generáció nem nyeli le a történetet, és amikor elkezdünk érdeklődni a másik oldal iránt is, annak az identitása, a története iránt. Ilyen értelemben a holokauszt félrevezető, mert a zsidóság érdekérvényesítő képessége és reprezentációja nagyon erős. Ráadásul van mit mesélnie és mesél is. De az emlékezetnek kollektívnek kell lennie, mert a traumákat csak egymás tiszteletével és elfogadásával lehet feldolgozni.

A Horthy-kori filmhíradók kutatása és használata az oktatásban¹

A tanulmány leírja a filmhíradó műfaját, és részletesen tárgyalja a Horthy-kori filmhíradók történetét, kitérve a propaganda és közönség elérésének kérdésére is. Bemutat néhány lehetséges kutatási-vizsgálati szempontot, valamint egy példát arra: miként lehet a világháborús erőszak ábrázolását elemezni. Mindennek az is a célja, hogy a filmhíradók oktatásban való használatában eligazítson, ahhoz ötleteket adjon.

Tanulmányomban a filmhíradók történetét és ezek oktatásban való felhasználását járom körül. A témaválasztást az is indokolja, hogy a 2012-ben kiadott nemzeti alaptanterv tananyagelosztása jelentősen elmozdult a 20. század felé, és emiatt a jövőben a történelemtanításban több lehetőség lesz olyan tipikusan múlt századi (tömeges médiafogyasztásra szánt) források gyakoribb alkalmazására, mint például a fénykép, a hangfelvétel vagy a film (Nemzeti alaptanterv, 2012; Kerettanterv, 2012). E megfontolás miatt érdemes kiemelten foglalkozni az új- és a jelenkor forrásai feldolgozásához szükséges médiatudományi kérdésekkel.

A dolgozatban egy speciális, a mai generációk számára szinte ismeretlen műfajjal, a filmhíradóval foglalkozom, a következő gondolatmenetet követve. Felvezetésként a filmhíradó műfajáról, majd röviden a magyar sorozatokról általánosságban, a felsorolás szintjén ejtek szót. A tanulmány a Horthy-korszak filmhíradóira koncentrál, így ezekről részletesebben is írok. A következő nagyobb egység a híradófilmek forrásként való felhasználásához ad szempontokat; ezt példák bemutatásával egészítem ki.²

A filmhíradó mint műfaj

Elsőként a műfaji jellegzetességeket érdemes számba venni, mivel ma már nem egyértelmű, hogy mit jelöl a filmhíradó fogalma. A műfaji sajátosságokat a Horthy-korszak sorozatai alapján határozom meg, bár ezek a korábbi és a későbbi szériákra is minden probléma nélkül vonatkoztathatók (a műfaji sajátosságokat Homoródy József [1965] nyomán ismertetem).

A hazai gyártású filmhíradók mindig több, egymáshoz többé-kevésbé lazán kapcsolódó témát mutattak be a nézőnek. Az adásokon belüli témák, illetve az azokat követő filmek (a híradót játék- vagy dokumentumfilmek kísérőműsoraként vetítették) az egyes híradóegység kontextusát teremtették meg, gyakran kontrasztossá téve, kiemelve egy-egy hírt. A szórakoztatás és a tájékoztatás kettősségét ötvöző hírfüzérekre jellemző a hírek bulváros (tabloidszerű), összevisszaság érzetét keltő egymásutánja és tálalása (Sipos, 2013): az 1941. júliusi 908. adás például a következő híregységeket vonultatta fel (a hírek címei szerint): Medvebocskok a svéd állatkertben – GPU borzalmak Lembergben – Támadás szovjet repülőterek ellen – Rajcsányi–Raffay-esküvő – Budapest úszóbajnoksága – Peng a kasza – Csapataink nyomán Galíciában.

A viszonylag állandó terjedelem is műfaji jellemzőnek tekinthető: a magyar filmhíradók teljes hossza átlagosan hat-tíz perc között mozgott, és hat-nyolc darab fél-másfél perces hírt tartalmazott. Ez változott rendkívüli esetekben, például jelentős személyek (Teleki Pál, Horthy István stb.) temetéséről szóló hírek, háborús hírek, ünnepek, rendezvények (nemzetközi vásár, diplomáciai látogatás) bemutatása esetén. Ám még a kivételek sorában is egyedül áll Herczeg Ferenc 26 perces ünnepi monológja Horthy Miklós hetvenötödik születésnapja alkalmából.

¹ A tanulmány alapja az Evangélikus Iskolák Történelemtanárainak I. Konferenciáján elhangzott előadás szerkesztett változata.

² Az 1918–1949 között készült és fennmaradt filmhíradók nagy része elérhető a <http://filmhíradokonline.hu/> oldalon.

Az állandó terjedelem mellett fontos a periodikus megjelenés is, ami esetünkben heti rendszerességet jelent, és amit a számozással követhetünk. A „rendes” összeállításokon felül léteztek különkiadások is: 1941-ben például az első a *Jugoszláv repülőtmadás Szeged ellen* címet viselte, majd következett az *Előrenyomulás a Bácskában*. 1942-ben egy-egy adás készült Ribbentrop és Ciano magyarországi látogatásáról, a kormányzó helyetteséről és megválasztásáról. Sajnos a különkiadások nem találhatók az interneten.

Mivel a filmhíradó egyik célja a tájékoztatás volt, a szerkesztők igyekeztek friss hírekkel szolgálni, illetve az aktuális híreket az eseményről készült hiteles, vagyis nem „eljátszott” képanyaggal bemutatni. Ez természetesen idővel alapvető elvárássá vált, bár nem mindig teljesült maradéktalanul. A többi médiumhoz képest ebben, az így megteremtett hitelességben volt a filmhíradó legnagyobb előnye.³ Bálint György ezt 1937-ben háborús felvételek kapcsán így fogalmazta meg: „A nézőnek olyan érzése van, mintha maga is ott volna. Szinte érzi a pörkölt bőr vagy a bomló hús szagát [...igaz,] pár szemvillanásig tart csak az egész” (Bálint, 1981: 118–120).

A hitelességben rejlett a filmhíradó készítőinek egyik legnagyobb nehézsége, hiszen a stáboknak jó előre tudniuk kellett, hogy mikor, hol és mi fog történni. A helyszínre utazás, a technika beüzemelése, a megfelelő kameraállás kiválasztása időigényes volt, ami behatárolta a filmhíradókban megjelenő felvételek tematikai körét és a filmes megjelenítést is. Mindez kiütözik például a világháborús felvételek, különösen a harci jelenetek esetén, mivel az operatőr és felvevőgépe nem lehetett jelen az összecsapások helyszínén. A frontról gyakran csak hitelesítő képeket szerkesztettek az adásokba (például a tájról, a városokról), a megrendezett harci jeleneteket itthon forgatták le (Nemeskürty, 1983; Bokor, 1973). Ezekben a képsorokon tetten érhető a készítők azon szándéka, hogy ha nem lehet helyszíni felvételeket készíteni, legalább realisztikus jelenetek kerüljenek a nézőközönség elé, megtartva a hitelesség látszatát.

Egészen az 1930-as évek kezdetéig néma adásokkal találkozunk, a technikai fejlesztések után jelent meg és terjedt el a hangos filmhíradó. A filmfelvételek ugyanakkor a korszakban végig fekete-fehérek. A filmhíreket felvezető, a látottakban előre eligazító inzertszövegek szerepe a narráció⁴ miatt csökkent – bár a feliratok csak az 1940-es években tűntek el végképp. A filmfelvételeken és az inzerteken kívül rendre felbukkannak különféle, a mai néző számára is ismerős vizuális megoldások is, például grafikák, térképek, lassítások. (Említésre méltók Vértes Marcell karikatúrái, amelyek – a későbbiekben tárgyalt – *Az Est Film* heti hírösszeállításainak utolsó egységeként a hírekre reflektáltak.)

Végezetül fontosnak tartom leszögezni, hogy a filmhíradó közege a mozi volt, heterogén nézőközönség tekintette meg ezeket a filmeket, azaz közösségi élményt jelentett. Külön izgalmas kérdés, hogy milyen módon reagált egy-egy hírre a nézősereg, illetve hogyan viszonyult ehhez a hatalom és a filmhíradó szerkesztősége. A válaszadást azonban rengeteg kutatásnak kell még megelőznie (Bowles, 2004). Annyit azonban érdemes megemlíteni, hogy a hatalom figyelmét sem kerülte el a tény, hogy a mozi közönsége reagál a látottakra. A 63.000/1939. B. M. rendelet leszögezte, hogy „Az időserű események bemutatásával kapcsolatban mindenemű [*sic!*] tetszés, vagy nemtetszés nyilvánítása (taps, fütty, püsszegés stb.) tilos.”⁵

3 Roland Barthes a *Világokamra* című munkájában azt írja, hogy „a Fotográfiára azonban nem hat semmiféle közvetítő, a fotó nem kitalál, hanem hitelesít, maga a hitelesítés. Az a néhány fogás, amelyet olykor megenged, nem bizonyító erejű, hanem ellenkezőleg, szemfényvesztés; a fotográfia csak akkor nehézkesen bonyolult, ha csal. Ugyanúgy nem hazudik soha, mint Kasszandra, de nem a jövőről profétál, hanem a múltra szegezi tekintetét.” A hitelesítés szempontjához hozzá tartozik, hogy a képen ábrázoltat az, aki a kamera mögött állt, vagyis aki a képet készítette, személyesen, teljes életnagyságban látta, és ezzel a képet néző befogadó is tisztában van (Barthes, 1985: 97; 98–99). Barthes fenti megállapításait érdemes megfontolni a filmhíradót illetően is.

4 Érdemes megjegyezni, hogy a vizsgált korszak filmhíradói rendre férfiak hangján szólaltak meg, bár akadt kivétel, például az 1932. októberi 453-as sorszámú *Magyar Világhíradó* narrátora nő volt. A hangos filmhíradóban nem volt jellemző az interjú-situáció (azaz egy riporter és egy interjúalany – spontán – párbeszéde), bár az 1930-as évek elejéről szintén hozhatók kivételt képező esetek: Dr. Sipőcz József polgármester a főváros jóléti intézményeiben. *Magyar Világhíradó*, 406. 1931. december, <http://filmhíradokononline.hu/watch.php?id=50> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.). Május elsején négyezer lakás cserélt gazdát Budapesten. *Magyar Világhíradó*, 428. 1932. május, <http://filmhíradokononline.hu/watch.php?id=198> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

5 *Magyarországi rendeletek tára*, 1939. II. kötet. Budapest, Magyar Kir. Belügyminisztérium, 1940. 1465.

Filmhíradó-sorozatok Magyarországon

Mivel a magyarországi híradófilm-sorozatok feldolgozásával a történetírás egyelőre adós (és a filmtörténeti összefoglalók is csak röviden – gyakran egymást ismételve, esetenként tévesen [például Cunningham, 2004] – szólnak ezekről), röviden írnom kell a magyarországi filmhíradó történetének néhány állomásáról és az egyes filmhíradó-sorozatok főbb jellemzőiről.

Magyarországon a Lumière-testvérek első nyilvános vetítése után alig fél évvel (!), a millenniumi rendezvényeken találkozhatott a közönség a filmmel, ezzel az új érdekességgel (Knežević, 1995; Nemeskürty, 1983). A filmfelvételek szaporodtak ugyan, sorra nyíltak előbb az alkalmi vetítőhelységek, majd a mozik, azonban a dualizmus éveiben a kormányzat még nem használta tájékoztatásra az eszközt. Filmgyártással, -forgalmazással és -vetítéssel, valamint az eseményekről mozgóképes tudósítás készítésével magánvállalkozások foglalkoztak. Ez utóbbira példa a *Kinoriport*, amelynek már az 1914-es híradóadásain megmutatkoznak a műfaji jellegzetességek: az eladhatóságot figyelembe véve a szórakoztatást és a tájékoztatást ötvözték a készítőik.⁶

A filmhíradó „aranykora” az I. világháború után jött el. 1918 szeptemberében indult útjára például a *Pesti Napló* filmriport-sorozata (Lengyel, 2006), valamint *Az Est* híradófilm-szériája, amelyből 20 szám készült el. Az új médiumot a Népköztársaság vezetői már sokkal inkább igyekeztek saját céljaikra felhasználni, illetve a jórészt a *Pesti Napló* és *Az Est* című liberális napilapok munkatársai által készített *Az Est Film* híradóit is a kormányzat elképzeléseivel összhangban szerkesztették. A sorozatban rendre feltűntek a politikai-közéleti események, amin nem lepődhetünk meg, hiszen a rendszer emblemikus figurája, Károlyi Mihály gróf kijelentette: „A filmet a legerősebb népies agitációs fegyvernek tartom, és a jövőben még sokkalta nagyobb, hatékonyabb eszköze lesz az agitációnak” (idézi Molnár, 1983: 33). A propagandacélú felhasználást jól jellemzi, hogy 1919-ben francia nyelvű inzertfeliratok kerültek a politikai üzenetekkel teli 17. adásba,⁷ illetve az Amerikai Egyesült Államok területére a forradalomról készült *Az Est Film* 360 példányát juttatták el (Nemeskürty, 1983). A filmművészek és a filmgyártásban részt vevő szakmunkások közül sokan szimpatizáltak a baloldali mozgalmakkal, és ők maguk szorgalmazták a filmipar államosítását. A hatalom tehát számíthatott a filmszakmára.

A Népköztársaságot 1919 tavaszán a Tanácsköztársaság váltotta, ami természetesen a filmiparban is nagy változást hozott. Az államosítás után a sokat idézett Lenin-szentenciának megfelelően („Az összes művészetek közül számunkra legfontosabb a film!”) nagy odafigyeléssel készítették a *Vörös Riport Film* címen futó filmhíradó-sorozatot, amely a kommunista hatalomnak megfelelő módon tudósította a nézőket minden fontos eseményről. Ezt a sorozatot a Horthy-korban a híradókészítők mintának tekintették, nagy gonddal őrizték és tanulmányozták (Nemeskürty, 1983). Az ellenforradalom ugyanakkor más módon is hasznosította, mivel bizonyítékot jelentett az igazságszolgáltatás számára a „bolsevik bűnök” üldözése során (Molnár, 1983).

A „szegedi gondolat” győzelemre jutása után néhány évet vett igénybe, amíg a konszolidáció alatt a rendszer életre hívta saját filmhíradó-sorozatát, amely kezdetben *Magyar Híradó*, később *Magyar Világhíradó* néven került a mozikba. Erről részletesen a következő fejezetben írok.

A nyilas hatalom saját sorozatot indított *Hungarista Híradó* néven, de ez természetesen éppoly rövid életű volt, mint a rendszer maga – bár attól eltérően meglepően „mérsékelt” hangneműek az elkészült adások.

A filmhíradó mint a politikai tájékoztatás/propaganda eszköze 1945 után is népszerű maradt. 1947-ben Ortutay Gyula (ekkor az MTI elnöke) a Tájékoztatásügyi Minisztérium költségvetéséről szóló nemzetgyűlési vitában előadóként így nyilatkozott:

„Állítom, hogy a rádió mellett alig van hatásosabb eszköz a magyar élet eredményeinek ismertetésére, mint a jól megszervezett filmhíradó szolgálat, valamint az oktató, demokráciára nevelő filmek típusának mielőbbi megteremtése, sőt még a játékfilmgyártás is.”⁸

6 A korszakból kiemelkedik a IV. Károly koronázásáról szóló – az oktatásban is jól használható – összeállítás. A felvételeket lásd Pálffy (é. n.).

7 A híradó az 1919. márciusi szatmári látogatásról szól, a képsorokon Károlyi Mihály mellett Böhm Vilmos, Pogány József és Nagy Vince is megjelent.

8 A nemzetgyűlés 96. ülése 1947. évi február hó 14-én, pénteken. In: *Az 1945. évi november hó 29-ére összehívott Nemzetgyűlés naplója*. V. kötet. Budapest, Athenaeum, 1952. 567.

A világháború utáni évek újabb híradókat hoztak: a kormányzat mellett a pártok is megkezdték saját híradósorozatuk pergetését.⁹ Ezen a téren is a kommunisták jártak élen. Az MKP rövid idő alatt lefoglalta és átjászta a Horthy-korban monopolhelyzetben lévő Magyar Filmroda Rt. vagyonát (például a mozikat és a nyersanyagkészletet) a kommunista vezetés alatt álló, frissen létrehozott Magyar Filmipari Részvénytársaságnak (Mafirt) (Lajta, 2001; Z. Karvalics & Andreides, 2006; Halász, 2013). A filmipar újabb államosítását és egyneműsítését követően alapított *Magyar Filmhíradó* nevű sorozatot egészen 1991-ig szerkesztették. Az idő ekkorra már eljárt a mozikban vetített filmhíradó felett, hiszen szerepét átvette a televíziós híradó; így azután maga a műfaj is eltűnt a média világából (Petrik, é. n.).

Filmhíradók a Horthy-korszakban

A legtöbb (az interneten is) elérhető filmhíradó a Horthy-korszakból maradt fenn, ezekkel részletesebben is érdemes foglalkozni, hiszen felhasználásukra – a technikai adottságoktól függően – akár iskolai közegben is mód nyílna.

A korszak vezető politikusaiknak a híradófilmhez való viszonyát az első világháború és természetesen a vereséghez és Trianonhoz vezető okok határozták meg. Úgy látták, hogy ezért a társadalmi rend felborítása és az ez elleni lazítás a felelős, amiben viszont a mozinak is szerepe volt (és még a bűnözés terjedésének okaként is megjelölték, lásd Bihari, 2008). Ezen felül a világháborút totális propagandaháborúként is értékelték, amelyben a központi hatalmak szintén alulmaradtak (Sipos, 2010; Tegel, 2004). A legyőzöttek képlete szerint a győztesek jobban behálózták a világot a média útján, és nagyobb hatáskörrel befolyásolták a médiafogyasztókat, ami elősegítette sikerüket, mivel a győzteseknél a hátszágban nem következett be lázadás. Ehhez hozzá kell tenni, hogy a sajtót és a médiát a propaganda hatásának tekintetében „mindenhatóknak” tekintették (Bajomi-Lázár, 2006; Sipos, 2011). Brachfeld Olivér pszichológus 1937-ben így nyilatkozott:

„Németországban egynéhány élesen látó ember belátta, hogy a világháborút a központi hatalmak nem a harctéren, hanem elsősorban a propaganda terén veszítették el. Úgy vigyázzunk, mondták ezek a sajtó- és propagandakutatók [...], hogy ez az eset meg ne ismétlődhessen, és hogy egy netalán bekövetkező háború esetén ezúttal alaposabban legyünk fölkészülve a sajtóproblémák terén is!” (idézi Sipos, 2002: 88).

Magyarországon már az 1920-as években megkezdték a felkészülést. Az évtized elején az Ormos Mária által médiavezérnek titulált egykori katonatiszt, Kozma Miklós vezényelte le a média (újra)szervezését, valamint az államnak a médiastrukúrában történő újrapozicionálását (Ormos, 2000; Záhonyi-Ábel, 2012). Ennek volt egy-egy eleme a Magyar Távirati Iroda (MTI) felfuttatása, illetve az ennek tulajdonában lévő Magyar Rádió, valamint a Magyar Filmroda Rt. (MFI) megalapítása (Pirityi, 1996). Ez a kormányzathoz szorosan kötődő vállalatcsoport a mindenkor kormányzó erők céljait – beleértve a hatékony propagandát – szolgálta. Ezért is nevezzük a forma szerint magántulajdonban álló MTI-t félhivatalos hírügynökségnek.

Rátérve a filmhíradóra, elsőként érdemes röviden felvázolni a Magyar Filmroda sorozatának fejlődését, amely az alapító irat szerint kifejezetten „magyar tárgyú propaganda filmhírszolgálat belföldön” (idézi Molnár, 1972–1974: 15; Ormos, 2000: 102–103, 142–143). Az alapítást követő évtől, 1924-től vetített *Magyar Híradó* célja az volt, hogy – Kis Ferencet, a korszak neves színészét idézve az első hangos adásból – „habár némán is, de az élet elevevességével pergesse le a magyar ünnepek és hétköznapi eseményeit”.¹⁰ Ettől kezdve a sorozat számozott darabjai és a különkiadások két évtizeden keresztül hetente készültek; a folyamatos munka természetesen jó hatással volt a híradó színvonalára is

⁹ A különböző pártok közti versengés a filmgyártás és a moziüzemeltetés területére is kiterjedt. Ebben nagy szerepe volt a kifejthető propaganda mellett annak, hogy egy-egy mozi jelentős bevételt produkált a háborúból újjáéledő országban. Minderre lásd: Vass & Zalai K. (1992); Tóth (1993); Hubai & Szabó (1998); Murányi (2005).

¹⁰ Kiss Ferenc köszöntője az első hangos filmhíradóban. *Magyar Világhíradó*, 398. 1931. szeptember, <http://filmhíradokonline.hu/watch.php?id=1> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

(Kurutz, 2001). Az intézmény komoly politikai hátszelet kapott az egész korszakban: 1926-ban a vallás- és közoktatási miniszter, gróf Klebelsberg Kunó elrendelte a magyar híradófilm-sorozat játékfilmek előtti kötelező vetítését, azaz lehetővé vált a mozik közönségének propagandacélú elérése. A sorozat forgalmazása, országos terjesztése ezáltal biztosítottá vált, a rendelet stabil helyzetbe hozta a *Magyar Híradót* (Lajta, 2001). Ám nem volt monopolhelyzetben, ugyanis a hazai híradóssorozat mellett láthatóak voltak a német és olasz szolgálatok heti összeállításai, továbbá a Paramount, a Fox és a Pathé híradói is (Nemeskürty, 1983).

Az 1920-as évek végén szélesedett az ország külpolitikai mozgástere, ami magával hozta, hogy az MFI 1928-tól csereegyezmények útján külföldi híryananyagokhoz is hozzájutott, amelyeket beleszerkesztett a magyar híryananyagba, illetve magyar anyagokat is eljuttatott külföldi vállalatoknak, elsőként az olaszoknak. Kozma végig ügyelt arra, hogy a híradó hozza a nyugat-európai nívót, az újabb befektetéseknek köszönhetően (a Filmiroda számára német Tobis-Klang hangos filmfelvevő berendezés vásároltak) az 1931. szeptemberi 398. adástól hangos felvételek kerültek a mozikba, ettől kezdve pergett a sorozat *Magyar Világhíradó* néven. A vállalat mozgásterét tovább növelte, hogy „a médiavezér” közbenjárására 1939-től Budapest belvárosában Híradó Filmszínház néven a vállalat saját, elsőhetes mozgóképszínházat működtetett, amely egész nap híradókat, dokumentumfilmeket és úgynevezett kultúrfilmeket¹¹ játszott. Az igények növekedtével még egy hasonló mozi nyitására sor került Belvárosi Híradó Filmszínház néven.¹² A mozihálózat Budapesten és a nagyobb városokban koncentrált (miként a modern játszóhelyek is), ezért volt nagy előrelépés, amikor 1942-ben a (16 mm-es filmet vetítő) „keskeny mozgók” számára is elrendelték a kötelező vetítést, így a kisebb (főleg vidéki) mozik nézői is minden film előtt megnézheték – legalábbis elvben – a *Magyar Világhíradót*. A háború alatt a nyersanyaghiány, a frontvonal mozgása, majd a nyilas hatalomátvétel korlátozta az MFI munkatársainak lehetőségeit, de a híradó egészen 1944 decemberéig készült, mígnem az 1084. adás utolsó kockáival maga a sorozat is véget ért.

A médiával kapcsolatos kutatások esetén mindig érdemes feltenni a kérdést, hogy hányan, illetve kik fogyasztották az adott terméket. Sajnos ennek megválaszolására egyelőre nem vállalkozhatok, de az fontos adalék, hogy hány mozgóba és milyen módon jutott el egy-egy adás. Első lépésként érdemes a mozik számából és befogadóképességéből kiindulni.

	Országosan	Budapesten
1914	–	108
1918	–	77
1924	–	79
1928	488	87
1929	530	92
1933	414	77
1934	410	75
1938	517	81
1939	581	–
1943	770	–

1. táblázat

Az országban és Budapesten működő mozgóképszínházak száma¹³

¹¹ A kultúrfilmek egy-egy témát feldolgozó, ismeretterjesztő jellegű rövidfilmek voltak, amelyek – a közönség hangulatának semlegesítése érdekében – a híradó és a főműsor közt kaptak helyet. Témájuk igen változatos volt, városokat, tájakat, kulturális értékeket mutattak be szórakoztató formában (Kurutz, 2001). Néhány cím az MFI – a külföldi forgalmazókat is célzó – kultúrfilm-jegyzékéből: *Film a filmről, A történelmi Erdély, Újélete, Paprikatermesztés, Bölcsőtől az iskoláig stb. Magyar Filmiroda Rt. Kultúrfilm Jegyzéke 1942*. Budapest, Pallas, 1942.

¹² Sándor (1997); sz. n. (1939b); v. d. (1940).

¹³ Az adatok forrása: Castiglione (1929:); *Magyar Statisztikai évkönyv. Új folyam. XXXVII. 1929*. Budapest, Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1930. 280; *Magyar Statisztikai évkönyv. Új folyam. XXXVIII. 1930*. Budapest, Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1931. 281; *Magyar Statisztikai évkönyv. Új folyam. XLIII. 1935*. Budapest, Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1936. 347; *Budapest székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. XXII. évf. 1934*. Szerk.: Dr. Illyefalvi I. Lajos. Budapest, Budapest Székesfőváros Statisztikai Hivatala, 1934. 421; *Budapest székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. XXVII. évf. 1939*. Szerk.: Dr. Illyefalvi I. Lajos. Budapest, Budapest Székesfőváros Statisztikai Hivatala, 1939. 522; Castiglione (1939a; 1939b); Gyimesy Kásás (1943).

Az adatsorból látható, hogy országos szinten az 1920-as években a világválság kitöréséig fokozatosan nőtt a mozik száma, majd átmeneti csökkenés (a gazdasági helyzet romlása, a hangos filmre való technikai áttérés és a moziengedélyesek revíziója)¹⁴ után a világháború kezdetén 581 kisebb-nagyobb filmszínház működött. Ezeknek átlagosan ötöde a fővárosban volt, és a nagyobbak közé tartozott. A nézőhelyek számát illetően elmondható, hogy 1927-ben 453 mozira 171 500, míg 1930-ban 530 mozira 180 400 férőhelyet regisztráltak, 26 millió, illetve 19 millió eladott jeggyel.¹⁵ Sajnos a háborús időszakot illetően – egyelőre – nem rendelkezem hasonló statisztikával, bár a korábbi (I. világháborús) tendenciákat és a mozik számának növekedését figyelembe véve a mozgókép népszerűsége a fokozott „híretség” miatt valószínűleg nőtt (a sajtóra és a rádióra vonatkozó adatokat lásd Sipos, 2011: 77–84). Gyimesy Kásás Ernő, a *Magyar Film* című filmkamarai szaklap munkatársa 770 mozival számolt 1943-ban, amelyek közül 189 a területi visszacsatolásoknak köszönhető: 40 felvidéki, 15 kárpátaljai, 40 észak-erdélyi és 89 délvidéki mozi kapcsolódott be az országos hálózatba (Gyimesy, 1943: 7). Nem meglepő, hogy Gyimesy Kásás így nyilatkozott az 1000. híradóadás okán:

„Megállapítható, hogy a Magyar Világhíradó nézőinek száma többszörösen felülmúlja legnagyobb példányszámban megjelenő magyar napilapok olvasóinak számát. Szerkesztése felelősségteljes munkát jelent” (Gyimesy, 1943: 8).

A filmhíradó jelentőségét tekintve a nézőszám önmagában természetesen csalóka. A terjesztői hálózat részletes működését egyelőre nem ismerjük, de azt tudjuk, hogy a moziról mozira vándorló kópiák – optimális esetben – az 1920-as évek második felében még 33 hét alatt, 1943-ban már „csak” 14 hét alatt járták körbe az ország filmszínházait, ami az aktualitást (és az aktuális hírekhez kötődő propaganda hatását) – legalábbis az utolsó pontokon – erősen megkérdőjelezi.¹⁶ A háborús években a nyersanyaghiány és a front átvonulása miatt a mozgókép ellátása messze nem lehetett tökéletes. E tekintetben a rádió és a sajtó a filmhíradó előtt járt.

A filmhíradó mint forrás

A híradófilmek kutatása és tanórai alkalmazása¹⁷ kapcsán elsőként kell említeni, hogy a www.filmhiradokonline.hu oldalon néma és hangos filmhíradók is szabadon hozzáférhetők, kereshetők, ráadásul szakmai címkékkel látták el az adásokat. Azt is meg kell azonban említeni, hogy bár még valószínűleg jó ideig nem találkozhatunk a tankönyvekben vagy az érettségien mozgóképpel, érdemes színesíteni a tanórákat filmmel, hiszen az alapvetően szövegekkel és állóképekkel illusztrált/alátámasztott érvelések a múltból statikus képet rajzolnak, ami a filmnek köszönhetően dinamizálható, megeleveníthető.¹⁸

A film továbbá alkalmas arra, hogy más forráscsoportokhoz képest újszerű, más vagy azonos jelentéstartalmakat tárjunk fel. A propagandának egy új oldalára hívhatja fel a figyelmet például a témaszelekció egyszerű vizsgálata: vizuális források esetén is mindig érdemes feltenni a kérdést, hogy ki vagy mi *nem jelenik meg*. E téren példaként az elhallgatást hoznám, ami az ellenzék (érdemes rákeresni a tüntetésekre, a demonstrációkra), a német megszállást, illetve a zsidóság

14 A mozgóképszínházak működtetése hatósági engedélyhez volt kötve, amelyet a hatóság felülvizsgálhatott és ezt követően megvonhatott. (A statisztikákban gyakran megkülönböztették az engedélyesek és a működő mozik számát.) Revízióra sor került az I. világháborút követően, a gazdasági világválság, majd a II. világháború alatt. A második zsidótörvény értelmében például a belügyminiszter a „nemkeresztények” részére kiadott „mutatványengedélyeket” felülvizsgálhatta és megvonhatta. A törvény azt is tiltotta, hogy keresztények a maguk neve alatt, de zsidók számára szerezzenek engedélyt. Lásd sz. n. (1939a: 1–2).

15 *Magyar Statisztikai Évkönyv. Új folyam. XXXV. 1927.* Budapest, Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1928. 240; *Magyar Statisztikai Évkönyv. Új folyam. XXXVIII. 1930.* Budapest, Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1931. 281.

16 A mozikat az új filmek bemutatása alapján kategorizálták. Természetesen a legjobb helyzetben a premier- vagy elsőhetes mozik voltak (ezért is sürgette Kozma, hogy az MFI saját mozit kapjon), ezeket követték a másod-, harmadhetes stb. mozgók. Összehasonlításképpen: a német filmhíradók esetében az 1930-as években 16 hét kellett ahhoz, hogy terjesztői hálózat utolsó pontjára is eljusson a filmanyag. A II. világháború idejére ezt a kópiák számának megnövelésével néhány hétre csökkentették (Hoffman, 2004).

17 A mozgóképpel kapcsolatban kiindulásként lásd Stradling (2001); Varga (2013); Varga (2014); Lénárt (2010).

18 Itt szeretném felhívni a figyelmet a *Gramofon Online* oldalra, ahol a XX. század első felének zenei kultúrájában kalandozhat az érdeklődő, lásd <http://gramofononline.hu/>.

diszkriminációját is övezi. Ami az utóbbit illeti, az 1939–1944 közötti anyagból a zsidóságot ért diszkrimináció és üldözés rendre kimarad; egyetlen példa akad az antiszemitizmus híradófilmes megjelenésére, 1944-ben: „Megkezdték a zsidó irodalmi termékek megsemmisítését.”¹⁹ Az elhallgatás nem volt kivételes. A német megszállás alatt álló Franciaországban forgalmazott *Actualités Mondés*ban és a német filmhíradóban is hasonló volt a helyzet. Brett Bowles magyarázata szerint a szerkesztők tartottak attól, hogy az antiszemita tartalmú hírek németellenes megmozdulásokra, illetve a zsidóság melletti állásfoglalásra ösztönözték volna a nézőközönséget (Bowles, 2004; Tegel, 2004).

A híradók tematikai sokszínűsége lehetővé teszi, hogy a világháborúk közötti Magyarország megismeréséhez ne csak politika- vagy jogtörténeti megközelítést alkalmazzunk. A bulvár, a sport, az építészet, a város–vidék, a nők, a gyerekek, a divat, a hadsereg, a tudomány, a gazdaság, az ünnepek, a diplomácia, a reprezentáció, a vadászatok, a lokális események stb. csak néhány olyan téma, amelyről rendre peregetek képek (Turbucz Dávid például a filmhíradókban is vizsgálta Horthy Miklós alakját, lásd Turbucz, 2010).

Az egyik legfontosabb, leginkább megfogható mégis a híradók propagandaértéke. Ebből szűrhető le, hogy a rendszer milyen képet sugárzott magáról, milyen irányba igyekezett terelni a moziba járó közönséget. E téren rávilágíthatunk manapság is működő mechanizmusokra, sémákra, így a történelemórai tudás adaptálható tudássá, készséggé válhat.

Példa: háború és pusztulás

A következőkben a példa kedvéért két filmhírt állítok szembe egymással. Az első a már említett 1941. évi 908. adás, amelynek szövege a következő:

„Lemberg felszabadult lakossága lelkesen fogadja a bevonuló német csapatokat. Az elmenekülés előtti utolsó napokban a GPU-ügynökök borzalmas kegyetlenséggel az ukrán lakosság százait végezték ki.”²⁰

A második az 1944. áprilisi 1051. adás. Ebben ez a narrátor szövege:

„A nagyhét elején angolszász repülőgépek támadást intéztek hazánk területe ellen. Számos helyen bombákat dobtak le. A Budapest elleni terrortámadásnak túlnyomórészt polgári célpontok estek áldozatul. Kiseberek békés polgári otthonai pusztultak el a gyilkos bombáktól. A tehetetlen betegeket sem kímélte meg a támadás. A budapesti Szent László kórházra mintegy harminc bomba hullott.”²¹

Azért ezt a két hírt választottam, mert noha az első még a magyar hadbalépés korai szakaszában készült, míg a második már a magyar földön zajló háborúból tár elénk egy részletet, van közös pontjuk is: mindkettő a pusztulással és pusztítással kapcsolatos, és könnyen értelmezhető a propaganda felől (a háború képi ábrázolásához lásd Susan Sontag [2004] gondolatébresztő munkáját). Itt csupán ízelítő gyanánt térek ki a propagandára.

¹⁹ Megkezdték a zsidó irodalmi termékek megsemmisítését. *Magyar Világhíradó*, 1062. 1944. június, <http://filmhivadokonline.hu/watch.php?id=5748> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.). A *Hungarista Híradó*ból nem maradt ki a zsidóság sztereotip megjelenítése: Nemzetiszocialista hatalomátvétel. *Hungarista Híradó*, 0. 1944. október, <http://filmhivadokonline.hu/watch.php?id=5883> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.). Korábban a külföldi híryanagban szerepel – szintén kivételként – a következő: A német bojkottmozgalom. Berlini riport a Hitler-kormány által elrendelt egynapos zsidóellenes bojkott napjáról. *Magyar Világhíradó*, 477. 1933. április, <http://filmhivadokonline.hu/watch.php?id=561> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

²⁰ GPU borzalmak Lembergben. *Magyar Világhíradó*, 908. 1941. július, <http://filmhivadokonline.hu/watch.php?id=4295> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

²¹ Angolszász repülőgépek támadást intéztek hazánk területe ellen. *Magyar Világhíradó*, 1051. 1944. április, <http://filmhivadokonline.hu/watch.php?id=5679> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

A 908. adás híre a német *Die Deutsche Wochenschautól* érkezett, amely a szövetséges Harmadik Birodalom központi híradósorozata volt. A hír két részre osztható: az első a németek lemergi fogadtatását mutatja be, amelyet a filmhíradó a láthatóan lelkes helyi lakosság szempontjából felszabadulásnak állít be. A német hadsereget a film modernnek (jól felszerelt, gépesített stb.) és a helyiek körében népszerűnek mutatja. A film további részében a néző arra is magyarázatot kap, hogy mi volt ennek az oka: a szovjet GPU *ügynökei* civil ukránok százait ölték meg. A drámai képsorok nem hagytak kétséget afelől, hogy a „bolsevisták” valóban kegyetlenek, hiszen civil nőket és férfiakat öltek halomra (hogy miért, az nem derül ki). A képi ábrázolás naturalisztikus, az operatőr – a megszokott szerkesztési elvektől eltérően – néma csendben pásztázza a holttesteket, arcuk jól kivehető (az arcok bemutatására lásd Sontag, 2004). A látványt a felhangzó női sírás teszi még emlékezetesebbé: ilyesmire se előtte, se utána nem került sor. A felvételek hanghatásaira azért is külön érdemes figyelni, mert a lövések, a robbanások mindig eredeti hanggal szerepelnek, míg máskor többnyire zene kíséri a képeket.²² Fontos megjegyezni, hogy az ellenség nem jelenik meg, és a bevonuló németek veszteségeiről sincs szó. A hír tehát propagandisztikusan – de nem direkt módon – támasztja alá a magyar hadsereg határon túli bevetését, hiszen ott kegyetlenségeket történtek, és a helyiek örültek a bevonulásnak. Másrészt a hírben az is kódolva volt, hogy mi várható, ha Magyarországon uralomra jut a bolsevizmus. (Korábban szó volt a hírek kontextusáról: az ezt követő hír már a szovjet repülőterek – tehát katonai célpontok – elleni légitámadásról szól.)

Az 1051. adás majdnem három perce ezzel éppen ellentétes előjelű: a Magyarországra támadók akcióját teszi illegitimé. Az első momentum az, hogy a narrátor kiemeli, *nagyhéten*, azaz szakrálisan kiemelt időszakban történt a bombázás (a hírfűzér utolsó egysége a nagyszombati körmenetről szól). Ez a hír a magyarságot a nyugati-keresztény civilizációhoz kötötte, így a bombatámadást egyfajta „barbár” tettként is értelmezhetette a néző.²³ A következő az, hogy „terrortámadásnak” nyilvánítja az esetet a narrátor, amit azzal támaszt alá – képileg is –, hogy *polgári célpontok* semmisültek meg (itt utalnék a lemergi esetre). A romokat és a takarítást bemutató képek alatti zene illeszkedik a képsorok tartalmához. Az elmondottakat tovább fokozza a találatot kapott Szent László Kórház bemutatása, de halottakról, legyenek akár civilek, akár katonák, ez esetben sincs szó – ahogyan egyik híradófilmben sem. Természetesen nem maradhatott ki, hogy a *terrorbombázók* egyikét lelőtték: a Balatonban heverő roncsról több vágóképet is láthattak a nézők. Az elfogott legénységet jó állapotban láthatjuk, ami a „mi-csoport” humanitását jelzi. A megkomponált híradás végén már az újjáépítés és a szociális gondoskodás (a képen gyermekek, kibombázottak sora), az összefogás a főszerep.

A két hír jól rávilágít, hogy milyen üzenetet és miként próbált a filmhíradó eljuttatni befelé, a nézőkhöz, és milyen céllal: a cél a gyűlölet felkeltése és ébren tartása, az ellenség démonizálása, a belső egység szükségességének hangsúlyozása volt, mégpedig az I. világháború vélt tapasztalatai alapján (Sipos, 2010). Természetesen itt is feltehető a kérdés, hogy milyen hatásuk volt a látottaknak a befogadókra, főleg a háború végéhez közeledve, amikor a filmhíradó által bemutatott realitás egyre inkább elszakadt a mindennapokban tapasztalhatótól. Ez egyelőre nyitott kérdés. Sipos Balázs idézi egy közvélemény-kutatás eredményét, amely érdekes adalékot jelent a hatást illetően. A felmérés szerint 1944 márciusának első felében

„...amikor a »...sajtó nagy része« azt hirdette, hogy »...a németek oldalán minden szövetséges köteles kitartani [...] Arra a kérdésre, hogy Finnország a maga szempontjából helyesen tenné-e, ha kilépne a háborúból, a túlnyomó többség azt válaszolta, hogy igen! A következő kérdésre, hogy ez a lépés Magyarország sorsát előnyösen vagy hátrányosan befolyásolná-e, a többség azt válaszolta, hogy előnyösen. Ha a két kérdést együtt értékeljük, világosan kitűnik, hogy a névtelen polgár ezekben a kritikus napokban a háború folytatása ellen foglalt állást»” (Sipos, 2011: 84–85).

²² Ugyanez elmondható a német filmhíradókról is (Tegel, 2004). Bálint György újságíró, kritikus 1937-es cikkében kiemeli a japán–kínai háborúról szóló filmhíradó kapcsán a hanghatást. A korban megszokott militáris tartalmakhoz – főleg a megkomponált díszszemlékhez, felvonulásokhoz – képest ebben is újat hozott a filmhíradó (Bálint, 1981).

²³ A 915. adásban kiemelték, hogy az Ukrajnába bevonuló magyar hadsereg megérkezését misék és keresztelések követték. Ebben az összefüggésben érhető tetten a propagandaszándék: a („barbár”) ellenség becsületének, erkölcsösségének aláaknázása, illetve az ösztönzés az ellenállás fokozására. A filmanyag ugyan nem maradt fenn, de a narráció szövegét ismerjük. Honvédeink tábori miséje Krivoj Rogban. *Magyar Világhíradó*, 915. 1941. szeptember, <http://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=4343> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

Összegzés

A 20. századi Magyarország történetét végigkövették a különböző filmhíradó-sorozatok. A hazai történetírás (akárcsak a történelemtantárgy-pedagógia) egyelőre kiaknázatlanul hagyta ezt a forrásanyagot, valamint nem tárta fel szisztematikusan intézményi hátterét és társadalmi hatását sem. Pedig a Horthy-korszakban monopolhelyzetben lévő Magyar Filmiroda Rt. filmhíradó-sorozatának darabjai nem csupán szórakoztatták a közönséget, de tájékoztató- és propagandafeladatot is elláttak. A halál és a pusztulás vizualizálásának elemzése rávilágított például arra, hogy a mindenkori hatalom konkrétan miként használta fel saját érdekében a filmhíradót – vagy másként fogalmazva: a szerkesztők milyen témákat és hogyan tettek láthatóvá a hatalom céljai szerint (például a háború elfogadtatása érdekében). Ugyanilyen fontos, hogy mit „tettek láthatatlanná” a néző számára (például a zsidóság üldözését, az ellenzék tevékenységét). Azaz a kormány nemcsak az állam külpolitikai törekvései szolgálatába állította az elektronikus médiát, hanem saját hatalmának megerősítésére is.

Hivatkozott filmhíradók

A német bojkottmozgalom. Berlieni riport a Hitler-kormány által elrendelt egynapos zsidóellenes bojkott napjáról. *Magyar Világhíradó*, 477. 1933. április, <http://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=561> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

Angolszász repülőgépek támadást intéztek hazánk területe ellen. *Magyar Világhíradó*, 1051. 1944. április, <http://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5679> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

Dr. Sipőcz József polgármester a főváros jóléti intézményeiben. *Magyar Világhíradó*, 406. 1931. december, <http://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=50> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

GPU borzalmak Lembergben. *Magyar Világhíradó*, 908. 1941. július, <http://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=4295> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

Honvédeink tábori miséje Krivoj Rogban. *Magyar Világhíradó*, 915. 1941. szeptember, <http://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=4343> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

Kegyeletes ünnepség a háborúban hősi halált halt bajtársak emlékezetére Aszódon. *Magyar Világhíradó*, 1040. 1944. január, <http://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5605> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

Kiss Ferenc köszöntője az első hangos filmhíradóban. *Magyar Világhíradó*, 398. 1931. szeptember, <http://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=1> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

Megkezdték a zsidó irodalmi termékek megsemmisítését. *Magyar Világhíradó*, 1062. 1944. június, <http://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5748> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

Nagyszabású ünnepség Bonyhádon Hitler vezér és kancellár ötvenötödik születésnapja alkalmából. *Magyar Világhíradó*, 1054. 1944. május, <http://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5695>. (utolsó letöltés: 2014. X. 25.)

Nemzetiszocialista hatalomátvétel. *Hungarista Híradó*, 0. 1944. október, <http://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5883>. (utolsó letöltés: 2014. X. 25.)

Források

Az 1945. évi november hó 29-ére összehívott Nemzetgyűlés naplója. (1952) V. kötet. Budapest: Athenaeum.

Bálint György (1981): Igazi halál a vásznon. In: Bálint György: *A toronyőr visszapillant. II.* Szerk.: Koczás Sándor. Budapest: Magvető.

Dr. Illyefalvi I. Lajos, szerk. (1934): *Budapest székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. XXII. évf. 1934.* Budapest: Budapest Székesfőváros Statisztikai Hivatala.

Dr. Illyefalvi I. Lajos, szerk. (1939): *Budapest székesfőváros statisztikai és közigazgatási évkönyve. XXVII. évf. 1939.* Budapest: Budapest Székesfőváros Statisztikai Hivatala.

Castiglione Henrik (1929): Budapest mozgóképüzemei. *Statisztikai Szemle*, 2. sz., 217–221. o.

- Castiglione Henrik (1939a): Ruszinszkó és a magyar mozipark. *Magyar Film*, 19. sz., 8. o.
- Castiglione Henrik (1939b): A magyar filmgyártás problémája. *Magyar Film*, 31. sz., 6–8. o.
- (sz. n.) (1939a): Életbe lépett a második zsidótörvény. *Magyar Film*, 13. sz., 1–2. o.
- (sz. n.) (1939b): Megnyílt a Híradó Filmszínház. *Magyar Film*, 43. sz., 2–3. o.
- Gyimesy Kásás Ernő (1943): A magyar híradófilm diadalútja. A Magyar Filmhíradó ezredik hete áll a nemzeti talpraállásunk szolgálatában. *Magyar Film*, 16. sz., 5–8. o.
- Magyar Filmiroda Rt. Kulturfilm Jegyzéke 1942. (1942.)* Budapest: Pallas.
- Magyarországi rendeletek tára, 1939. II. kötet.* Budapest: Magyar Kir. Belügyminisztérium, 1940.
- Magyar Statisztikai Évkönyv. Új folyam. XXXV. 1927.* Budapest: Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1928.
- Magyar Statisztikai évkönyv. Új folyam. XXXVII. 1929.* Budapest: Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1930.
- Magyar Statisztikai Évkönyv. Új folyam. XXXVIII. 1930.* Budapest: Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1931.
- Magyar Statisztikai évkönyv. Új folyam. XLIII. 1935.* Budapest: Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1936.
- v. d. (1940): Megnyílt a második híradómozsi. *Magyar Film*, 41. sz., 2–3. o.

Irodalom

- Bajomi-Lázár Péter (2006): Manipulál-e a média? *Médiakutató*, 2. sz., 77–95. o.
- Barthes, Roland (1985): *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról.* Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Bihari Péter (2008): *Lövészárkok a hátszországban. Középosztály, zsidókérdés, antiszemitizmus az első világháború Magyarországnán.* Budapest: Napvilág Kiadó.
- Bokor László (1973): *Dobozba zárt háború.* Budapest: Zrínyi Katonai Kiadó.
- Bowles, Brett (2004): German Newsreel Propaganda in France, 1940–1944. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 24, no. 1, pp. 45–67.
- Cunningham, John (2004): *Hungarian Cinema. From Coffee House to Multiplex.* Great Britain: Wallflower Press.
- Halász Csilla (2013): Híradók és dokumentumfilmek a Rákosi-korszakban. In: Erdődy Gábor (főszerk.) & Feitl István & Sipos Balázs & Varga Zsuzsanna (szerk.): *Rendszerváltások kortársa és kutatója. Tanulmánykötet Izsák Lajos 70. születésnapjára.* Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.
- Hoffman, Kay (2004): Propagandic Problems of German Newsreels in World War II. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 24, no. 1, pp. 133–142.
- Homoródy József (1965): A filmhíradó történetéből. In: Homoródy József (szerk.): *A magyar film húsz éve 1945–1965.* Budapest: Magvető Kiadó.
- Hubai László & Szabó Éva (1998): A Magyar Kommunista Párt gazdálkodása 1944–1948. *Múltunk*, 2. sz., 77–119. o.
- Kerettanterv (2012): <http://kerettanterv.ofi.hu/> (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).
- Knežević, Srdjan (1995): Filmvetítések Budapesten 1896 és 1900 között. *Filmkultúra*, 12. sz., 21–19. o.
- Kurutz Márton (2001): Budapesti helyszíntár. Budapest a híradó- és dokumentumfilmek tükrében, a kezdetektől 1945-ig. *Budapesti negyed*, 31. sz., 19–45. o.
- Lajta Andor (2001): A magyar filmlaboratóriumok története. *Filmspirál*, 2. sz., 105–124.
- Lénárt András (2010): A film mint történeti forrás. *Aetas*, 3. sz., 159–171. o.
- Lengyel András (2006): Hatvany Lajos Pesti Naplója (1917–1919). II. *Magyar könyvszemle*, 4. sz., 444–463. o.
- Molnár István (1972–1974): *A magyar tényfilmek története 1920–1930.* Budapest: kézirat.
- Molnár István (1983): Adalékok a hazai filmpropaganda és filmoktatás történetéhez (1895–1945). *Módszertani füzetek. Agitáció, oktatás, szemléltetés*, 4. sz., 31–37. o.
- Murányi Gábor (2005): „A legrosszabb orosz film is jobb, mint egy amerikai.” Dokumentumok a szovjet film magyarországi hegemóniájának megteremtéséről (1945–1948). *Múltunk*, 3. sz. 39–101. o.

Nemzeti alaptanterv (2012): http://www.ofi.hu/sites/default/files/attachments/mk_nat_20121.pdf (utolsó letöltés: 2014. X. 25.)

Nemeskürty István (1983): *A képpé varázsolt idő*. Budapest: Magvető Könyvkiadó,

Ormos Mária (2000): *Egy magyar médiavezér: Kozma Miklós. I–II*. Budapest: PolgArt.

Pálffy Lajos (é. n.): *Nagy volt rá a magyar korona*. http://mandarchiv.hu/cikk/2895/Nagy_volt_ra_a_magyar_korona (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

Petrik András (é. n.): A filmhíradók története Magyarországon 1948-ig. In: Hargitai Henrik & Hirsch Tibor (szerk.): *Médiatörténet*. http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/index.php?option=com_tanelem&id_tanelem=576&tip=0 (utolsó letöltés: 2014. X. 25.)

Pirityi Sándor (1996): *A nemzeti hírügynökség története*. Budapest: MTI Kiadó Kft.

Sándor Tibor (1997): *Őrségváltás után. Zsidókérdés és filmpolitika 1939–1944*. Budapest: Magyar Filmintézet.

Sipos Balázs (2002): A sajtó és a nemzetközi kapcsolatok a „hosszú huszadik század” első felében. In: Pritz Pál (szerk.): *Magyarország helye a 20. századi Európában. Tanulmányok*. Budapest: Magyar Történelmi Társulat.

Sipos Balázs (2010): Az első világháború médiahatásai. *Médiakutató*, 1. sz., 103–108. o.

Sipos Balázs (2011): *Sajtó és hatalom a Horthy-korszakban*. Budapest: Argumentum.

Sipos Balázs (2013): Hogyan kerül(t) a jelentés a moziba? Amerika-képek és -értelmezések a Horthy-korban. *Médiakutató*, 1. sz., 21–40. o.

Sontag, Susan (2004): *A szenvedés képei*. Budapest: Európa Könyvkiadó.

Stradling, Robert (2001): *Teaching 20th-century European history*. Germany: Council of Europe Publishing.

Tegel, Susan (2004): Third Reich newsreels – an effective tool of propaganda? *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 24, no. 1, pp. 143–154.

Tóth István (1993): A mozi a koalíciós pártok gazdálkodásában (1945–1948). *Múltunk*, 4. sz., 68–91. o.

Turbucz Dávid (2010): Vezérkultusz és nyilvánosság. Horthy Miklós „országglásának” húszéves jubileuma (1939–1940). *Médiakutató*, 2. sz., 101–122. o.

Varga Emese (2014): Történelmi játékfilmek a történelemtanításban II. Tanárok a filmhasználatról. *Történelemtanítás, Új folyam*, 1. sz., http://www.folyoirat.tortenelemtanitas.hu/wp-content/uploads/2014/05/05_01_06_Varga.pdf (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

Varga Emese (2013): Történelmi játékfilmek a történelemtanításban. *Történelemtanítás, Új folyam*, 2. sz., http://www.folyoirat.tortenelemtanitas.hu/wp-content/uploads/2013/07/04_02_07_Varga.pdf (utolsó letöltés: 2014. X. 25.).

Vass Zoltán & Zalai K. László (1992): A tájékoztatás intézményrendszere 1944–1948. *Múltunk*, 1. sz., 72–89. o.

Záhonyi-Ábel Márk (2012): Filmcenzúra Magyarországon a Horthy-korszak első évtizedében. *Médiakutató*, 2. sz., 91–101. o.

Z. Karvalics László & Andreides Gábor (2006): *A Magyar Távirati Iroda története 1945–1948*. Budapest: Napvilág Kiadó & Magyar Távirati Iroda.

Fekete Bálint az Eötvös Loránd Tudományegyetem Történelemtudományok Doktori Iskolájának másodéves ösztöndíjas hallgatója. Kutatási területe a filmhíradók története, különösen a filmhíradók társadalom-ábrázolása. Email: feketebalint28@gmail.com.

Turbucz Dávid

Horthy-képek a magyar sajtóban 1945 és 1956 között¹

Horthy Miklós a magyar történelem egyik ellentmondásos alakja. Megítélésében a 20. század során végbement változások elsősorban a politikai hatalom igényeivel, elvárásaival függtek össze. A II. világháború végét követően – a Horthy-kultusz megszűnése után – új diskurzus vette kezdetét, amely eleinte nem volt még homogén, ám a politikai és a hatalmi változások eredményeként 1948–1949-re a kommunista Szabad Nép által közvetített szemlélet vált uralkodóvá. E tanulmány a magyar sajtóban 1945 és 1956 között megjelent Horthy-képeket mutatja be, azt a folyamatot, ahogyan hegemon helyzetbe került a kommunisták leleplező jellegű múltértelmezése.

Horthy Miklós személye és tevékenysége 1918 óta közéleti viták tárgyát képezi. Az I. világháború vége óta megjelent Horthy-ábrázolások, -leírások három csoportba sorolhatók: az első két kategóriát a pozitív (kultikus) és a negatív (leleplező), tehát ellentétes előjelű, folyamatosan bővülő egyoldalú és túlzó értékelések alkotják (ehhez lásd Romsics, 2007; Turbucz, 2012). Az 1945–1989 közötti időszakban a megítélése – a nyilvánosságban – döntően negatív előjelű, leleplező jellegű volt, ami gyökeres változást jelentett az 1919–1944 közötti Horthy-kultuszhoz képest (a kultuszra lásd Turbucz, 2010).² A leleplező narratíva mellett a konszolidált Kádár-korszakban már megjelenhettek kiegyensúlyozott történelmi értékelések is, amelyek empatikus és kritikus módon igyekeztek Horthy életét összetett jelenségként bemutatni. Horthy megítélése így háromszatúvá vált. Értelemszerűen az 1945–1989 közötti időszakban csak kétszatu lehetett, miután pozitív tartalmú álláspontok nem juthattak nyilvánossághoz.³ Horthy Miklós megítélése nem függetleníthető a 20. századi rendszerváltozásoktól, a hatalom birtokosainak politikai és ideológiai elvárásaitól. Az egyes narratívák közötti küzdelem jelentős mértékben összefüggött az aktuális politikai erőviszonyokkal: azzal, hogy a hatalom tolerálta-e a különféle narratívák létezését, és ha igen, milyen teret engedett a közöttük folyó vitának.

1945 és 1956 között mindenekelőtt negatív előjelű értékelések kerülhettek a nyilvánosság elé. Miután a koalíciós időszakban még volt politikai pluralizmus, így teljesen homogén Horthy-képről 1949-ig nem lehet beszélni: a kritikus szemlélet emiatt eltérő módokon jelent meg a kutatásom során elemzett lapokban (ezért használom a címben többes számban a Horthy-képek kifejezést). A szerzők álláspontját személyes sorsuk (a politikai nézeteik miatti korábbi üldöztetés, emigráció, Holokauszt), meggyőződésük és a politikai, hatalmi elvárások együttesen határozták meg.

Tanulmányom megírása során a kommunista Szabad Nép, a kommunista párthoz lojális Ludas Matyi, a szociáldemokrata Népszava, a kiscgazda Kis Újság, a parasztpárti Szabad Szó, a polgári radikális Haladás és a polgári demokrata Világ cikkeket elemeztem. Az elemzett cikkek a népbírói perekről és egyes belpolitikai eseményekről szóltak, valamint a német megszállás (március 19.), a Tanácsköztársaság (március 21.), az ország „felszabadulása” (április 4.) és a „kiugrási” kísérlet (október 15.) évfordulóin jelentek meg. Megvizsgáltam azt is, hogy reflektáltak-e a lapok, és ha igen, akkor miként, Horthy nürnbergi kihallgatására (1948. március 4.).

¹ A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergenciaprogram” című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

² A baloldali emigráció tevékenysége eredményeként a leleplező szemlélet már a Horthy-korszak elején megjelent, azonban érdemben – a fennálló hatalom ellenintézkedései, a nyilvánosság szerkezete miatt – nem tudta befolyásolni a magyarországi nyilvánosságot.

³ Nem foglalkozom a magánszféra keretei között létező Horthy-képekkel.

A kommunisták leleplező narratívája: a Szabad Nép és a Ludas Matyi

1945 után a kommunista párt központi lapjában található a legmarkánsabb Horthy-kép, ráadásul ez a napilap – szinte az első számától (1945. március 25.) kezdődően – minden lehetőséget felhasznált arra, hogy értékelje Horthy Miklós szerepét, személyiségét és tetteit. Az 1945 októbere és 1946 márciusa közötti népbíróági perek alatt például a Szabad Nép rendszeresen foglalkozott a személyével. A cikkek szerzői gyakran polemizáltak az 1919 és 1944 közötti kultikus értékelésekkel, és azokkal teljesen ellentétes állításokat tettek. A leleplező kommunista értékelés ebből következően a Horthy-kultuszra válaszul (is) született meg, annak ellennarratíváját jelenti, így ugyanolyan túlzó, egyoldalú szemlélet jellemezte, mint magát a Horthy-kultuszt, csak éppen ellentétes előjellel. A leleplező szemlélet a kommunista hatalomátvétel után állami szintre emelkedett, egyeduralmódóvá és megkérdőjelezhetetlenné vált.

A Szabad Nép hasábjain a Horthy-kultusz lebontására és egy új narratíva felépítésére az antifasiszta paradigma részeként került sor. Eszerint az első világháború utáni időszakot a „fasizmus” (ide tartozott mindenki, aki nem kommunista) és az „antifaszizmus” (ennek képviselőiként mutatták a kommunistákat) közötti küzdelem határozta meg.⁴ 1919-ben ugyan még sikerrel tudták a „fasiszták” megakadályozni a „haladást”, azonban 1945-ben és azután erre már nem volt módjuk (Rév, 1999). A „fasizmus” és a „kommunizmus” harca azt is jelentette, hogy – legitimálva ezzel a kommunista párt hatalmi törekvéseit – „a Horthy-rendszer egyetlen valódi alternatívája a kommunista kormányzat volt” (Apor, 2014: 98). Révai József, a kommunista párt kultúrpolitikus és ideológusa 1945. május 1-jén megjelent vezércikkében ugyanis határozottan leszögezte, hogy 25 esztendőn keresztül „fasiszta uralom” volt Magyarországon, ami ugyan nem volt „totális fasizmus”, mint Olaszországban és Németországban, „de fasizmus volt mégis”, ráadásul Európában ez volt az első „fasiszta diktatúra”. Révai a kommunista párt célját is meghatározta: „A mi dolgunk a magyar fasizmust gyökerestül kiirtani.”⁵ A Szabad Nép hasábjain gyakran szerepelt a „Horthy-fasizmus” szóösszetétel, alkalmazása hamar napi rutinná vált. Elsősorban azért, mert e bipoláris szemlélet keretei között össze tudták mosni a német és a magyar politikai rendszert, Adolf Hitler és Horthy Miklós személyét. Az egyik cikk például (tévesen) azt állította, hogy Hitler és Horthy már 1923-ban találkozott egymással, együttműködésük már akkor megkezdődött. Az újságíró értékelése szerint ez „a leleplezés egészen új megvilágításba helyezi a Horthy-rendszer és a Hitler-fasizmus eszmei és egyéb kapcsolatait”. Ugyanis a magyar „fasiszta” rendszer mintát adott Adolf Hitlernek, ami azt jelenti, hogy „az európai fasizmus kialakulásában és ezen keresztül a magyar-német sorsközösség katasztrófával végződő kifejlődésében Horthy Miklósnak elsőrendű szerepe volt”.⁶

A „fasizmus” elleni harc kétféle formában is felbukkant az elemzett cikkekben. Elsősorban a népbíróági perek vonatkozásában, miután ez adott lehetőséget leszámolni az előző korszak politikai elitjével (Pritz, 2011). A perek kapcsán a tudósításokban és a vezércikkekben gyakran feltűnt Horthy neve is, mert ő „volt az első bűnös”.⁷ Erről karikatúra is készült, amelyet a Ludas Matyi, a kommunista párthoz kötődő satirikus lap közölt.⁸ Ezen Horthy bekeretezett arcképe körül áll, illetve ül a Horthy-kor utolsó hét évének néhány fontosabb politikusa (Imrédy Béla, Endre László, Bárdossy László, Szálasi Ferenc, Jaross Andor, Hubay Kálmán, Rajniss Ferenc stb.), akiket Péter Gábor fotóz.⁹ A karikatúra a Horthy-korszakot homogén időszakként állította be, azt sugallva, hogy a képen láthatók között politikai szempontból érdemi különbség nem volt, miután az „osztályfőnök”, a kormányzó volt közöttük a közös pont. A Szabad Nép értékelései szerint a Horthy-korszak nemcsak homogén időszak volt, hanem a magyar történelem mélypontja is: annyi „bűnt” ugyanis ezen értelmezés szerint az ország vezetői korábban nem követtek el, mint 1919 és 1945 között.¹⁰ Mivel Horthy Miklóst nem vonták felelősségre, a kommunista párt lapjában publikálók ezt szimbolikus értelemben, a volt kormányzó lejáratásán és démonizálásán, a korszak politikai szereplőinek összemosásán keresztül

4 A kommunista propaganda – ebben a vonatkozásban – kizárólag ezt a két fogalmat használta: „Számukra a múlt minden eseménye értelmezhetőnek tűnt e séma segítségével” (Apor, 2014: 117).

5 Révai József: A fasizmus vége. *Szabad Nép*, 1945. május. 1. 1.

6 Fábrián Ferenc: Horthy és Hitler első találkozása. *Szabad Nép*, 1945. augusztus 26. 3.

7 A hazaárulókat. *Szabad Nép*, 1945. október 30. 1. Ha nem nevezem meg a jegyzetekben a cikkek szerzőit, akkor ez az információ nem ismert, mert a lap nem közölte.

8 A *Ludas Matyi* 1945 és 1956 között elsősorban a népbíróági perek időszakában foglalkozott a volt kormányzó személyével. Lásd például 1945. október 21. 4–5., október 28. 4–7., november 4. 2., november 11. 4–5., november 18. 4–5., december 2. 1., 1946. február 26. 4.

9 A tavaly levizsgázott jelen növendékek egyéves találkozója. *Ludas Matyi*, 1945. október 14. 1.

10 Bárdossy László a magyar nép ítélőszéke előtt. *Szabad Nép*, 1945. október 30. 1.

tették meg. Erre a népbíróági perek remek alkalmat teremtettek. Ilyenkor, ha csak lehetett, az újságírók e célnak megfelelő állításokat helyeztek el a tudósításokban, idézve és kommentálva a tárgyalásokon elhangzottakat. Endre László, a belügyminisztérium korábbi államtitkára tárgyalásán például az 1944-es deportálásokról került előtérbe. Erről a tudósítás azt írta, hogy Endre „pályafutása mutatja legjobban, milyen egyenes út vezet Horthytól Szálasi uralomra jutásáig”.¹¹ Hasonló értékelések kerültek a Baky-perről megjelent beszámolóba is.¹² A magyar zsidóság sorsa viszont nem tekinthető a Horthy-kép lényegi elemének, mert a kommunista múltszemléletben a holokauszt alárendelődött a „fasizmus” és az „antifasizmus” közötti küzdelem bemutatásának (Romsics, 2011). Horthy Miklós és Szálasi Ferenc politikai tevékenysége, felelőssége összemosására leginkább a Szálasi-per alatt került sor, de volt rá példa korábban is.¹³ A Szálasi-per idején megjelent cikkek egyik fontos állítása az volt, hogy az országot Horthy „kergette bele” a háborúba, amelyet Szálasi készséggel fejezett be.¹⁴ Mint köztudott, Horthyt Magyarországon kívül sem vonták felelősségre (Gellért & Turbucz, 2012). Ezért azután, amikor sor került Horthy nürnbergi kihallgatására, a Szabad Nép leszögezte, hogy a vádlottak padján lenne a helye. A pártlap újból összegezte lesújtó véleményét a Horthy-korszak névadójáról, majd az írás végén az újságíró egyértelművé tette, hogy a magyar nép „már ítéletet mondott” a volt kormányzó felett, és „a nemzet ítélete ellen fellebbezés nincs”.¹⁵

A Szabad Nép szerint a szervezkedő „reakcióra” állandóan oda kellett figyelni, mert a veszély még nem múlt el. A népbíróági perek mellett ez volt a „fasizmus” elleni harc második típusa. A „reakció gyökereit kell kitépni” – írta Révai –, mert ennek lehet csak hosszú távú eredménye. A népbíróági perek csak az első lépést jelentették.¹⁶ Ezzel magyarázható, hogy a pártlap hasábjain mindig potenciális veszélyforrásként hivatkoztak a „fasizmus” vezérére, Horthy Miklósról és követőire. A Magyar Testvéri Közösség elleni perben¹⁷ („fasiszta összeesküvés”) is feltűnt a kormányzó alakja, akinek hívei – a vád szerint – vissza kívánták állítani a „Horthy-rendszert”.¹⁸ A kispap miniszterelnök, Nagy Ferenc kikényszerített lemondásakor is előkerült Horthy személye: tehát az úgynevezett szalámitaktika, a koncepciók perek egyik fontos eszköze és következménye volt Horthy Miklós lejáratása is (legalábbis a Szabad Nép hasábjain). A miniszterelnököt a lap összefüggésbe hozta a Magyar Közösség „összeesküvével”. A lemondását követően – legalábbis Horváth Márton, a Szabad Nép felelős szerkesztője szerint – „Nagy Ferenc végre keblére ölelheti a magyar fehérterror politikai szülőltjét”.¹⁹ A Ludas Matyi ezt egy olyan karikatúrával érzékeltette, amelyen az emigránsok – közöttük Nagy Ferenc – Svájcban a „Horthy Miklós katonája vagyok” című dal dallamára hintáznak.²⁰ Majd, miután 1948. június 3-án Pócsperin egy rendőr életét veszítette (véletlenül elsült a saját fegyvere), a kommunista párt által előidézett hisztéria újabb lehetőséget adott a „Horthy-restauráció” vádjának megfogalmazására. Révai József akkor így fogalmazott:

„A szabolcsi zendülés is bizonyítja, hogy az egyházi iskolák államosítása elleni harc aktivizálja a régi rendszer mindenrendű és rangú hívét, hogy az egyház védelme csak homlokzat, a vallás védelme csak jelszó, amely mögött a földreform ellenségei, a demokrácia ellenségei, a nép ellenségei, Horthy és Habsburg, a nagybirtok és nagytőke hívei rejtőznek el és vonulnak fel, felhasználva a nép egyes rétegeinek anyagi és szellemi nyomorúságát.”²¹

11 Endre, Baky, Jaross. *Szabad Nép*, 1945. december 18. 2. Vö. Apor (2014).

12 Baky vallomása. *Szabad Nép*, 1945. december 20. 2.

13 Lásd például Révai József: A szegedi kézfogás és ami utána következik. *Szabad Nép*, 1945. július 8. 1.; Horthy és Szálasi. *Szabad Nép*, 1945. október 14. 2.

14 Horthy bűnösségére is fény derül a Szálasi-perben. *Szabad Nép*, 1946. február 6. 1.

15 Visszhang. *Szabad Nép*, 1948. március 6. 5.

16 Révai József: A demokrácia támadásban. *Szabad Nép*, 1945. július 22. 1.

17 A per célpontja Kovács Béla, a Kispap pártfőtitkára volt. 1947. február 25-én – a Közösség ellen összegyűjtött információkra hivatkozva, amelyeket veréssel és zsarolással szereztek meg – tartóztatták le és hurcolták a Szovjetunióba.

18 Köztársaság-ellenes összeesküvés. *Szabad Nép*, 1947. január 5. 1.; Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL) K. 428. XXVI-A-14. Kül- és belpolitikai kiadás. 1947. január 4. 36.

19 Horváth Márton: A válság megoldódik. *Szabad Nép*, 1947. június 1. 1.

20 Hintapolitika Svájcban. *Ludas Matyi*, 1947. június 11. 1.

21 Révai József: Pócsperin. *Szabad Nép*, 1948. június 6. 1.

A fentiek is jól mutatják a koalíciós időszak politikai kultúrájának – a kormánypártok között realizálódó – konfliktusos jellegét, amelyben a „Horthy-fasizmussal” való együttműködés és a rendszerváltozásra (a köztársaság megdöntésére való) törekvés vádja fontos szerepet töltött be (Szajda, 2003).

A népbírószági perekon kívül egyes évfordulókon megjelent cikkek járultak hozzá a leleplező narratíva megalapozásához, majd fenntartásához. Március 21-e és április 4-e alkalmából minden évben jelentek meg cikkek, míg március 19-e és október 15-e környékén nem. Az, hogy megjelentek cikkek, még nem jelentette, hogy azok érdemben foglalkoztak is Horthy értékelésével. A német megszállás évfordulóin közölt cikkeknek két fő üzenetük volt. Az egyik szerint Horthy, ahogyan korábban is, készséges – „hazaáruló”, „nemzetáruló” – módon működött együtt Hitlerrel.²² A másik szerint a megszállás a Horthy-korszak „elkerülhetetlen” következménye volt.²³ Egy teleologikus értelmezésről van szó (Apor, 2014), amelyet 1955-ben így fogalmaztak meg:

„...természetes és egyenes következménye volt [a megszállás] annak a népellenes reakciós politikának, amelyet a magyar uralkodó osztály hosszú évek óta, kerek negyedszázadon keresztül folytatott. Rettetés a néptől, a haladástól, a forradalomtól, ez volt a Horthy-uralom 25 esztendő politikájának fő mozgatója, ez a politika vitte a magyar burzsoáziát a hitleri fasizmus karjaiba, a szovjetellenes háborúba, ez idézte elő a német megszállást, az ország rombadöntését.”²⁴

Emellett az újságírók időnként aktualizálták is mondanivalójukat, jelezve a múlt és a jelen közötti különbségeket, azt, hogy az elért eredmények védelme és egy újabb „március 19-e” megakadályozása miatt le kell „számolni” a belső „ellenségekkel”.²⁵ A Tanácsköztársaság évfordulóin megjelent cikkek csak közvetetten foglalkoztak a volt kormányzó szerepével.²⁶ Amikor így tettek, akkor azt emelték ki, hogy Horthy „hazaáruló” módon – az „imperialista” hatalmakkal együttműködve – került hatalomra. Az üzenet már a koalíciós időszakban is megtalálható volt, azonban a hidegháború idején – a propaganda részeként – hangsúlyosabbá vált: ezáltal ugyanis történelmi előképét lehetett adni az „imperialista” hatalmak aktuális fenyegetésének.²⁷ Réti László, a Magyar Munkásmozgalmi Intézet igazgatója 1953-ban le is szögezte, hogy: „Ma a nyugati imperialisták [...] szeretnék újra leigázni a népi demokratikus országok, köztük hazánk, szabaddá lett népét.”²⁸ A „Horthy-fasizmus” külső támogatójaként tehát az „imperialista” hatalmak is szerepet kaptak a „fasizmus” és az „antifasizmus” közötti küzdelemben, és ebből következően nemcsak a belső, hanem a külső ellenségképzésben is. Április 4-én az újságírók és a beszédírók a múlt és a jelen közötti különbségeket hangsúlyozták ellentétpárok alkalmazásával, és a már említett jelzőket ismételték Horthy Miklóssal kapcsolatban („fasiszta”, „reakciós”, „népelnnyomó” és „hazaáruló”). Az ország akkori vezetői ezen interpretáció szerint csakis terrorisztikus eszközökkel tudták fenntartani – a „haladást” akadályozó – uralmukat. Április 4-én kezdődhetett meg a magyar nép „feltámadása” és „újjászületése”, mert – az 1951-ben megjelent évfordulós cikk szerint – „a felszabadulás ragadta ki az ezer sebből vérző magyar népet a háborúból”.²⁹ Október 15-én szintén lehetőség nyílt Horthy Miklós értékelésére, amely szinte semmivel sem különbözött a fentiekben összefoglalt állításoktól. Tartalmi téren egyetlen különbség látható, mégpedig az, hogy a Horthy-korszakot meghatározó „népellenességet” tekintették az átállási kísérlet alapvető okának: „Az egész Horthy-korszak egyetlen nagy október 15. volt: az irtózás a néptől, a félelem a szabadságtól.”³⁰

22 Lásd például 1944. március 19-ike. *Szabad Nép*, 1948. március 19. 3.

23 Lásd például Az 1944. év tanulságai. *Szabad Nép*, 1954. március 19. 3.

24 Figyelmeztető évforduló. *Szabad Nép*, 1955. március 19. 3.

25 1944. március 19-én. *Szabad Nép*, 1947. március 19. 3.

26 A Tanácsköztársaság 1945 utáni utóéletéhez lásd Apor (2014).

27 Lásd például Harmínckét évvel ezelőtt. *Szabad Nép*, 1951. március 21. 3.

28 Réti László: A Magyar Tanácsköztársaság dicső példája. *Szabad Nép*, 1953. március 21. 3.

29 Lásd például Kállai Gyula: Április 4. *Szabad Nép*, 1946. április 4. 1.; Szabadságunk hetedik évének küszöbén. *Szabad Nép*, 1951. április 4. 1.

30 Nyilas rémuralom. *Szabad Nép*, 1946. október 15. 1.; 1944. október 15-éről 1949. október 15-én. *Szabad Nép*, 1949. október 15. 5. (Az idézet itt olvasható.)

A szociáldemokraták leleplező értelmezése: a Népszava

A szociáldemokrata napilap kutatásaim szerint a népbíróági perek időszakában kezdett el Horthy személyével foglalkozni. Addig ugyanis főként a német megszállók és a nyilasok szerepét értékelte.³¹ A „kiugrási” kísérlet első évfordulóján már sor került a fehérterror és a nyilas terror összekapcsolására, amihez a szerző hozzátette:

„Horthyék idővel konszolidálódtak, fehér lóra ültek, országoltak, sőt országot gyarapítottak. És úgy viselkedtek, mint az egyik bordélytulajdonos, aki szöske unokáit már apácák iskoláiban neveltette, midőn pedig elhagyta őt a bűn, vasárnap délután litániára járt és ott rózsafüzért morzsolgatott. Bizony a gonosztevők is idővel nagyapók lesznek.”³²

A népbíróági perekről közölt tudósításokban és a vezércikkekben folytatódott 1919 és 1944 összekapcsolása, a Horthy-korszak alapvetően homogén időszakként történő bemutatása, ugyanis „nem 1944. március 19-én, hanem 1919 augusztusában kezdődött az a nemzeti tragédia, amelynek utolsó fejezetét most írják” (a Bárdossy-per az utolsó fejezet).³³ A szociáldemokrata lapban is megjelentek a „reakciós” és a „fasizmus” szavak.³⁴ A perekről közölt tudósításokban is található utalások a kormányzó szerepére, elsősorban a hadba lépés és az 1944-es deportálások kapcsán, bár ezek száma alacsonyabb volt, mint a Szabad Népből. A deportálások kapcsán idézte a tudósítás Endre László egyik kijelentését: „...a kormányzó közlése szerint a német megszállás mindaddig nem szűnik meg, amíg a zsidók deportálására irányuló német kívánságoknak a magyar kormány eleget nem tesz.”³⁵ A Baky-perről szóló egyik tudósításból pedig az derült ki, hogy a kormányzó állítólag azt mondta Baky Lászlónak: „A galíciai kommunista zsidókat utálom. Ki velük! De azt te is beláthatod Baky, hogy Chorin és Vida éppen olyan jó magyar, mint te vagy én.”³⁶ A zsidóság sorsa a Népszava esetében már a Horthy-kép egyik fontos elemének tekinthető. A népbíróági perek követően a napilap valamivel ritkábban foglalkozott Horthy szerepével. 1946-ban és 1947-ben március 19-e és október 15-e alkalmából ugyanis újból a németek és nyilasok felelősségét hangsúlyozta.³⁷ Kivételt a Somogyi Béla és Bacsó Béla 1920. február 17-ei meggyilkolására történő emlékezés jelentett (a gyilkossághoz lásd Szinai, 1988). A Kovarcz Emil népbíróági tárgyalásáról szóló tudósításból kiderült, hogy a vádlott vallomása szerint „a Somogyi-gyilkosság értelmi szerzője Horthy Miklós fővezér volt”.³⁸ A szociáldemokrata lap egyetlen cikke foglalkozott kifejezetten a korai évfordulókon a volt kormányzóval. Az 1946. április 4-ei cikk szerint Horthy tudta, hogy mi lesz a deportált magyar zsidók sorsa. Az ismeretlen újságíró szerint:

„Vegye végre tudomásul az ország népe, hogy Horthy Miklós ugyanolyan közönséges rablógyilkosságok sorozatában bűnös, mint volt miniszterei, pribékjei és hóhérai.”

Bár sokkal jellemzőbb volt a kommunista pártlapra, hogy a Horthy-kultusz állításaival vitatkozott, az erre való reflexióra ebben a cikkben lehet példát találni. A szerző leszögezte ugyanis: „...a kormányzó fennkölt személye még sokak,

31 Lásd például Szakasits Árpád: Újra és mégis itt vagyunk. *Népszava*, 1945. február 28. 1.; Az ellenforradalom. *Népszava*, 1945. március 17. 1.

32 Szabó István: Október ámokfutói. *Népszava*, 1945. október 14. 1.

33 Tisztázódott a bűnösség kérdése a Bárdossy-perben. *Népszava*, 1945. október 31. 2.

34 Lásd például A magyar nép nem háborús bűnös. *Népszava*, 1945. november 22. 2.; A szociáldemokraták Horthy-korszak képéhez lásd még Sipos (2008).

35 Endre, Baky és Jaross. *Népszava*, 1945. december 18. 2.

36 Baky követelte a szociáldemokrácia kiirtását. *Népszava*, 1945. december 20. 3.

37 Szabó István: 1944. március 19. *Népszava*, 1946. március 19. 1.; A szegény évfordulója. *Népszava*, 1946. október 15. 7.; Sötét évforduló. *Népszava*, 1947. október 15. 5.

38 Kovarcz Emil bevallotta. *Népszava*, 1946. március 20. 1.; Lásd még 1920. február 17. *Népszava*, 1948. február 17. 3.

nagyon sokak előtt tiszteletben áll.³⁹ A Magyar Közösség elleni perben – annak aktuális vonatkozásai kapcsán – itt is megtalálható a kormányzóra való utalás („aljas Horthy-brigantik gyilkos szövetkezése”).⁴⁰

A Népszava 1945-ben valamivel később kezdett el foglalkozni Horthy értékelésével, mint a Szabad Nép. A Szabad Néphez képest kevésbé jellemezte cikkeit az útszéli stílus, tehát a szóhasználat terén kimutathatók különbségek, annak ellenére, hogy a tartalmi kérdésekben – a zsidóság sorsát leszámítva, amely nagyobb hangsúlyt kapott cikkeikben – nem található markáns eltérés. Az is látható, hogy a volt kormányzó szerepéről kevesebbet írtak az elemzett évfordulókon. 1948. június 12-éig volt a Népszava a szociáldemokrata párt központi napilapja. Az egyesülési kongresszus után már a szakszervezetek lapjaként adták ki, Horthy-képe pedig nem tért el a Szabad Nép irányvonalától.

A parasztpárti értelmezés: a Szabad Szó

A Nemzeti Parasztpárt központi lapjának újságírói is rendszeresen tudósítottak a népbírószági perekről, azonban Horthy Miklós szerepével e cikkekben különösebben nem – általában csak érintőlegesen, utalásszerűen – foglalkoztak, miközben a Horthy-korszakot igen kritikusan értékelték.

Az 1919 és 1944 közötti időszak megítélésük szerint is homogén korszak volt, és az 1919-es kezdet logikusan vezetett el 1944-hez.⁴¹ A kormányzó szerepéről a vádlottak és a tanúk vallomásaiból szerezhettek ismereteket a lap olvasói. Így például az egyik tudósításban szerepelt Bakó László már idézett kijelentése.⁴² A Szálasi-per kezdetén megjelent vezércikk a nyilasok felelőségének taglalásán túl arra is kitért, hogy „a nyilas mozgalom mögött táptalajként ott áll a fél-feudális, fél-fasiszta ellenforradalom 25 éves uralma”, tehát az elmaradt földreform, a korlátozott választójog és a munkásmozgalom korlátozása.⁴³ Az évfordulókon 1945-ben és 1946-ban szintén a magyar szélsőjobboldal és a megszálló németek – és nem a kormányzó – felelőségét emelték ki az újságírók. A rendszert – a Parasztpárt „profiljának” megfelelően – főként a szociális igazságtalanságok miatt kritizálták, amelyek lehetővé tették a szélsőjobboldal megerősödését.⁴⁴ Változás ezen a téren – a hatalmi változásokkal összefüggésben – 1947-ben következett be. 1947. március 19-én már Horthy „hazaáruló” politikájáról írt a lap.⁴⁵ Majd fél évvel később arról, hogy „a nyilas bérgyilkosok Horthyhoz jártak iskolába”.⁴⁶ Az átállási kísérlet negyedik évfordulóján megjelent cikk szerint ez a nap „szerves következménye volt a huszonöt esztendősi reakciós politikának”, mert a proklamációval Horthy Miklós „a maga és népellenes uralkodó osztálya számára igyekezett menteni, ami menthető”.⁴⁷ Ezt a módosulást jelzi, hogy a Magyar Közösség elleni vádak is az eddigiekhez hasonlóan értékelték a lap. Eszerint az összeesküvők „Horthyhoz, a fehér lóhoz, az ellenforradalom minden haladási, szabadságot, emberiséget elülő rendjéhez akartak visszatérni”.⁴⁸ Horthy Miklós 1948. március 4-ei nürnbergi vallomása ürügyén a Szabad Szó a volt kormányzó „országpusztító szerepéről” írt.⁴⁹

A kommunista párt megerősödésével tehát lassan átalakult a közbeszéd, az alkalmazott retorikai elemek módosultak, így a parasztpárti Szabad Szó ábrázolási módja is fokozatosan közeledett a kommunista Horthy-képhez. A kommunista párt nem tartotta lényegesnek, hogy a sajtó felett minél előbb megszerezze a befolyását (Kalmár, 1998), így az egyes lapok álláspontja terén rögtön nem tűntek el a már jelzett különbségek. A parasztpárti lap még 1949 és 1952 között is megjelenhetett, igaz, akkor pluralizmus már nem létezett: a kommunista párt által elfogadott álláspontot közvetítette ez a lap is.

39 Horthy Miklós. *Népszava*, 1946. április 4. 3.

40 Háromi László: Erős kézzel. *Népszava*, 1947. január 5. 5.

41 Lásd például Kelemen János: Imrédy. *Szabad Szó*, 1945. november 15. 1.

42 Bakó László a népbírószág előtt. *Szabad Szó*, 1945. december 20. 2.

43 Ki a felelős? *Szabad Szó*, 1946. február 7. 1.

44 Lásd például Kelemen János: A nemzeti szegény napja. *Szabad Szó*, 1945. október 14. 3.; Kelemen János: Március 19. tanulságai. *Szabad Szó*, 1946. március 19. 1.

45 Március 19. *Szabad Szó*, 1947. március 19. 2.

46 Három éve. *Szabad Szó*, 1947. október 16. 2.

47 1944. október 15-e. *Szabad Szó*, 1948. október 15. 4.

48 Konok és korlátolt. *Szabad Szó*, 1947. január 8. 2.

49 Horthy Nürnbergben. *Szabad Szó*, 1948. március 5. 1.

A kisgazda múltértelmezés: a Kis Újság

A kisgazda napilap – annak ellenére, hogy negatívan értékelte a Horthy-korszakot – Horthy személyével eleinte nem foglalkozott. Tildy Zoltán úgy fogalmazott, hogy „a pusztulás szélére került a nemzet, rommá lett az ország, elveszni látszott az egész magyar jövő”, így „kemény kézzel le kell zárni a múltat”, és meg kell erősíteni a demokráciát.⁵⁰ Horthy Miklós szerepének értékelésére az említett évfordulókon nem tértek ki a kisgazda lapban 1945-ben, 1946-ban és 1947-ben sem, ugyanis elsősorban a német befolyás erősödéséről elmélkedtek, valamint arról, hogy az ország az 1930-as években „megindult a süllyedés lejtőjén”, amit senki sem tudott megakadályozni.⁵¹ Tildy Zoltán az 1945. október 16-án megjelent cikkében is a rendszer egészét minősítette: „...a konzervatív és reakciós államrend már semmi szervezett erőt nem tudott felmutatni a külső ellenséggel s a belső árulókkal szemben.”⁵² A népbírósi perekről közölt tudósítások, kommentárok és vezércikkek sem helyezték előtérbe a kormányzót, akiről így csak néhány utalás található a lapban; ezek forrásai a vádlottak, a tanúk állításai voltak.⁵³ Így közölték, hogy Endre László szerint a kormányzó neki azt mondta: ha „a zsidótlanítás megtörténik, abban az esetben a szuverenitásunkat visszakapjuk”.⁵⁴

Az elemzett cikkek hangvételében – a politikai változásokkal összefüggésben – 1947-ben mutatható ki némi változás. A Magyar Közösség elleni vád nyilvánosságra kerülése után a kisgazdapárt ugyanis védekezésre kényszerült. Emiatt az 1947. január elején megjelent cikk szerint a megvádolt hét „ostoba” katonatiszt a „feudál-fasiszta” korszak visszaállítására törekedett.⁵⁵ A „fasiszta” jelző a Horthy-korszak értékelése során – kutatásom szerint – nem került elő korábban a Kis Újságban. Annak ellenére azonban, hogy a szóhasználat kezdett megváltozni, a kormányzó személye még mindig nem került előtérbe. Nagy Ferenc lemondása után is csak a moszkvai rádió tudósítóját idézve – tehát közvetett módon – fordult elő a „Horthy-fasizmus” kifejezés a lapban.⁵⁶ Ez történt 1948 tavaszán is, amikor a magyar kormány tiltakozott az Egyesült Államok kormányánál, hogy Horthy Miklós, aki „közismerten fasiszta háborús bűnös”, túl nagy mozgásszabadsággal rendelkezik.⁵⁷

Horthy megítélése terén rövidesen további változásra került sor. A megszállás negyedik évfordulóján ugyanis a lap már arról írt, – a „bűn”, „népveszejtő politika” kifejezéseket használva –, hogy Horthy tudatában volt annak: mi fog történni a megszállás után, így a volt kormányzó azon állítása, ami szerint őt „Hitler becsapta”, nem állja meg a helyét.⁵⁸ Az értelmezés és a szóhasználat terén kimutatható különbségek, amelyek lassan mérséklődtek a Kis Újság és a Szabad Nép között, 1948–1949-re lényegében eltűntek.⁵⁹ A lap 1952. augusztus 10-éig jelent meg, de önálló hangot nem jeleníthetett meg.

A polgári demokraták értelmezési kísérlete: a Világ

Az 1949-ig megjelenő polgári demokrata Világ rövid terjedelemben rendszeresen tudósított a népbírósi perekről, azonban a volt kormányzó szerepével érdemben nem foglalkozott.⁶⁰ Az évfordulókon közölt cikkekről is ez mondható el. A német megszállás második évfordulóján arról írtak, hogy a nemzet elveszítette önértékét, meghunyászkodó lett, és „erkölcsi érzékét összekuszálták”. A konkrét felelősök nevét azonban nem közölték.⁶¹ 1947-ben viszont már

50 Tildy Zoltán: Felelősségünk és kötelességünk. *Kis Újság*, 1945. március 31. 1.

51 Lásd például Balla Antal: Március 19. *Kis Újság*, 1946. március 19. 1. (az idézet itt olvasható). Balla Antal: Április 4. *Kis Újság*, 1946. április 4. 1.

52 Tildy Zoltán: Október tizenötödiki mérleg. *Kis Újság*, 1945. október 16. 1.

53 Lásd például Imrédy Béla a Népbírósi elött. *Kis Újság*, 1945. november 15. 1.; A deportálásokról vall a véreskezű Endre László. *Kis Újság*, 1945. december 19. 1.

54 A deportálásokról vall a véreskezű Endre László. *Kis Újság*, 1945. december 19. 1.

55 Az összeesküvés. *Kis Újság*, 1947. január 8. 1.

56 A moszkvai rádió hírmagyarozója Nagy Ferenc lemondásáról. *Kis Újság*, 1947. június 4. 3.; Az MTI több ilyen közleményt is kiadott. Lásd például MNL OL K. 428. XXVI–A–14. 1948. június 4. 26., június 12. 12.

57 A magyar kormány tiltakozása. *Kis Újság*, 1948. március 7. 3.

58 A legszégyenteljesebb gyásznapi. *Kis Újság*, 1948. március 20. 3.

59 Lásd például Gyásznapi. *Kis Újság*, 1949. március 20. 2.; Legnagyobb ünnepünk. *Kis Újság*, 1950. április 4. 1.

60 Lásd például Halált kért az ügyész Bárdossy Lászlóra. *Világ*, 1945. október 23. 1.

61 Bálint Imre: Gyász évforduló. *Világ*, 1946. március 19. 1.

megtudták a Világ olvasói, hogy Horthy – a hadsereg segítségével – „honi divattá emelte a németrajongást”, ezzel is gyengítve az ellenállási hajlandóságot. A 25 esztendősi időszakot „hiénakorszaknak” nevezték.⁶² Az átállási („kiugrási”) kísérlet évfordulóján főként a szélsőjossal felelősségét hangsúlyozták.⁶³ A kormányzóval 1947-ben foglalkozott először a lap október 15-e alkalmából. Az ismeretlen újságíró leszögezte, hogy az átállási kísérlet volt „Horthy első és egyetlen értelmes intézkedése”, azonban ezt „olyan gondatlanul készítette elő, mint amilyen gondatlanság, a magyarság örök érdekeivel nem törődő lelkiismeretlenség jellemezte egész huszonöt esztendősi uralmát”. Ezt követően kezdődött „a magyar történelem legszörnyűbb rémuralma”.⁶⁴

A Világ esetében is az látható, hogy 1947 után valamivel többet foglalkoztak Horthy személyével, de a kommunista Horthy-képhez való érdemi közeledés – a szóhasználat és a tartalom szempontjából – nem mutatható ki.

A polgári radikálisok értelmezési kísérlete: a Haladás

A Magyar Radikális Párt hetilapjában Horthy Miklós alakja középponti helyet foglalt el. Egyértelműen negatívan ítélték meg fővezéri és államfői szerepét. Az 1919 és 1944 közötti időszak egészét „züllött” és „zülllesztő” időszaknak nevezték, amely olyan mértékben „megbukott”, hogy „pótvizsgára sem bocsátható soha többé”.⁶⁵

1945. december 8-án Zsolt Béla egész oldalas vezércikke volt olvasható Horthy Miklósról a lapban. Cikkét úgy kezdte, hogy végre a maga módján tudja megünnepelni a Miklós-napot, amely „25 éven keresztül Európa egyik legbrutálisabb és legkorlátoltabb ellenforradalmi karrieristájának” volt névünnepe. A szerző úgy látta, hogy Horthy volt az előző korszakban „az erkölcsi és szellemi romlásnak” inspirálója. Ezt bizonyítja, hogy 1919-ben „saját kezével ölt”, és „százával adott ki parancsot” gyilkosságok elkövetésére (így a Somogyi–Bacsó-gyilkosság esetén is). A hangsúlyt tehát a fehérterrorra helyezte, de emellett arra is kitért, hogy politikai érdekeiket követve a „nyugati civilizáció hatalmai” megbékéltek a fehérterror rendszerével. Belülről és kívülről a látszat ugyanis az volt, hogy Horthy megváltozott, szakított azzal a politikával, amely a hatalomra jutását eredményezte, de a valóságban ezzel szemben semmi érdemi változás sem történt – érvelt a szerző.⁶⁶

A Horthy-korszak egészét bíráló évfordulós cikkekén kívül olyan írásokat is közöltek, amelyek a kormányzó politikai szerepét taglalták. 1946. október 17-én például azt lehetett olvasni, hogy a felelősség kérdésében a kormányzót „mindenki más előtt” lehet említeni, tehát mindenki másnál nagyobb „bűnös”.⁶⁷ A Magyar Közösség elleni vádak kapcsán Zsolt Béla több olyan cikket is publikált, amelyben szintén 1919-re hivatkozott, azt állítva, hogy sikeres hatalomátvétel esetén hasonló események történtek volna, megisméltódott volna a terror. Szerinte komolyan kell venni az összeesküvést, mert 1919-ben sem hitte volna senki, hogy Horthyból 25 éven át államfő („nemzeti eszménykép”) lesz.⁶⁸

Azzal, hogy 1949. február 1-jén a Magyar Radikális Párt belépett a Magyar Függetlenségi Népfrontba, elveszítette önálló arcát. Azt megelőzően a Horthy-képük főként a szóhasználat és a hangsúlyok terén tért el a kommunista értelmezéstől.

62 Emlékek szérűjén. *Világ*, 1947. március 19. 1.

63 Bródy Ernő: Évforduló. *Világ*, 1945. október 17. 1.; Október. *Világ*, 1946. október 16. 3.

64 Szomorú évforduló. *Világ*, 1947. október 16. 3.

65 Lásd például Nagy Tibor: A gyalázat évfordulója. *Haladás*, 1945. október 13. 3.

66 Zsolt Béla: Horthy Miklós. *Haladás*, 1945. december 8. 1.

67 Rónai Mihály András: Október és október. *Haladás*, 1946. október 17. 7.

68 Zsolt Béla: Lehet, urak, beszállni. *Haladás*, 1947. január 9. 1. (az idézet itt olvasható); Zsolt Béla: Másként, mint tizenkilencben. *Haladás*, 1947. január 16. 1–2.

Összegzés

Horthy Miklós 1945 és 1948–1949 közötti megítélése, bár egyértelműen negatív volt, mégsem tekinthető teljesen homogénnek. A politikai és a médiapluralizmus felszámolása előtt ugyanis volt még lehetőség különféle, egymástól a szóhasználat és a hangsúlyok terén eltérő negatív, kritikus Horthy-képek közvetítésére. A Szabad Nép hasábjain – legitimációs okokból – egy meglehetősen kidolgozott narratíva jelent meg, amely a politikai és hatalmi változásokkal összefüggésben fokozatosan átalakította a közbeszédet. A „fordulat évé”-hez közeledve megváltozott más napilapok Horthy-képe is, majd 1948–1949 után Horthy Miklós megítélése a nyilvánosság szintjén teljes mértékben homogénné vált. Hegemón pozícióba került a kommunista propaganda részeként kidolgozott és közvetített leleplező narratíva. A kutatásom során elemzett lapok közötti különbségekre világít rá, hogy milyen mértékben foglalkoztak a volt kormányzó értékelésével, milyen módon tették ezt, mi jellemezte a szóhasználatukat és hangsúlyaikat, használták-e például a „fasiszta” jelzőt. Az eltérésekre világít rá emellett az is, hogy mely évfordulókon foglalkoztak a Horthy-korszakkal. A Tanácsköztársaság évfordulóin például a Szabad Nép mindig közölt cikket, a Népszava ritkábban, míg a többi napilap csak a kommunista hatalomátvételt követően. A többi évfordulóról – néhány kivétellel – szinte minden évben jelentek meg eltérő terjedelmű cikkek. Összességében megállapítható, hogy a Szabad Népet leszámítva csak értelmezési kísérletekről lehet beszélni, amelyek a hatalmi viszonyok miatt csak átmenetileg befolyásolhatták Horthy Miklós megítélését 1945 és 1948 között.

Irodalom

Apor Péter (2014): *Az elképzelt köztársaság. A Magyarországi Tanácsköztársaság utóélete 1945–1989*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet (Magyar Történelmi Emlékek. Értekezések).

Buzinkay Géza (2001): Politika és ideológiák igájában, 1918–1948. In: Kókay György & Buzinkay Géza & Murányi Gábor: *A magyar sajtó története*. Budapest: Sajtóház, Lap- és Könyvkiadó Kft., 219–223. o.

Gellért Ádám & Turbucz Dávid (2012): Egy elmaradt felelősségre vonás margójára. *Betekintő*, 4. sz., http://www.betekinto.hu/sites/default/files/2012_4_gellert_turbucz.pdf (utolsó letöltés: 2014. X. 28.).

Kalmár Melinda (1995): Az ideológiaközvetítő nyilvánosság szerkezetváltozása (1948–1958). *Holmi*, 11. sz., 1603–1617. o.

Murányi Gábor (2001): Az irányított sajtó története 1948 és 1988 között – vázlatos áttekintés. In: Kókay György & Buzinkay Géza & Murányi Gábor: *A magyar sajtó története*. Budapest: Sajtóház, Lap- és Könyvkiadó Kft., 228–230. o.

Pritz Pál (2011): Népbíróági perek a horthysta politikai elittel szemben. *Rubicon*, 7. sz., 26–37. o.

Rév István (1999): Ellenforradalom. *Beszélő*, 4. sz., 42–54. o.

Romsics Ignác (2003): Magyarország története a XX. században. Budapest: Osiris

Romsics Ignác (2007): Horthy-képeink. *Mozgó Világ*, 10. sz., 3–32. o.

Romsics Ignác (2011): Clio bővületében. *Magyar történetírás a 19–20. században – nemzetközi kitekintéssel*. Budapest: Osiris.

Sipos Balázs (2008): Újságok, újságírók az 1944-es polgári ellenállásból – és emlékezetük. *Múltunk*, 1. sz., 194–220. o.

Szajda Szilárd (2003): Fordulat vagy a fejlődés betetőzése? A rendszerváltás reprezentációja a magyar sajtóban 1947 és 1951 között. *Médiakutató*, tél, 55–70. o.

Szinai Miklós (1988): *Ki lesz a kormányzó? A Somogyi–Bacsó-gyilkosság háttere*. Budapest: Kossuth.

Turbucz Dávid (2010): Vezérkultusz és nyilvánosság. Horthy Miklós „országglásának” húszéves jubileuma. *Médiakutató*, nyár, 101–122. o.

Turbucz Dávid (2012): Kultusz és ellenkultusz. *Mozgó Világ*, 8–9. sz., 19–26. o.

Turbucz Dávid (1984) PhD, az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézetének kutatója. Kutatási területe Horthy Miklós élete, megítélésének története az első világháborútól napjainkig, különös tekintettel az 1919 és 1944 közötti Horthy-kultuszra. Legutóbbi írása a *Médiakutató*-ban: „Vezérkultusz és nyilvánosság” (2010. nyár).

Tasnádi Kata

Sajtó és fotó a sajtófotó előtt

A nyomtatott fotók megjelenése a magyar képes lapokban az 1880-as években

A tanulmány a magyar sajtó történetének azt az időszakát mutatja be, amikor az olvasóközönség először találkozott közvetlenül nyomtatott fényképekkel a sajtóban, azon belül is a képes lapokban. Az első fotók megjelenésétől kezdve (1883–1884) 1890-ig négy jelentős periodika (a Vasárnapi Ujság, az Ország-Világ, a Képes Családi Lapok és a Magyar Salon) számait alapul véve igyekszem következtetéseket levonni az időszak sajtójának fotóhasználatával, illetve az illusztrációs technikák átalakulásával kapcsolatban. A képanyag mellett a fotókkal kapcsolatos korabeli szöveges forrásokat is vizsgálom, bemutathva, hogy a technikai fejlődés mellett a kortársak fényképekkel kapcsolatos vélekedése miképpen nyomta rá bélyegét a fotók felhasználásának módjára és terjedésére.

1. Sajtó és fotó

Az 1880-as évek magyarországi képes sajtóját vizsgálva sajtó és fotó korai közös történetével foglalkozom, tehát azzal, hogy mikor és miként találkozott a közönség először nyomtatott fényképekkel a sajtóban. Sajtóban megjelent fotókról lesz szó, noha ebben az időszakban sajtófotózásról – a sajtó számára, a sajtó intézményrendszeréhez kapcsolódóan létrejött fényképekről – még nem igazán beszélhetünk, sem itthon, sem külföldön. Az újságokba kerülő fotókat ekkoriban nem hivatásos fotóriporterek készítik, ráadásul nem is kifejezetten publikálásra szánt alkotások jelennek meg a lapokban. Ezek a képek sokkal inkább fényképes illusztrációk, amelyek a hagyományosnak mondható fametszetek¹ mellett, a sokszorosító eljárások fejlődése révén jelennek meg a hazai és a nemzetközi sajtóban – először a képes lapokban –, és idővel egyre nagyobb jelentőségre tesznek szert.

A változás alapja tehát elsősorban technikai jellegű. Ugyanakkor mégsem csak technológiai kérdéssről van szó, mert a fotók közvetlen sokszorosítását lehetővé tévő eljárások kidolgozása nem jelentette a korábbi illusztrációtípusok eltűnését. Az 1880-as évek végére a fotók szöveggel együtt történő nyomtatása már valóban gyorsabb és olcsóbb eljárás volt, mint a fametszetes sokszorosítás. Metszetek és nyomtatott fotók mégis évtizedekig éltek egymás mellett, mielőtt a fénykép egyeduralmódóvá vált volna a sajtóban.

A folyamat viszonylag lassan zajlott le, annak ellenére, hogy számunkra a fotók illusztrációs értéke nagyobbak tűnik, mint a korábban használt rajzoké vagy festményeké. Azt gondolnánk, hogy a szerkesztők és az olvasók nagy örömmel fogadták a fényképek megjelenését, amelyek nagyobb hitelességet kölcsönöztek a lapok képeinek. A közvetlenül nyomtatott fotók használata azonban csak mai szemmel, a sajtófotó narratívája szempontjából tűnik éles váltásnak az illusztrációk tekintetében. A századforduló táján ez nem volt ennyire egyértelmű: a kor sajtójában a szöveg értékesebb volt a képnél, a képek közül pedig értékesebbek voltak a rajzok, a festők és a fametszők alkotásai, amelyek az általános álláspont szerint művészi értékkel bírtak, szemben a fotókkal. Ez nemcsak a magyar sajtóra jellemző sajátosság: a fotók elterjedésének kezdeteinél hasonló trendek figyelhetők meg a vezető európai lapoknál is.²

¹ A fotomechanikai eljárások megjelenése előtt a képek nyomtatását csak grafikai sokszorosítással tudták megoldani. Ez azt jelentette, hogy az eredeti alkotásról általában egy másik művész készített metszeteket, amelyeket nyomtatási célokra fel tudtak használni. A sajtó esetében a fametszés volt a jellemző, amely során a metsző az eredeti képet átrajzolta egy fadúrcra, majd a rajzolt vonalakat meghagyva a képet kivéste, hogy festékkel bevonva lenyomatokat lehessen róla készíteni. A fametszetes sokszorosítás során a képek – mégoly gondos munka esetében is – stilizáltak lettek az eredetihez képest, és természetesen a tónusokat is nehezebb volt visszaadni.

² A képek azért is jelentek meg először a populárisabb kiadványokban, mert sokszor az a vád érte őket, hogy elveszik a helyet a jóval értékesebbnek tartott szöveg elől, így a „komoly” témákkal foglalkozó sajtótermékek nem tartalmaztak képeket (Albert & Feyel, 1998).

A korszakra vonatkozó általános jellegű megállapítások mellett, amelyek leginkább a nagyobb lélegzetű magyar fotótörténeti munkákra jellemzők, a hazai szakirodalom eddig egy-egy adott sajtótermék elemzésével (Demeter, 1998; Baki, 2005) vagy korabeli fényképész munkásságán keresztül (Kincses, 1998; Vannai, 1993) foglalkozott sajtó és fotó korai kapcsolatával. Ezek a monografikus jellegű munkák elsősorban az időbeli változások nyomon követésére alkalmasak. Ezzel szemben az általam választott megközelítés egy jóval rövidebb időszakot mutat be részletesebben: az új sokszorosítási technika megjelenésének és elterjedésének sajtó- és fotótörténeti szempontból is érdekes és ellentmondásos kezdeti éveit.

Azért, hogy árnyaltabb képet kaphassak a korszakról, négy képes lap számait néztem át, az első fotók megjelenésétől kezdve (1883–1884) az évtized végéig. A kutatás során arra a kérdésre igyekeztem választ kapni, hogy pontosan mikor jelentek meg a közvetlenül nyomtatott fotográfiák az illusztrációk között, mekkora volt a számarányuk, illetve milyen témákat dolgoztak fel. Összességében azt vizsgáltam, hogy a fotók miben hozhattak mást, újat a korábbi illusztrációs technikákhoz képest, milyen változásokat idéztek elő a képes lapokban. Az illusztrációs anyagok mellett a szövegeket is áttekintettem abból a szempontból, hogy milyen információkat nyerhetünk a megjelent írásokból a képekről, valamint hogyan viszonyultak a lapok a fotográfiához és az új sokszorosítási eljáráshoz. A lapok ilyen vizsgálata alapján már lehetségesnek tűnik megalapozott következtetéseket levonni a kezdeti időszak fotóhasználatáról.

A kutatási eredmények összegzése előtt, amire az utolsó két fejezetben kerül sor, felvázolom a nemzetközi tendenciákat sajtó és fotó századvégi viszonyát tekintve, majd áttérek a magyar képes lapokra. Külön fejezetben foglalkozom a fotográfia korabeli értékelésével, mivel megítélésem szerint ez a körülmény lényegesen befolyásolta a fotók elterjedését a sajtóban.

2. Nemzetközi kitekintés – képes lapok és illusztrációk

A közvetlenül nyomólemezzel sokszorosítható fotók elterjedése előtt az illusztrációk készítése hosszadalmas és munkaigényes dolog volt, így képeket inkább csak a ritkább megjelenésű lapok és a könyvek tartalmaztak, amelyeknél volt idő ezek előállítására. A képi illusztrációk általában két személy alkotásai voltak: a rajzolóé vagy festőé, illetve a metszőé, aki az eredeti alkotásból a nyomtatás számára felhasználható változatot készített.

Az első képes sajtótermékek a 18. századi francia divatlapok voltak, a későbbi sajtófotózás szelleméhez azonban közelebb álltak az illusztrált hírmagazinok. A három leghíresebb, heti megjelenésű lapot szinte egy időben alapították: a *The Illustrated London News* 1842-ben, a párizsi *L'Illustration* és a lipcsei *Illustrirte Zeitung* pedig 1843-ban jelent meg. A fontos eseményekről vagy a lap által kiküldött rajzoló készítették vázlatokat a helyszínen, vagy szemtanúk beszámolóit használták fel a képek alapjául, amelyeket aztán fametszetekben sokszorosítottak. Később, a fotózás elterjedésével pedig már fényképeket is felhasználtak a metszők, amelyeket azonban sokszor jelentősen átalakítottak.

A fényképezés feltalálása óta nagyon sok kísérlet született arra, hogy a képeket nyomdai úton sokszorosítsák (Aubenas, 1998). A megoldandó probléma abban állt, hogy olyan vegyszeti eljárást kellett kidolgozni, amely a fényképeket átrajzolás nélkül, közvetlenül tudja nyomófelületté alakítani úgy, hogy a klisé az eredeti kép finom szürkeárnyalatait is képes legyen visszaadni a nyomtatásban. Európában George Meisenbach rácseljárásos szabadalma hozott áttörést, amellyel lehetővé vált a fényképek közvetlen együttnyomtatása a szöveggel (Albert & Feyel, 1998; Vannai, 1993).³ A 2001-ben megjelent *The History of Photojournalism* című könyv szerint Meisenbach autotípiáját 1883-ban használta először fotó nyomtatására képes magazin, méghozzá a lipcsei *Illustrirte Zeitung*.⁴

A fotomechanikai átvitel azonban nemcsak a fotók felhasználását változtatta meg, hanem rajzok és festmények esetében is alkalmazták. A technika szélesebb körben való elterjedését pedig további fejlesztések segítették (Albert & Feyel, 1998). A nyomtatott fotók használatának megjelenése és fokozatos elterjedése az 1880-as és 1890-es években azonban nem szorította ki rögtön a fametszeteket a lapokból. A *The Illustrated London News* például egészen az első világháborúig jelentetett meg metszeteket (Albert & Feyel, 1998).

³ A magyar képes lapok által a lemezek készítésével legtöbbször megbízott bécsi Angerer cég is ezt a módszert használta. A Magyarországon is alkalmazott sokszorosítási eljárásokkal kapcsolatban lásd még Szilágyi (1996).

⁴ „Ehregabe an das 2. bairische Infanterieregiment Kronprinz“, *Illustrirte Zeitung*, 1883. 2071. sz., 220. Közli Dewitz (2001: 40).

3. Képes lapok Magyarországon az 1880-as években

Az első képes lapok Magyarországon is a divatlapok voltak, a fotók közvetlen nyomtatásának idején azonban már az enciklopédiai jellegűnek nevezett lapok domináltak⁵ az illusztrált kiadványok között (Szabolcsi, 1979 – 1985). Ezek a riportok a társasélet és a divat rövid hírei mellett a tudomány és a művészet legfrissebb eseményeiről is beszámoltak. Emellett kifejezetten szórakoztató jellegű és szépirodalmi műveket is tartalmaztak.⁶

A legnagyobb példányszámban megjelenő képes lap 1854-es alapításától fogva sokáig a Vasárnapi Ujság volt (Szabolcsi, 1979 – 1985).⁷ A világ eseményeire gyorsan reagált; a fontos hírekről és a tudományos felfedezésekről is rendre beszámolt. A képes lapokra azonban nagy teherként nehezedett, hogy 1884-től kezdve a szerzői jogok védelme Magyarországon is megvalósult (1884. évi XVI. törvénycikk), így ezután már nem lehetett külföldi lapokból kötetlenül hozzájutni az illusztrációkhoz és a cikkekhez. A változások miatt a szintén jelentős Magyarország és a Nagy Világ beszüntette működését, a helyén támadt úrt pedig az 1879-ben elindult Ország-Világ töltötte be. A közölt írások és az illusztrációk jellege hasonló volt a Vasárnapi Ujságéihoz, és a megszólított polgári olvasóközönség is.⁸

Ugyanúgy vegyes tartalmúak voltak a néha külön kategóriába sorolt,⁹ elsősorban a vidéki kispolgárság és értelmiség (falusi lelkészek, tanítók stb.) számára készülő, úgynevezett családi lapok is, amelyek közül csak a Képes Családi Lapok (1879) lett igazán sikeres és maradt fenn sokáig.

Az említett három, heti megjelenésű képes lap mellett a Magyar Salonnal foglalkozom még, amely szintén vegyes tartalmú,¹⁰ de havonta megjelenő folyóirat volt. A ritkább megjelenésű Magyar Salon jóval terjedelmesebb volt, ahogyan a benne megjelenő írások is hosszabbak voltak. Azért esett a választásom ezekre a kiadványokra, mert amellett, hogy a legfontosabb illusztrált lapok voltak a korabeli Magyarországon, különböző társadalmi helyzetű olvasóközönséghez szóltak. A Vasárnapi Ujság, az Ország-Világ és a Magyar Salon egyaránt a középosztályt szólította meg, de az utóbbi értékrendjében egyre inkább a nagypolgársághoz és az arisztokráciához igazodott. A Képes Családi Lapok pedig elsősorban a polgárság „alsóbb” rétegeinek lapja volt. Ez a körülmény természetesen befolyásolta a lapoknak a fotókhoz, illetve általában az illusztrációkhoz való viszonyát, a megjelenő képek tematikáját, jellegét.

Közös vonások azonban így is megállapíthatóak. Jellemzően találkozhatunk ezekben a lapokban terjedelmüktől függően néhány egész oldalas képpel vagy képösszeállítással, amely lehet önálló alkotás, vagy kapcsolódhat a cikkekhez, tanulmányokhoz. Ugyanez mondható el a több kisebb, szöveg közé tördelt képről. Ezek mindegyikére igaz, hogy nem feltétlenül a lapok számára vagy egyáltalán illusztrációs céllal készült.

Éppen ezért érdemes kiemelni az eseményképeket, hiszen ez volt az a műfaj, amelynél a lapok – legalábbis magyar témák esetében – kifejezetten saját rajzolókat alkalmaztak. Aktuális eseményekhez kapcsolódóan is előfordult azonban, hogy régebben vagy nem kifejezetten a sajtó számára készült képeket használtak fel a szerkesztők.

5 Az azonban mindenképpen érdekes, hogy utalások találhatók arra: ezekben a lapokban néha már dagerrotípiákat is felhasználtak a fametszetek alapjául. Vahot Imre a Pesti Divatlapban leírja, hogy a néprajzi jellegű illusztrációk készítéséhez egy pesti fényképészt, Fájth optikust vitte magával (Révész, 2012).

6 Ezeket a heti megjelenésű illusztrált lapokat a szakirodalomban sokféle elnevezéssel illetik és sokféleképpen kategorizálják attól függően, hogy milyen jellegű szövegek domináltak bennük: közművelődési, ismeretterjesztő, irodalmi-művelődési és családi lapoknak is szokták nevezni őket. A Vasárnapi Ujság, amely minden évfolyamában felsorolta a Magyarországon megjelenő sajtótermékeket, a „vegyes tartalmú képes hetilapok” meghatározást használja.

7 A lap sajtótörténeti jelentőségéről részletesen: A Vasárnapi Ujság (1854–1921), Szabolcsi (1979–1985), <http://mek.niif.hu/04700/04727/html/358.html> (utolsó letöltés: 2014. X. 30.).

8 Részletesen lásd: Megújuló kísérletek egy polgári-középosztályi lap fenntartására: az Ország-Világ, Szabolcsi (1979–1985), <http://mek.oszk.hu/04700/04727/html/578.html> (utolsó letöltés: 2014. X. 30.).

9 Egyes szerzők azért veszik külön ezt a kategóriát, mert ezek a lapok a kevésbé művelt közönséghez szóltak. A Képes Családi Lapokról részletesen lásd Szabolcsi (1979–1985). <http://mek.oszk.hu/04700/04727/html/577.html> (utolsó letöltés: 2014. X. 30.).

10 A Magyar Salont revü típusú folyóiratnak is nevezik. A lap jellemzőiről lásd Szabolcsi (1979–1985), <http://mek.oszk.hu/04700/04727/html/586.html> (utolsó letöltés: 2014. X. 30.).

4. A fotók megítélése az 1880-as években Magyarországon

A fényképezésről és a fényképekről alkotott kortárs véleményekhez leginkább a sajtóban megjelent írásokon keresztül férkőzhetünk hozzá. Ezzel kapcsolatban két, korabeli szöveget is közlő fotografiai szöveggyűjtemény jelentette a kiindulási alapot számomra (Albertini, 1987; Bán, 1984). Emellett a Vasárnapi Ujság, az Ország-Világ és a Magyar Salon fotografiai tárgyú írásaira támaszkodtam.

A fényképek leírásakor jellemző, hogy már a kezdetektől a festményekkel, a rajzokkal vetették össze őket. A fotográfia méltatói az új leképező eljárás természetességét, objektivitását csodálták, amelyhez még a legjobban sikerült grafikus ábrázolás sem érhet fel. A fotók hasznosságát általában azok sem tagadták, akik nem voltak hívei a fényképezésnek, de úgy vélték, hogy ezek a képek sohasem lehetnek olyan értékesek, mint a rajzok és festmények. A valódi képalkotást hiányolták a fényképezésből annak mechanikus volta miatt.¹¹

Az utóbbi vélekedés a sajtó fotóhasználatára is rányomta bélyegét. A 19. század végére az újságírás jellege megváltozott: a naprakészség, a gyors közlés egyre nagyobb kényszert jelentett a lapok számára. E tekintetben a nyomtatott fényképek megjelenése nagyon hasznosnak bizonyult. Ráadásul az előző évtizedben megjelent és a tárgyalt időszakban már széles körben használt, egyszerűbben kezelhető brómezüst-zselatin szárazlemezek,¹² és a könnyebb kamerák egyre több ember számára tették elérhetővé magát a fényképezést is. Ennek ellenére sem beszélhetünk a rajz jelentőségének tetemes csökkenéséről a magyar sajtóban, ahogyan külföldön sem.

Sajtó és fotó kapcsolata a korszakban azért is érdekes, mert a fényképezés terjedésével a lapok is egyre többet foglalkoztak az új képkészítési eljárással. A vizsgált lapok számait átnézve feltűnő, hogy az új találmányokról, a fotózási ismeretekről, a fényképész munkájáról szóló beszámolók mellett a fotók szépirodalmi és szórakoztató jellegű írásokban is mind gyakrabban jelentek meg, vagy akár azok főszereplőivé is váltak.

Ebből is látszik, hogy a fényképkészítés és a fényképek gyűjtése már természetesnek számított a kortársak számára, ugyanakkor viszonylagos újdonsága, illetve újra meg újra jelentkező vívmányai miatt okkal tarthatott számot kitaró érdeklődésre. Jól összefoglalja ezt a Magyar Salonban a fotózásról megjelent írás:

„Minden művelt ember ismeri a fénykép előállításának módját és a vele összefüggő tényezőket, mégis bizonyos vonzerővel bír egy ilyen kép elkészítése mindenkire, aki azzal szakszerűen nem foglalkozik.”¹³

A fotográfia ismertsége azonban nem feltétlenül jelentett elismertséget is, legalábbis olyan fokú, amelyet a fényképezést hivatásszerűen vagy kedvtelésből űzők elvártak volna. Az 1880-as években még elsősorban mesterségként tekintettek a fotográfiára, bár az évtized végén már voltak jelei annak, hogy nem minden fényképtől tagadták meg a művészet rangját. 1890-ben először rendeztek Magyarországon műkedvelők munkáiból kiállítást, amellyel kapcsolatban a Vasárnapi Ujság cikkírója már úgy vélekedett, hogy egyes fotósok „a fényképirás műiparát művészi magaslatra emelték”.¹⁴

Ebből úgy tűnik, hogy a fényképezés értékelésében bizonyos pozitív változás állt be ekkoriban, de azért érdemes kiemelni, hogy az előbb bemutatott vélemény sem hivatásos fotografusokra vonatkozott.¹⁵ A fényképészek

11 A magyar hírlapirodalomról szóló cikksorozat bevezetőjében a Magyar Salon írója egy fotografiai hasonlattal igyekezett megvilágítani az újságírói munka jellegét. A sajtó munkatársaként a hírlapíró csak szakember, aki nem igazi író, mint ahogyan a fotográfus sem „alkotó szellem”, mint a festőművész. A festmény, az irodalmi mű eredeti, a fotográfia és az újságírás pedig csak másolás. *Magyar Salon*, 1888. január, 354.

12 A szárazlemezek feltalálása az angol R. L. Maddox nevéhez fűződik. A nedves eljárással szemben a szárazlemezek könnyebben előállíthatóak, tárolhatóak és kezelhetőek voltak, és rendkívüli fényérzékenységük miatt jóval rövidebb exponálást is lehetővé tettek. A magyarországi elterjedésével kapcsolatban lásd Szilágyi (1996).

13 „Műkedvelő fényképezés.” *Magyar Salon*, 1888. május, 213-215.

14 Mária Terézia főhercegnő, a műkedvelő-fotografiai kiállítás védnöke. *Vasárnapi Ujság*, 1890. 19. sz., 298.

15 Mással az amatőrök tevékenységére a sport kifejezést is használták. Ez annak a jele, hogy a korban már elkezdődik a differenciálódás a „komoly”, művészi babérokra törő amatőrök és az elsősorban emlékképeket készítő, kevésbé hozzáértő műkedvelők között (Stemlerné, 2009).

megbecsülése általában véve még nem mérhető össze a képes lapok számára dolgozó rajzolókéval és festőkével, akiket egyértelműen művészeknek tekintettek. Ráadásul a fametszetes sokszorosítást is művészi tevékenységnek tekintették, szemben a fotomechanikus eljárással.

Egy 1885-ös hivatalos jelentés jól mutatja a kétféle technikával kapcsolatos álláspontot (Szmrecsányi, 1886). Ebben a szerző kiemelte a tónusos képekben rejlő lehetőségeket, és megállapította, hogy az új sokszorosítási forma a régebbi eljárások vetélytársa lesz, hiszen a sajtó mindennapi igényeinek gyorsasága, olcsósága és megbízhatósága miatt „napról napra” jobban megfelel. Mégis úgy vélte, hogy teljesen nem fogja kiszorítani a fametszetes sokszorosítást, amelyre a szöveg több helyen is művészi alkotásként utalt:

„Kivált az illusztráció terén a fényképi úton nyert dúcok ma már alig volnának nélkülözhetők. A külföld példája mutatja, hogy a sokféle fényképi eljárás mellett nem jár okvetlenül a sokszorosítás művészetének, a fa- és rézmetszetnek elhanyagolása” (Szmrecsányi idézi Bán, 1984: 77).

A fénykép és a fotomechanikus sokszorosítás is nagyon hasznos találmánynak bizonyult, elsősorban a gyorsan jelentkező vagy tömeges illusztrációs igények kielégítésére. Azonban nyilvánvalóan alárendeltnek tűnik fel a művészi kategóriába sorolt hagyományos illusztrációs és sokszorosító technikák mellett, amelyekre éppen ezért a szerkesztők továbbra is igényt tartottak.

Úgy tűnik, hogy a fotók megjelenését a hazai lapokban nem kísérte különösebb kommentár: a szerkesztők nem hívták fel az olvasók figyelmét arra, hogy újabban közvetlenül nyomtatott fotókat láthatnak a képek között. Az általam vizsgált lapokban csak később találkozunk technikai jellegű megjegyzésekkel a képek fotomechanikai sokszorosításával kapcsolatban, amelyek általában az adott klisé származására utalnak, gyakran dicsérve azok szép kivitelét.¹⁶

5. A fotók megjelenése a századvégi képes lapokban

A vizsgált lapok fényképezéshez való viszonyáról elmondható, hogy a négy periodika közül egyértelműen a Vasárnapi Ujság tanúsította a legnagyobb érdeklődést a fotográfia iránt (nem véletlen, hogy sajtó és fotó korai kapcsolatát eddig ezen a lapon keresztül vizsgálták a kutatók, lásd Demeter, 1998; Baki, 2005). Ráadásul a Vasárnapi Ujság korábban is indult, mint a másik három képes lap, így hosszabb története van a fotók közvetett és közvetlen publikálása kapcsán. Baki Péter 1864-re teszi az első, bizonyítottan fénykép alapján készült metszetet a lapban (Baki, 2005), az első közvetlenül nyomtatott fotó pedig Baki és Demeter Zsuzsanna egybehangzó véleménye szerint 1884-ben jelent meg¹⁷ a 48. lapszámban, amelyet november 30-án adtak ki (Demeter, 1998; Baki, 2005; lásd az 1. képet).

A Vasárnapi Ujság tehát már 1884-től használt közvetlenül nyomtatott fotográfiát, de mégsem ez volt az első magyar lap, amelyik ilyen képet

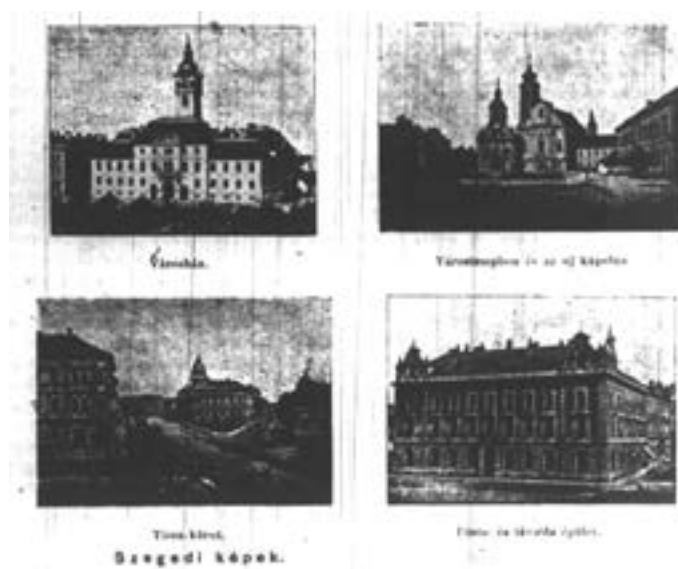


1. kép

¹⁶ „Festményekről és szobrokról Koller Károly tanár úr készített nagyszabású fölvételeket egyedül az »Ország-Világ« számára s a kitünően sikerült fölvételek reprodukcióját Angerer és Göschl világhírű műintézetére bíztuk, mely igazi műgonddal és lelkiismeretességgel oldotta meg a nehéz feladatot: művészeink alkotásait művészi adni vissza.” *Ország-Világ*, 1886. 48. sz., 777.

¹⁷ „Mária Valéria főhercegnő Amália bajor hercegnő társaságában. Koller Károly m. kir. udvari fényképész legújabb fölvétele után.” *Vasárnapi Ujság*, 1884. 48. sz., 765.

közölt, habár sok helyen így hivatkoznak rá.¹⁸ Kutatásaim szerint a Képes Családi Lapok már 1883-ban, tehát az európai megjelenés évében közölt tónusos fényképeket. Ez a korai dátum azért is meglepő, mert a lap a vizsgált időszakban a másik háromhoz képest csak elvétve tartalmazott fotográfiákat. A hatodik évfolyam november 25-ei, 9. száma azonban mindjárt hat darab, kisméretű fotót közöl Szegedről.¹⁹ Ezek a fényképek megegyeznek az *Illustrirte Zeitung* ugyanazon évi, november 10-én közölt összeállításának képeivel, amelyek sokszorosításához Meisenbach autotípiáját használták.²⁰ A német cikk egyébként Szeged árvíz utáni újjáépítéséről szól, és az illusztráló fotókon ugyanaz a két utcarészlet és négy épület látható, mint a Képes Családi Lapok szegedi képein. (A fotós neve egyik esetben sincs megadva, és a Képes Családi Lapokban cikk sem tartozik a képekhez.²¹) A Magyar Salon pedig már induló, 1884. májusi lapszámában közölt fotográfiákat, amelyek Szemere Attila „Japáni művészet” című tanulmányát illusztrálják, és japán életképeket mutatnak be (lásd a 2–6. képet).²²



2–6. kép

18 A lap úttörő szerepében általában egyetértenek a szerzők, még akkor is, ha az első kép közlésének időpontjában már nem feltétlenül. Győri Lajos úgy véli, hogy az első nyomtatott fotók megjelenése a lapban – és ezzel együtt az egész magyar sajtóban – 1883-ra tehető (Győri, 1985). A szerző azonban nem említi konkrét képet. Stemlerné Balog Ilona az előbb említett hercegnőket ábrázoló portrét tartja az első tónusos képnek a magyar sajtóban (Stemlerné, 2009). Szilágyi Gábor az első, a Vasárnapi Ujságban és ezzel együtt a magyar sajtóban megjelent nyomtatott fényképnek a „Szoborművek az országos kiállítás műcsarnokában” című felvételeket tartja 1885-ből (Szilágyi, 1996).

19 „Szegedi képek. Színház, Városház, Várostemplom és az új kápolna, Kálvária-kápolna, Tisza-körút, Pósta- és táviráda-épület.” *Képes Családi Lapok*, 1883. 9. sz., 141.

20 „Die Wiederaufbau Szegedins”, *Illustrirte Zeitung*, 1883. 2016. sz., 420. (lásd Dewitz, 2001).

21 A lapszám végén csak annyit írnak a képekről, hogy: „Szeged újjáépülése oly mű, melylyel bátran dicsekedhetünk a világ előtt.” Valószínűleg ez adta az okot arra, hogy bemutassák a város nevezetesebb épületeit. *Képes Családi Lapok*, 1883. 9. sz., 142.

22 „Teát főző japáni nők”, „Japáni nők a toillettenél.” *Magyar Salon*, 1884. 33, 35.

Az elsőség mellett persze vannak fontosabb tényezők is. A továbbiakban a korszak fotóhasználatát a fontosabb műfajok, az alkotók, illetve a képekről a lapokból nyerhető információk alapján mutatom be.

5.1. A legfontosabb témák és műfajok

A tárgyalt időszakban a képes lapokban megjelenő fotók között – ahogyan általában is – leginkább az arcképek dominálnak, de ezek mellett a tájképek és az épületfotók is igen gyakoriak. E képtípusokból rendszeresen közöltek sorozatokat vagy duplaoldalas képösszeállításokat is a lapok.²³ Ez utóbbi tördelési forma azért is érdekes, mert Demeter következtetése szerint a fotók megjelenése miatt terjedt el a képes lapokban (Demeter, 1998).

Jellemzőek még a kiállításokról készült képek, illetve a tárgyfotók és műtárgy-reprodukciók.²⁴

Az úgynevezett viseletképnek szintén nagy divatja volt mind a műkedvelők, mind a hivatásosok körében (Szilágyi, 1996), de más etnográfiai és antropológiai jellegű képekre is igaz, hogy nagy részük a korszakban már fotó.²⁵

A képes lapokban a mindennapi élet ábrázolásai is fontosak voltak. Az elég gyakori zsánerkép-műfajban viszonylag ritkák a fényképek, az 1880-as évek végére viszont egyre többször találkozunk velük, minden bizonnyal az amatőr-fotózás terjedésének köszönhetően.²⁶

A rendkívül fényérzékeny szárazlemezek térhódítása a korszakban már lehetővé tette a másodperc tört része alatt készülő „pillanatnyi fölvételek” készítését is.²⁷ Ez a kitüntetett, megismételhetetlen, hírértékkel bíró események megörökítését is elősegítette, így az eseményfotó egyre inkább elterjedő műfaja volt a korszaknak. Emellett azért is érdemes részletesen foglalkozni vele, mert a sajtó és a fotó találkozásából születő fotóriport őseinek tekinthető.²⁸

A korszakban a közvetlenül nyomtatott eseményfényképek még viszonylag ritkák voltak, mert maga az eseményfotózás is ritkaságszámba ment. Mindemellett megfigyelhető tendencia, hogy az évtized vége felé egyre gyakrabban közölnek ilyen képeket az újságok, és már arra is találhatunk utalásokat, hogy a lapok maguk küldtek fotósokat a rajzolókkal együtt – vagy akár helyett – a fontos események megörökítésére. Éppen ezért felmerül a kérdés, hogy ezekkel a képekkel kapcsolatban beszélhetünk-e már fotóriportról.

Amennyiben a riport fogalmából kiindulva fotóriporton időszzerű eseményről vagy aktuálisan érdeklődésre számot tartó témáról szóló, kifejezetten publikálásra szánt tudósítást értünk, amely elsősorban fényképi eszközökkel számol be az adott hírről vagy jelenségről, véleményem szerint egyik általam vizsgált lap anyagában sem találkozhatunk még fotóriporttal. Inkább csak fényképes illusztrációkról van szó, helyesebb tehát az eseményfotó megjelölést használni. Ráadásul ebben az időszakban az aktuális eseményeket illusztráló képek sem feltétlenül eseményképek, hanem például az érintett személyek arcképei vagy a helyszínt bemutató felvételek. A lapokban megjelenő eseményfotók egy részét pedig jóval a készítés után közölték. Az Ország-Világ például egy lovaskaszárnya felépüléséről szóló beszámolóját a két évvel korábban az alapkövetétkor készített fotóval illusztrálta.²⁹

Azokat a fotókat is érdemes külön megemlíteni, amelyek bár viszonylag aktuális, hírértékkel bíró események kapcsán születtek, de – valószínűleg elsősorban a technikai nehézségekből adódóan – még műteremben készült

23 Például: „Trefort Ágoston miniszter alkotásai a fővárosban.” *Ország-Világ*, 1885. 16. sz., 252–253; „Herkules-fürdő. Kossak J. temesvári fényképész fölvételei után.” *Ország-Világ*, 1887. 17. sz., 272–273.; „Jókai Arany emberének alakjai. Goszleth I. fényképei után a Jókainak átadott albumból.” *Vasárnapi Ujság*, 1885. 3. sz., 40–41.

24 Arra is látunk példát, hogy a reprodukciók direkt a lapok számára készültek: „Festményekről és szobrokról Koller Károly tanár úr készített nagyszabású fölvételeket egyedül az »Ország-Világ« számára.” *Ország-Világ*, 1886. 48. sz., 777.

25 „Arab nők Kairóban.” *Ország-Világ*, 1887. 49. sz., 786.; „Herero és tamara négerek csoportozata.” *Vasárnapi Ujság*, 1886. 21. sz., 337.; „Lapp sátor.” *Magyar Salon*, 1888. június, 284.; „Régi »varrottas« szövetek és más erdélyi házi iparcikkek mint szabadsz, (Herman Ottóné gyűjteményéből.) Wartha Vincze műegyetemi tanár fényképe után.” *Vasárnapi Ujság*, 1887. 22. sz., 356.; „Czigányok. Jobaházi Dóry Etelka felvétele.” *Magyar Salon*, 1890. június, 265.

26 Az 1890-es műkedvelő kiállításról közölt képek között sok az életkép, például: „A hintán. Lukácsy Lajos felvétele”, „Játszó gyermekek. Gothard Jenő felvétele.” *Magyar Salon*, 1890. június, 240, 289.

27 Pillanatfelvételnek nevezték a másodperc tized része vagy rövidebb idő alatt létrejött felvételeket, amelyek Szilágyi Gábor szerint tulajdonképpen önálló műfajjá nőttek ki magukat az 1870-es években. A későbbi évtizedekben egyre többféle felvételhez használták fel a rövid expozíciót a fényképezés (Szilágyi, 1996).

28 Fontos kiemelni, mint ahogy már korábban is volt róla szó, hogy a különböző illusztrált lapok már a fotók megjelenése előtt is közölték aktuális események képeit rajzok alapján, tehát maga a műfaj nem a nyomtatott fotóval együtt jelent meg.

29 „A »Ferencz József« lovas-kaszárnya alapkövetétkor letétele 1884. október 30-án. Az Ország-Világ eredeti rajza.” *Ország-Világ*, 1886. 35. sz., 561.

vagy legalábbis előre beállított felvételek. Az Ország-Világ 1886 márciusában tudósítást közölt a trónörökös kapuvári vadászatáról, amelyet a helyszínen készült, két oldalon reprodukált fotóval illusztráltak. A cikkben a kép készítéséről is írnak:

„A fásasztó vadászat alatt csak egy rövid reggelivel frissítette föl magát a társaság. Épen mikor a társaság letelepedett, törte át a nap a sűrű ködöt s ebben a pillanatban vette föl a társaságról Rupprecht soproni cs. és kir. udvari fényképész.”³⁰

Ez a kép valódi eseménykép vagy akár riportfelvétel is lehetne, viszont a valóság az, hogy a szöveggel ellentétben a kép nem a letelepedés pillanatában ábrázolja a társaságot, hanem csoportporté szerűen, valószínűleg a fotós kérésére megállva a reggelizés előtt.

Az eseményfotózás fellendülése az évtized vége felé elsősorban a pillanatfényképezés gyors terjedésével magyarázható, hiszen az expozíciós idő csökkentése ekkor már lehetővé tette a sokszereplős, kifejezetten mozgalmas jelenetek viszonylag jó minőségű megörökítését is. A Magyar Salon például 1888-ban a miskolci hadgyakorlatról jelentetett meg egy hosszú beszámolót Futtaky Gyulától.³¹ A cikk mellett egy egész oldalas fénykép is látható, amely a képaláírás tanúsága szerint „Futtaky fénykép felvétele a helyszínen”.³² Az újságíró és amatőr fényképész szerző szerencsére a cikk végén a felvétel készítésének körülményeiről is részletesen beszámol. Ez a leírás magyarázatot kíván adni arra, hogy a gondos előkészítés ellenére³³ miért nem sikerült tökéletesen a fénykép, és abból a szempontból is tanulságos, hogy milyen nehézségekkel kellett szembenéznie a korabeli fotográfusnak:

„A király a walesi herczeggel, a trónörökössel és kíséretével lóra pattant, de – sajnos – néhány lépéssel előre lovagolván, nem abban a vonalban maradt, melyre a gép beállítva volt s a melyben a lóra még fel nem ült Thurn Taxis herczeg áll, úgy hogy a fotografia kissé tompa lett. A csoportnak minden egyes tagja azért egészen jól felismerhető.”³⁴

Egy másik szöveg is készült a hadgyakorlat kapcsán.³⁵ Az ehhez tartozó fényképes illusztrációkat, amelyek ráadásul már a lap megbízásából készültek,³⁶ hivatásos fotográfus, a budapesti Ellinger Ede készítette. (Érdekes adalék, hogy pontosan egy évvel korábban a Magyar Salon az erdélyi hadgyakorlatra tudósítani még Pataky László rajzoló küldte, hogy „a főbb momentumokat mutassa be, francia chic-kel és igazi művészettel”).³⁷ A kisbéri hadgyakorlaton 1889-ben viszont Ellinger már egy másik lap, a Vasárnapi Ujság megbízásából fotózott.³⁸

30 „A trónörökös és vadásztársasága a kapuvári egererdőben. Rupprecht Mihály soproni cs. és kir. udvari fényképész fölvétele után.” *Ország-Világ*, 1886. 11. sz., 168–169.

31 Futtaky Gyula: „Királyunk a hadgyakorlaton.” *Magyar Salon*, 1888. november, 162–175.

32 *Magyar Salon*, 1888. november, 161.

33 „Ő Felsége nem szeret sem vadászat, sem gyakorlatok alkalmával akár csak egy perczig is a fényképészeti műszer elé állani. De midőn értesült a walesi herczeg gyűjtesi kedvéről, tudván, hogy tisztelettel alulirott nemcsak írásban, de képen is szokta utazásait fixirozni, a képeket természetesen csak privát-mulatságból, kijelentette, hogy szívesen fog rövid ideig a walesi herczeg és a trónörökössel együtt, a hol erre alkalom nyílik, a hordozható fotografáló gép előtt megállani. Miután ilyesmit a véletlenre bízni nem akartam és a gép állványának felállítása mégis csak időbe kerül, a mely idő alatt Ő Felsége esetleg tovább nyargalhat, azt kértem kegyeskedjék Ő Felségének akkor, a mikor lóra ül, néhány perczig a műkedvelő által kiviendő gépnek lencséje előtt állást foglalni.” *Magyar Salon*, 1888. november, 174.

34 *Magyar Salon*, 1888. november, 174–175.

35 „A 12. huszárezred tulajdonosa – A walesi herczeg.” *Magyar Salon*, 1888. november, 190–191.

36 „A Magyar Salonnak a miskolci ünnepélyen annyiban van része, hogy fényképészünknek megengedettett a walesi herczeget és a magyar huszár-ezredének tisztikarát egy csoportképben fölvenni.” *Magyar Salon*, 1888. november, 191. – „A walesi herczeg fogadtatására kirukkolt szakasz. (Ellinger pillanat-fényképfelvétele után.)” „A walesi herczeg szemlét tart Miskolczon huszár-ezrede felett. (Ellinger pillanatnyi fénykép-felvétele után.)” *Magyar Salon*, 1888. november, 191, 192.

37 *Magyar Salon*, 1887. november, 220.

38 „A postagalambok fölbocsátása. (I.); „A postagalambok fölbocsátása. (II.) – A király kisbéren. Ellinger Ede pillanatnyi fénykép-felvételei a »Vasárnapi Ujság« részére.” *Vasárnapi Ujság*, 1889. 39. sz., 624, 625.

„...ismert jeles fényképésznőknek, kit e lapok szerkesztősége e célból küldött Kisbérre, meglehetősen nehéz feladata volt, minthogy a király megengedte ugyan a fölvetelt, de arra, hogy e miatt foglalkozásában megakadályoztassék a felség, természetesen gondolni se lehetett.”³⁹

Az, hogy Ellinger Ede megbízásokat kapott a lapoktól, azonban nem jelenti azt, hogy állandóan foglalkoztatatták volna őt vagy más fotográfust.

Általában a lapok még utólag szerezték be a szükséges felvételeket, és a klisékészítésből adódó technikai nehézségek mellett ez lehet az oka annak is, hogy a képek sokszor később jelentek meg, mint az eseményről közölt írásos beszámoló. Ilyesféle magyarázatokkal találkozhatunk:

„Lapunk f. évi 31-ik számában közöltük a feketehegyi fürdőben július 25-ikén tartott ünnepély lefolyását. Most im bemutatjuk olvasóinknak az ünnepélyt képekben Divald tátrafüredi fényképész fölvétele után.”⁴⁰

A hivatásos fényképészek mellett műkedvelők is készítettek eseményképeket. 1890-ben Tisza Kálmán miniszterelnök lemondását például egy hivatásos és egy amatőr fényképész is megörökítette, és mindkét kép helyett kapott a Vasárnapi Ujság hasábjain.⁴¹ Ezt azért is érdemes kiemelni, mert ezek voltak az első újságban közölt fényképek, amelyek parlamenti ülésről készültek, hiszen korábban az országgyűlés munkájáról szóló összes képi beszámoló rajzolóktól származott. Ennek jelentőségét maga a lap is hangsúlyozta:

„Az ülés folyamán olyan valami is történt, a mi ebben a teremben még nem fordult elő. Ellinger budapesti fényképész fölállította gépét a balsarki karzaton s pillanatnyi fölvetelt készített a házról épen a Tisza Kálmán beszéde alatt. [...] Ugyanekkor báró Andreánszky Gábor képviselő, aki mint műkedvelő előszeretettel űzi a fényképezést, kis gépét a képviselői széke előtti asztalra helyezve, szintén több felvételt csinált az ülésterem különböző pontjairól.”⁴²

Itt nem derült ki, hogy Ellinger megbízással dolgozott-e, de az évtized végén már sokszor találunk utalásokat arra, hogy a fotósok és az újságok is jó előre felkészültek a fényképfelvételek készítésére az igazán jelentős események kapcsán.⁴³ A legjobb példa erre Margit főhercegnő és Thurn-Taxis herceg esküvője 1890-ből, amelyen a Vasárnapi Ujság beszámolója alapján Koller utódai, azaz Forché Román és Gálffy István az ő megbízásukból voltak jelen, és a szertartás alatt⁴⁴ felvételt készítettek a násznapról. A lap emellett saját rajzolóit is kiküldött, aki ugyanúgy megörökítette a szertartást. A két képet a lap egymás melletti oldalakon közölte ezzel a megjegyzéssel: „...elhatároztuk, hogy a

39 *Vasárnapi Ujság*, 1889. 39. sz., 625.

40 „Tomba új emlékszóbrának felavatása Feketehegyen jul. 25-én.” *Vasárnapi Ujság*, 1889. 34. sz., 545.

41 „A Képviselőház márczius 13-iki ülése, melyben Tisza Kálmán lemondását bejelentette. Ellinger Ede pillanatnyi fényképe után rajzolta Cserna Károly.” *Vasárnapi Ujság*, 1890. 12. sz., 185.; „Tisza Kálmán lemondása a képviselőház márczius 13-iki ülésében. Báró Andreánszky Gábor pillanatnyi fényképe után.” *Vasárnapi Ujság*, 1890. 12. sz., 193.

42 *Vasárnapi Ujság*, 1890. 12. sz., 184.

43 A bemutatott példák közül is látszik, hogy ekkoriban a váratlan eseményekről még ritkán készültek felvételek. Kivételesnek számítanak az 1888-as árvíz Szatmárnémetiben okozott pusztításáról közölt fotográfiák, még akkor is, ha ezek már az igazi veszély elhárulása után, az árvíz hetedik napján készültek. A képeket valószínűleg a kárbecslés megkönnyítésére szánták. „Berkli Dezső: Részletek Szatmárnémetiből az 1888. évi márcziusi árvíz idején.” *Vasárnapi Ujság*, 1888. 17. sz., 277.

44 „Thurn-Taxis Albert herceg és Margit főhercegnő menyegzője. Az esküvő a budai Szent-Zsigmond-kápolnában. Koller utódai fényképe.” *Vasárnapi Ujság*, 1890. 30. sz., 480.

budavári menegzőről a képzőművészet és sokszorosító műipar útján előállított emlékekkel szolgálunk a »Vasárnapi Újság« olvasóinak.⁴⁵

A lap megmagyarázta azt is, hogy miért volt szükség fényképre és grafikára is – ami jól mutatja, hogy miként vélekedhettek a kortársak az eseményekről készült fényképes beszámolókról. A fotó, amely ugyan „minden részletében híven” képes feltüntetni a történéseket, nem alkalmas arra, hogy annak ünnepélyességét is visszaadja, ezért kérték fel a festőművész Roskovics Ignácot is. A szerkesztők nyilván úgy vélték, hogy a kétféle módon készített kép jól pótolja a másik technika hiányosságait.

Az eseményfotók tehát az évtized vége felé kezdtek egyre gyakoribbá válni, ami a Vasárnapi Újság számait átnézve tűnik fel leginkább, hiszen ez volt az a lap, amely az általam vizsgáltak közül a legtöbb hírt és ezzel együtt a legtöbb eseményképet közölte. A fotók jelentőségének növekedésére utalhat az is, hogy ekkoriban a Vasárnapi Újság néha olyankor is közvetlenül nyomtatott fotográfiát közölt, ha a kép nem volt egészen jó minőségű, mint ahogy az országházi fotók esetében is történt. Máskor a felvételt nem sikerült az előre eltervezett módon elkészíteni, de az mégis megjelent a lapban.⁴⁶

5.2. A fotók útja a szerkesztőségbe

A képekkel kapcsolatban közölt információk mennyisége nagyon változó az egyes lapok esetében, és még az adott periódikára sem jellemző mindig a következetesség. Szerencsére a képaláírások mellett a képekhez tartozó cikkek is támpontot nyújthatnak abból a szempontból, hogy miként készültek az illusztrációk és hogyan kerültek a szerkesztőségekbe.

Az biztos, hogy a képes lapok állandó munkatársai között ebben az időszakban még nem találkoztunk fotográfusokkal, sőt a nyomtatásban megjelenő fotók nagy része nem is a sajtó megrendelésére készült, hanem vagy a tulajdonosoktól vagy a készítőktől kérték el őket, utólag.⁴⁷

Fontos forrást jelentettek a lapok számára a vidéken vagy külföldön tartózkodó munkatársak is, akik beszerezhették a szükséges felvételeket, vagy akár felkértek helyi fényképészeket azok elkészítésére.⁴⁸ 1886-ban találjuk egyébként képaláírásokban az első utalást arra, hogy direkt a lap megbízásából dolgozott volna fotográfus: Weinwurm Antal ebben az évben két budapesti kiállításról is készített képeket az Ország-Világ és a Vasárnapi Újság számára.⁴⁹

Nagyon különlegesek azok az esetek, amikor a cikk írója maga készítette a képeket. Bártfay József Árpád például Gothard Jenő neves asztrófotográfus segítségével készített felvételeket a Jupiterről és a Szaturnuszról a magyar csillagászatról szóló cikkéhez.⁵⁰

Minden bizonnyal az is előfordult, hogy maguk az alkotók keresték meg a szerkesztőséget egy-egy jól sikerült felvételükkel, remélve, hogy közlik azt. Ferenc József első Magyarországon készített arcképe mellett, amelyet büszkén mutatott be a Vasárnapi Újság, érdekességképpen egy műkedvelő képeit is közölték, aki megörökítette a király Koller Károly műtermébe tett látogatását.⁵¹

45 *Vasárnapi Újság*, 1890. 30. sz., 478.

46 A tanítónők otthonának megnyitása alkalmával Ellinger Ede az épület szűk belső tereiben nem talált alkalmas helyet gépe felállítására, így az eseményről készített fotó az épületből éppen kilépő hercegnőket ábrázolja, akiket ráadásul félig kitakar a rájuk várakozó hintó. „A főhercegnők eltávozása a megnyitási ünnepély után. Ellinger Ede pillanatnyi fényképe után.” *Vasárnapi Újság*, 1890. 2. sz., 25.

47 „Olga görög királyné. Haris Pál budapesti görög főkonzul nejeinek birtokában levő fénykép után.” *Vasárnapi Újság*, 1890. 15. sz. 241. A walesi herceg „[a]rczképét, melyet mai számunk közöl, szintén egy oly fénykép után mutatjuk be, melyet a herceg egy magyar főúrnak emlékül maga adott.” *Vasárnapi Újság*, 1885. 42. sz., 670.

48 Az idős Brassai Sámuelről például, akinek fotója címlapon jelent meg a Vasárnapi Újságban, a szerkesztők kérésére küldött portréfelvételeket az őt meglátogató újságíró, amelyeket a helybeli Dunky fivérek műtermében vettek fel Kolozsváron. „Brassai Sámuel. Dunky fivérek 1890. évi fényképe után.” *Vasárnapi Újság*, 1890. 18. sz., 281, 282.

49 „A történelmi kiállításról: fegyverek a baloldali teremben. Weinwurm fényképész felvétele az »Ország-Világ« számára.” *Ország-Világ*, 1886. 34. sz., 448-549; „A Képzőművészeti Társulat jubiláris kiállítása. — A Múcsarnok nagy termének északnyugati oldala. Weinwurm Antalnak a »Vasárnapi Újság« számára készített fényképe.” *Vasárnapi Újság*, 1886. 47. sz., 749.

50 Bártfay József Árpád: „Uránia magyar templomai II.” *Ország-Világ*, 1886. 26. sz., 419–420.

51 „A király megérkezése Koller Károly műterméhez”; „A király távozása Koller Károly műterméből. Lux Ferencz pillanatnyi fényképe után.” *Vasárnapi Újság*, 1888. 14. sz., 227, 228.

Csak a viszonylag rövid 1884 és 1890 közötti időszakot átnézve is sokszor feltűnik, hogy a lapok többször felhasználták ugyanazt a fotót különböző cikkek illusztrálására.⁵² Ez történhet az adott lapon belül, de az is előfordul, hogy több kiadvány is közli ugyanazt a képet. Éppen ezért a másutt még nem bemutatott felvételek különösen értékesnek számítottak. Az Ország-Világ Fiuméről közölt képei alatt már 1885-ban kiemelte, hogy a fotók a lap „saját fénynyomatai”.⁵³ Arra is van példa, hogy ugyanazt a kliséet használta fel több kiadvány, azaz nem a képeket, hanem már az azokról sokszorosításra előkészített lemezeket kérték el közlésre. Wohl Stefánia író nő portréja helyett éppen ezért jelenhetett meg tévedésből testvérének, Jankának arcképe a Vasárnapi Ujságban:

„A tévedés magyarázata az, hogy mind a két testvér író nő arcképei az Athenaeum ez idei nagy naptárában jelenvén meg, a nevezett nyomda vezetősége kérésünkre szíves volt átengedni közlés végett a kért clichét, azonban a Wohl Stefánia arcképe helyett a Wohl Jankáé érkezett nyomdánkba, s mi a tévedésnek csak akkor jutottunk tudomására, mikor lapunk a sajtó alól már kikerült.”⁵⁴

A kliséket Angerer és Göschl bécsi „chemigráfiai műintézete” készítette a nyomtatott fotográfiák megjelenésének kezdetén, de hamarosan Budapesten is volt lehetőség erre. A képekhez tartozó leírásokban Weinwurm Antal neve is megjelenik sokszorosítóként, aki elsőként dolgozott az Angerer-féle eljárással Magyarországon (Szilágyi, 1996).

Fontos hangsúlyozni, hogy a fotókról készített metszetek, fotomechanikus úton vagy hagyományos technikával sokszorosított rajzok és a közvetlenül nyomtatott fotográfiák elkülönítése és így számarányuk meghatározása a nyomtatott képanyag alapján csak hozzávetőlegesen lehetséges. Maguk a lapok is hajlamosak félrevezető információkat közölni: a fotók és a rajzok, a sokszorosító eljárások összekeverése a képaláírásokban, képjegyzékekben és a képekhez tartozó szövegekben az összes lapban előfordul. Ez minden bizonnyal a korszak átmenetiségével, a különböző technikák együttélésével⁵⁵ vagy akár szerzői jogi kérdésekkel áll összefüggésben. A Magyar Salonban és az Ország-Világban például érdekes jelenséggel találkozunk 1885 végén és 1886-ban. Nyilvánvalóan közvetlenül nyomtatott fotográfiák alá következetesen „A Magyar Salon eredeti rajza” és „Az Ország-Világ eredeti rajza”⁵⁶ megjegyzés került. Ez nem jelenti azt, hogy néha ne hivatkoztak volna a szövegben fényképekként ezekre a képekre, illetve ne nevezték volna meg a fényképészeket. A jelenség mögött nyilvánvalóan nem pusztán hanyagság áll, hanem feltehetően a szerzői jogi törvénnyel (is) kapcsolatos. Ez persze nem magyarázza, hogy miért pont ebben az időszakban volt jellemző ez a megoldás, ugyanis a törvény, amelyben külön fejezet foglalkozik a fotográfiákkal, 1884-ben született (1884: XVI. tc. 71. §.). Eszerint: „A fényképészeti műnek terjesztési szándékkal a jogosult beleegyezése nélkül történt gépi utánképzése, közzététele és forgalomba helyezése a szerzői jog bitorlásának tekintendő.” Az öt éves védelmi idő azonban jóval rövidebb, mint a képzőművészeti alkotások esetében (a metszetek is ide tartoztak), amely utóbbi a szerző egész életében és halála után is fennállt még ötven évig. Ráadásul a törvény csak azokat a „levonatokat” védte, amelyek fel van tüntetve a szerző neve és az első kópia elkészítésének éve.

Az illusztrációk készítőinek megnevezése az lapokban a törvény ellenére sem következetes, és ebből a szempontból a grafikus képeknél eleinte jóval kevésbé értékelt fotók különösen mostoha helyzetben voltak. A Vasárnapi Ujság, az Ország-Világ, a Képes Családi Lapok és a Magyar Salon közül egyértelműen az első közölte a legtöbb információt

52 *Vasárnapi Ujság*, 1889. 45. sz., 735.

53 Sajnos az nem derül ki, hogy a kifejezés arra utal-e, hogy a lap megrendeléséből készültek a fényképek, vagy csak közlést jelent. „Fiume. Az »Ország-Világ« saját fénynyomatai Zambony fényképei után.” *Ország-Világ*, 1885. 8. sz., 120–121.

54 *Vasárnapi Ujság*, 1889. 45. sz., 735.

55 A Tisza Kálmán lemondásakor készített, már említett Ellinger-fényképpel kapcsolatban például ez olvasható a képaláírásban: „Ellinger Ede pillanatnyi fényképe után rajzolta Cserna Károly.” Itt a rajzolás azonban inkább csak erőteljes retusálást jelentett, amire a kép rossz minősége miatt lehetett szükség. Máskor azonban előfordult, hogy fényképi és a grafikus eljárások együtt, egy képen is megjelentek: a fotók kaphattak rajzolt háttérrel vagy rajzolt kiegészítést. Ellingernek a miskolci hadgyakorlaton felvett, már hivatkozott „A walesi herceg szemlét tart Miskolcon huszár-ezrede felett” című fényképét például vágatató lovas alakokkal tették mozgalmassabbá a kép bal szélén, azonban itt rajzolt nem tüntettek fel.

56 Például: „Zichy ödön gróf. Tilgner szoborműve. A Magyar Salon eredeti rajza. Wlha József fényképészeti műterméből” *Magyar Salon*, 1885. november, 184; „Képek Szerdiből.” *Ország-Világ* eredeti rajzai”, 1886. 1. sz., 14–15.

a képekkel és így az alkotókkal kapcsolatban is, akiket a kezdetektől megneveztek, míg a többi lapnál ez nem volt természetes. A Magyar Salonra különösen jellemző, hogy csak a címet tüntette fel, ami jó támpontot ad arra, hogy metszet közbeiktatása nélkül sokszorosított fotóként azonosítsuk ezeket a képeket.

A szerző megnevezésének hiánya összefüggésben állhat a fényképezés elismerésének kérdésével. A Vasárnapi Ujság megalakulása kezdete óta fontosnak tartotta a fotózást, és az Ország-Világ is közölt néha fotóval kapcsolatos szépirodalmi vagy ismeretterjesztő szövegeket. A Magyar Salon azonban csak a műkedvelő fotográfiával foglalkozott,⁵⁷ ami nem véletlen, ha tekintetbe vesszük, hogy az amatőr fotográfálás a „felsőbb” osztályok kedvelt időtöltése volt. A műkedvelők kiállításáról számos képet is közöltek, és azt, hogy ezek a képek „értékesebbek” voltak más, a lapban megjelenő fotóknál, az is alátámasztja, hogy a kötet végén megjelenő képjegyzékben ezek a fotográfiák azok, amelyek először alkotókkal együtt szerepeltek, csakúgy, mint a rajzok és festmények. A különböző cikkekhez többször is képet szolgáltató hivatásos fotográfus Klösz György, Goszleth Istán és Kozmata Ferenc neve azonban nincs megemlítve képeik mellett a felsorolásban.⁵⁸

A Képes Családi Lapok pedig, amely jellemzően nem foglalkozott a fotográfia kérdéseivel, egyszer sem nevezi meg az alkotót. (Igaz, hogy a lapban megjelent fotók nagy része portré volt, amit a szerzői jogi törvény is külön tárgyal,⁵⁹ hiszen inkább az ábrázolt személy tulajdonának tekintették.)

6. Összegzés: A nyomtatott fotók jelentősége az 1880-as években

Sajtó és fotó korabeli kapcsolatáról a képek elkülönítésének és meghatározásának nehézségei ellenére is levonhatunk bizonyos következtetéseket. A fényképezés jelentőségének általános növekedését ugyanis nem azon mérhetjük le, hogy a fotók számban felülmúlták volna a többi illusztráló technikát vagy átvették volna azok helyét a képes lapokban (noha a hazai szakirodalom egy része szerint a fényképek egy csapásra átformálták a képes sajtó arculatát, majd rövidesen a sajtó egészét).⁶⁰ Ennek kezdetben technikai akadályai is voltak, de sokkal jelentősebb volt az, hogy ízlésbeli okok miatt inkább a metszetes illusztrációkhoz mint művészinak tekintett képekhez ragaszkodtak.⁶¹ Ez azon is lemérhető, hogy a fotók elterjedése és megbecsülése az amúgy is úttörőnek számító, középosztálybeli értékrendet tükröző Vasárnapi Ujságban ment végbe a leggyorsabban, míg a konzervatívabb ízlésű, provinciális Képes Családi Lapok alig-alig közölt fotográfiát. A nagypolgári, arisztokrata jellegű Magyar Salonban pedig az évtized vége felé, a főúri körökben népszerű amatőrismus terjedésével került előtérbe a fotográfia.

A fényképezés jelentőségének növekedését a korszak sajtójában inkább az jelzi, hogy az évtized végére a fényképek szinte bármilyen szerepben feltűnhettek a lapok hasábjain. A kezdeti portrék, tájképek és műtárgy-reprodukciók után egyre nagyobb teret nyertek a hírképek, a Vasárnapi Ujságban pedig megjelentek az első divatfotók,⁶² és a reklámokban is felhasználtak fényképeket.⁶³ Az 1880-as évek végére a fotó már lehetett a tudósítás és az ismeretterjesztés eszköze, önállóan, művészi értéke miatt közölt alkotás, kereskedelmi céllal megjelenő kép, de akár versillusztráció is.⁶⁴

Egyre bővült a sajtóban képeket megjelentető fotósok köre is. Az országos lapok nemcsak az elismert budapesti fényképészek, hanem vidéki alkotók és amatőrök munkáit is közölték, és képeiket egyre jobban megbecsülték.

57 „Műkedvelő fényképezés.” *Magyar Salon*, 1888. május, 213–215.; Nyáry Sándor: „Amateur-fényképészek.” *Magyar Salon*, 1888. december; Schmidt Sándor: „A műkedvelő fotográfus.” *Magyar Salon*, 1890. június, 225–227.

58 *Magyar Salon*, 1888–1889, 10. kötet, 663–664.

59 „A megrendelt fényképészeti arckép utánképzési joga kizárólag a megrendelőt illeti.” 1884: XVI. tcz. 72. §.

60 Az 1890-es évek elejére „[a] fotóriport átformálja a képes sajtót. A legnépszerűbb hetilap, a Vasárnapi Ujság arculata megváltozik. A metszeteket felváltják a fényképek” (Szilágyi, 1996: 280).

61 Helyesen állapítja meg Stemplerné Balog Ilona, hogy a fényképék térnyeréséhez a fogyasztó közönségnek is rá kellett hangolódnia az újfajta képekre, ami – különösen a kevésbé iskolázott rétegek esetében – hosszan tartó folyamat volt (Stemplerné, 2009).

62 „Tavaszi öltözék.” A cikkben írnak a modellről is: „A képen, mely különben a bécsi arisztokraczia egy ismert nőtagjának, Auersperg hercegnőnek hű fotográfiája, az ékszerek is a legdivatosabb és elegánsabb formák.” *Vasárnapi Ujság*, 1887. 26. sz., 439, 437. 1889-ben pedig már magyar képpel is találkozunk, a „Csevegés a divatról” című cikknél: „Téli séta-öltözék. (Pálmay Ilka az utcán.)” *Vasárnapi Ujság*, 1889. 52. sz., 865.

63 Az első ilyen a *Massage* című könyv hirdetése valószínűleg egy, a könyvből származó képpel. A Mayrhofer-kávéház pedig cigányzenekarának képével hirdette magát. *Vasárnapi Ujság*, 1886. 45. sz., 731; *Vasárnapi Ujság*, 1890. 34. sz., 572.

64 „»Lelkem apám, lelkem.«” *Magyar Salon*, 1890. december, 280.

Az évtized végére a képalírásokban, képjegyzékekben a fényképfelvételek alkotóit is mind gyakrabban feltüntették.

A sajtónak tehát – még akkor is, ha csak fokozatosan ismerte fel a nyomtatott fényképek jelentőségét – nagy szerepe volt a fotográfia terjesztésében. A nagy példányszámban megjelenő képes lapok – amellet, hogy 1890-re már viszonylag rendszeresen mutattak be fényképeket – időről időre írtak is a fotográfiáról: a korszakban a pillanatnyi fényképezés, a szárazlemezek és a többszörözés nemcsak a szakértők számára voltak ismerős kifejezések.

A következő évtized vizsgálata minden bizonnyal már abból a szempontból is tanulságos lenne, hogy miként terjedtek el a fényképek más jellegű laptípusokban, ami egy újabb állomását jelentette sajtó és fotó együttműködésének.

Irodalom

Albert, Pierre & Feyel, Gilles (1998): *Photography and the Media – Changes in the Illustrated Press*. In: Michel Frizot (szerk.): *A New History of Photography*. Köln: Könemann.

Albertini Béla (1987): *A magyar fotókritika története 1839–1945*. Budapest: Múzsák.

Aubenas, Sylvie (1998): *The Photograph in Print – Multiplication and Stability of the Image*. In: Michel Frizot (szerk.): *A New History of Photography*. Köln: Könemann.

Baki Péter (2005): *A Vasárnapi Újság és a fotográfia (1854–1921)*. (A magyar fotográfia forrásai 2.). Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum.

Bán András, szerk. (1984): *Fotográfózásról*. Budapest: Múzsák.

Demeter Zsuzsanna (1998): A fotográfia megjelenése a magyar sajtóban. *Fotóművészet*, 1–2. sz., http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/199812/a_fotografia_megjelenese_a_magyar_sajtoban?PHPSESSID=d2bb6ead494bc55427466e0f3a518b5c (utolsó letöltés: 2013. XII. 22.).

Dewitz, Bodo von (2001): *The Illustrated Journal*. In: uő.: *Kiosk – Eine Geschichte der Fotoreportage 1839–1973 – A History of Photojournalism*. Köln: Steidl.

Goldsmith, Arthur (1985): *Einführung*. In: *Photojournalismus (Die International Bibliothek der Photographie)*. Zürich: OrellFüssli.

Győri Lajos (1985): A sajtófotó születése. *Múzsák Múzeumi Magazin*, 3. sz., 26 - 27. o.

Győri Lajos (1985): A sajtófotó útja. *Múzsák Múzeumi Magazin*, 4. sz., 13-15. o.

Kincses Károly (1998): *Minden magyar fotóriporterek atyja: Balogh Rudolf*. (A magyar fotográfia történetéből 13.). Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum.

Lipták Dorottya (1997): A családi lapoktól a társasági lapokig. Újságok és újságolvasók a századvégen. *Budapesti Negyed*, 2–3. sz., <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00014/liptak.htm> (utolsó letöltés: 2014. V. 10.).

Révész Emese (2012): *Az Ország Tükre: A képes sajtó Magyarországon 1780–1880*. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum – Országos Széchényi Könyvtár.

Simon Mihály (2000): *Összehasonlító magyar fotótörténet*. (A magyar fotográfia történetéből 16.). Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum.

Stemlerné Balog Ilona (2009): *Történelem és fotográfia*. Budapest: Osiris.

Szabolcsi Miklós, szerk. (1979–1985): A magyar nyelvű közművelődési sajtó 1875–1890. In: *A magyar sajtó története II.: A magyar sajtó liberális aranykora*. 76-77. o., <http://mek.niif.hu/04700/04727/html/563.html> (utolsó letöltés: 2013. XI. 15.).

Szilágyi Gábor (1996): *Magyar fotográfia története. A fémképtől a színes fényképig*. Budapest: Magyar Filmintézet.

Szmrecsányi Miklós (1886): A művészeti sokszorosítás (Fényképezés és címfestés) Hivatalos Jelentés a Budapesti 1885-ki Országos Általános Kiállításról. III. kötet, 3. füzet. In: Bán András, szerk. (1984): *Fotográfózásról*. Budapest: Múzsák.

Vannai Nándor (1993): A nyomtatott fénykép. In: Cs. Plank Ibolya & Kolta Magdolna & Vannai Nándor: *Divald fényképezés és vegyész üzemcsarnokról Eperjesen: a Divaldok és a Magas Tátra első képei Eperjesen*. (A magyar fotográfia történetéből 2.). Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum.

Egyéb források

1884. évi XVI. törvénycikk a szerzői jogról, <http://www.1000ev.hu/index.php?a=3¶m=6140> (2014. május 5.)

Képes Családi Lapok, 1883/1884. VI. évf. – 1890. XII. évf. (OSZK Mikrofilmtár)

Magyar Salon, 1884. I. kötet – 1890. XIV. kötet

Ország-Világ, 1884. V. évf. – 1890. XI. évf. (OSZK Mikrofilmtár)

Vasárnapi Ujság, 1884. XXXI. évf. – 1890. XXXVII. évf. (Elektronikus Periodika Archívum és Adatbázis) <http://epa.oszk.hu/html/vgi/kardexlap.phtml?id=30> (utolsó letöltés: 2014. V. 13.)

Tasnádi Kata alapszakon az ELTE BTK-n művészettörténetet, valamint filmelmélet és filmtörténetet tanult, majd a mesterképzést a BME GTK kommunikáció- és médiatudomány szakának vizuális kommunikáció szakirányán végezte el. Alapszakos és mesterszakos diplomamunkáját is fotótörténeti témában írta.

Tóth Loretta

Prozódia és udvariatlanság az „X-faktor” interakcióiban

„Nem az a baj, amit mondasz, hanem az, ahogy mondod” – hallható gyakran egy konfliktusos interakcióban a sértett beszédpartnertől (Culpeper, 2011b: 57). A magyar nyelvhasználatban (is) számos olyan metapragmatikai szófordulat konvencionálódott, amely az adott szituációban nem megfelelőnek, durvának, bántónak vagy provokatívnak bélyegzett hangnem vagy beszédstílus valamilyen formáját igyekszik megragadni. Ilyenek például a *kemény hangnemben beszél, felemeli a hangját, nem megfelelő hangot üt meg, Kikérem magamnak ezt a hangnemet!* kifejezések, amelyek mindegyikéből jól érződik a kontextusban elvártnak nem megfelelő – negatív attitűdöt közvetítő – prozódia vagy más néven: a szupraszegmentális eszközökre való utalás. A jelen dolgozat célja – az „X-faktor” című énekes-tehetségkutató negyedik évadának társalgási interakcióit felhasználva – annak bemutatása, hogy a prozódia a kontextussal interakcióba lépve miként képes a verbális üzenetet alátámasztva, felváltva vagy éppen módosítva attitűdbeli jelentést közvetíteni a beszédpartner felé, ezzel erősítve vagy enyhítve a megnyilatkozás offenzív mértékét.

1. A prozodiáról¹

A beszédészlelés során a vokális csatornán keresztül egyidejűleg két akusztikai információt kell a beszédpartnernek feldolgoznia: a *szegmentális hangszerkezetet*, amelynek legkisebb egységei a hangkapcsolatokká, szótagokká és hangsorokká szerveződő beszédhangok, illetőleg az erre „ráépülő” *szupraszegmentális szerkezetet*, vagyis a prozodiát, amely a beszéddallamot, a hangsúlyt, a hangerőt, az artikulációs és beszédtempót, a beszédritmust, a hangszínezetet, valamint a beszédszünetet (hallgatást, csendet) foglalja magában. A beszédprodukciónál a szegmentális és a szupraszegmentális szerkezetet a közlő egy időben, illetve ugyanazon beszédszerveivel hozza létre, ahogy a beszédpercepcióban is egyidejűleg dolgozzuk fel a komplex hangjelet. A funkciójukban azonban jelentős különbségek figyelhetők meg. A szegmentális szerkezet ugyanis a nyelvi információt tartalmazó akusztikai jelsorozatokat (fonémák) azonosításáért és megfeleltetéséért felelős, míg a több beszédhangon átívelő prozódia főleg értelmi és érzelmi tagoló funkciót tölt be, vagyis egyfelől közreműködik a megnyilatkozások grammatikai szerkezetének kialakításában, másfelől hozzájárul az adott közlésfolyamat szemantikai és pragmatikai funkcióinak kiteljesítéséhez (Gósy, 2004; Markó, 2005).

A prozódiai elemekkel kifejezhető tehát a nyelvileg megformált és helyes artikulációval kimondott hangsorok mögötti üzenet, illetve a gondolati tartalmak egymáshoz viszonyított súlya és értéke oly módon, hogy a beszédpartner megérthesse a megnyilatkozás által közölni kívánt üzenetet, valamint érzékelje a közlő beszédhelyzetre vonatkozó attitűdjeit (Elekfi & Wacha, 2003). A jelen dolgozat – Gósy Mária (2004) és Markó Alexandra (2005) munkáját követve és azt kiegészítve (lásd Culpeper, 2011b) – a következő elemeket sorolja a prozódia összetevői közé:

¹ A *prozódia* és a *szupraszegmentális hangszerkezet* terminusok a magyarban szinonimaként használatosak, azonban sem a hazai, sem a nemzetközi szakirodalomban nincs konszenzus arra vonatkozóan, hogy pontosan milyen alkotóelemek sorolhatók a prozódiai eszközök közé, az eltérő összetevők pedig különböző megnevezéseket eredményeznek (Gósy 2004; Markó 2005). A jelen dolgozat Markó Alexandra (2005) disszertációját követve a beszéddallamot, a hangsúlyt, a hangerőt, az artikulációs és beszédtempót, a beszédritmust, a hangszínezetet és a beszédszünetet (a hallgatást, a csendet) sorolja a prozódia alkotóelemei közé. És bár a prozódia, valamint a szupraszegmentális eszközök kifejezést a magyar szakirodalomban bevett gyakorlathoz hasonlóan e tanulmány is szinonimaként használja, a pragmatikai terminológiát követve a prozódia terminust részesíti előnyben.

- 1) *Intonáció*: a hangmagasság változásait értjük rajta, amely a folyamatos beszédben a zöngé frekvenciájának változása következtében nyilvánul meg oly módon, hogy bizonyos részei (más részekhez viszonyítva) alacsonyabban, illetve magasabban „szólnak”. Az intonáció tehát az alapfrekvencia és az alaphangmagasság „folyamatos és célzott változtatásának eredménye” (Gósy, 2004: 187). A beszéddallam tartalmazza a hangterjedelmet, a hanglejtés változásának irányát (eső–emelkedő, emelkedő–eső, szinttartó), illetve a hanglejtés változásának meredekségét (Culpeper, 2011b).
- 2) *Hangsúly*: „...a fonetikában egy szótagnak a környezetéhez képest egyfajta kiemelkedését jelenti.” Megnövelhető például a hangsúlyos szótag (a) intenzitása (nyomatéki hangsúly), (b) hangmagassága (dallamhangsúly) és a hangsúlyos szótag magánhangzójának (c) időtartama. A hangsúly elsődleges funkciója a kiemelés, illetve „a kontraszt biztosítása a szó és/vagy a mondat szintjén” (Gósy, 2004: 198). Egy adott hangsúlycsoport legfontosabb hangsúlyos szótagjai általában hangosabbak, hosszabbak és a hangmagasságuk is nagyobb (Culpeper, 2011b).
- 3) *Hangerő*: egyén- és kontextusfüggő, hiszen az adott nyelvi környezet meghatározhatja azt a hangerőt, amelyen „illik” beszélni. Pragmatikai szempontból különösen az érzelmek kifejezésében játszik szerepet, hiszen az ijedség, a düh vagy a felháborodás számos kultúrában korrelálhat a megnövekedett hangerővel, míg a bánat vagy a szomorúság közvetítésére a halk hangerő a jellemző (Gósy, 2004).
- 4) *Artikulációs és beszédtempó*: az artikulációs tempó az „artikuláció tiszta idejére eső nyelvi jelek számára” vonatkozik, amikor a beszédszüneteket, illetve a megakadásokat nem vesszük figyelembe, a beszédtempó pedig az „időegységekre eső nyelvi jelek számát jelenti”, amelybe a szünetek és a megakadások is beletartozhatnak. Mindkettő esetében igen nagy egyéni különbségek figyelhetők meg a beszédprodukciónak szempontjából; az egyéni adottságok mellett meghatározó lehet az életkor, a beszédhelyzet vagy az aktuális téma is (Gósy 2004: 203–204).
- 5) *Beszédritmus*: olyan perceptuális jelenség, amely a beszéd legalább két vagy annál több tényezőjének rendszerszerű ismétlődése eredményeképp jön létre. Két meghatározó tényezője a periodikusság és az ismétlődő szerkezet (Gósy, 2004).
- 6) *Néma és kitöltött szünet (hezitálás), hallgatás, csend*: Markó mellett érvel, hogy a spontán beszédre fókuszálva érdemes külön kategóriaként kezelni a *hallgatást*, amelyet a beszédjel „két társalgási egység közötti kimaradásaként” határoz meg. Érdemes említést tenni továbbá az interakciós helyzetek során gyakran előforduló *csendről*, amely alatt a társalgást „megelőző és annak lezárását követő jelhiányt” érti, bár e három kategória nem feltétlenül különül el egymástól (Markó, 2005: 28).
- 7) *Hangszínezet*: Markó érvelését elfogadva célszerű különválasztani az egyén (általános) hangszínezetét – amely magában foglalja a beszélő azonosítására szolgáló fiziológiai hangjellemzők sajátos összességét – a közlés (aktuális) hangszínezetétől, hiszen az egyének képesek megváltoztatni, illetve variálni azt bizonyos célokkal, ezzel kommunikációs jelentést csatolva mondanivalójukhoz. Markó példaként az iróniát vagy a gúnyt említi, amely egy percepciók tesztben a legnagyobb arányban (86 %) dekódolt attitűdkomponens volt annak ellenére, hogy azonosításukat „szinte semmilyen más szupraszegmentális eszköz nem támogatja” (Markó, 2005: 29–30).

Fontos hangsúlyozni, hogy bár hét külön-külön is tárgyalható elemet tartalmaz a felsorolás, a prozódia „az akusztikus jelenségek összessége”, hiszen az elemek nem csupán kölcsönösen összefüggnek egymással, hanem néhány esetben egy adott attribútum másik elem részét is képezheti, megkülönböztetésük tehát pusztán analitikus (Culpeper, 2011b: 60). A szupraszegmentumokból felépülő prozódia összegezve tehát a beszédprodukciónak folyamat által létrehozott komplex beszédjel azon vetületeként definiálható, „amely az idő, a frekvencia és az intenzitásváltozás folyamatváltozásaiként írható le, és amelynek észlelése kizárólag állandó viszonyításban lehetséges” (Markó, 2005: 21).

Egy megnyilatkozás udvariatsági fokának megítélése során különösen fontos hangsúlyozni az „állandó viszonyítás” szükségességét, vagyis tudatában kell lennünk annak, hogy az adott üzenetet kísérő vokális jelenségek csupán a maguk relativitásában értelmezhetők. Amikor tehát a prozódiai eszközöket vizsgáljuk, az elemző/befogadó intuitív megítélése is fontos a tekintetben, hogy mely akusztikus jelzéseknek tulajdonít jelentőséget. Hiszen például annak megítélése, hogy mit tekintünk magas vagy mély hangszínezetnek vagy éppen gyors és lassú beszédtempónak, minden esetben függ attól, hogy mi számít megszokottnak az adott beszélő szempontjából (például férfi–nő, fiatal–idős) (Culpeper, 2011b). Egy adott üzenetet kísérő prozódiai jelzések tehát relatívak az adott lokális kontextushoz képest, vagyis a beszélői megnyilvánulások többi részéhez vagy az azokat közvetlenül megelőző megnyilatkozáshoz

viszonyítva, de akár relatívak lehetnek a globális (általános) kontextushoz képest is, vagyis abból a szempontból, hogy mi a megszokott egy adott beszédtevékenység vagy esemény tekintetében (például felemelt hang, amikor egy tömeget szólít meg az ember) (Culpeper, 2011b). Általánosságban mondhatjuk, hogy a lokális hangmagasság-változásoknak leginkább grammatikai vagy diskurzusszintű funkciójuk van (például erősíteni a mondathangsúlyt vagy témaváltás), míg az olyan hangmagasság-változások, amelyek egy egész megnyilatkozást vagy egy adott közlés egész sorát befolyásolják, paralingvisztikai információt fejeznek ki (Culpeper et al., 2003).

A prozódia azonban éppen a színteződése és viszonylagossága miatt válik kulcsfontosságúvá a pragmatikai inferencia vizsgálatában, illetve a kommunikációban betöltött szerepét tekintve. Mint ahogy Dan Sperber és Deirdre Wilson (1986/1995) relevanciaelmélete is magyarázza: a kontextus azon aspektusa a legrelevánsabb a befogadó számára, amely a prozódiával együtt a legnagyobb kognitív hatást eredményezi (ilyen például az új információ) a lehető legkisebb műveleti erőfeszítéssel (idézi Culpeper, 2011b).

2. A prozódia és az udvariatlanság kapcsolata

Hogy az udvariatlanság megértéséhez és felismeréséhez milyen kulcsfontosságú adalékként szolgálnak a prozódiai jelzések, leginkább az írott csatorna korlátait vizsgáló kutatások bizonyítják. Az értelmezést biztosító kommunikatív források relatíve alacsony száma ugyanis növel(het)i a félreértések előfordulásának gyakoriságát, illetve annak az esélyét, hogy akarunkon kívül is megsértünk valakit. Justin Kruger (2005) humorra és gúnyra irányuló vizsgálatai szerint például azon alanyok 75 százaléka értelmezte sikeresen az adott megnyilatkozásokat, akik amellet, hogy olvasták, hallgatták is a kijelentéseket, viszont az alanyok csupán 50 százaléka tudta helyesen interpretálni azokat az üzeneteket, amelyeknél kizárólag a prozódia nélküli írott csatorna állt rendelkezésre (idézi Culpeper, 2011b). A Fónagy Iván–Magdics Klára-szerzőpáros megjegyzi, hogy írott szövegben gyakran a nem idézett részleteket is idézőjellel látjuk el, amely szerintük a „nem létező gúnyjelet” igyekszik pótolni (Fónagy & Magdics, 1967: 222). A prozódia jellegzetes „emelkedő–ereszkedő” (Fónagy & Magdics, 1967: 222) intonációjával a beszédpartner ugyanis érzékeltetheti mondanivalójának őszintétlenségét, az írott csatorna eszközkészlete azonban ennél jóval szűkösebb. (A mai internetes kommunikációban ezt a hiányt az emotikonok pótolják.)

2.1. A prozódia mint attitűdkomponens

Annak ellenére, hogy a kommunikációra irányuló kutatások már többször bizonyították a vokális csatorna meghatározó szerepét, miszerint képes megszüntetni egy adott üzenet többértelműségét, valamint képes erősebbé tenni egy üzenet tartalmi mondanivalóját, az udvariassággal/udvariatlansággal kapcsolatos kurrens szakirodalom mindeddig kevés figyelmet szentelt a szupraszegmentális eszközök – illetve a nem verbális jelzések (mimika, testtartás stb.) – (meta)pragmatikai szerepének (Culpeper, 2011a). Egy kivétel ez alól Horst Arndt és Richard Wayne Janney (1987), akik az udvariasságot olyan érzelmi támogatásként határozzák meg, amely multimodálisan – tehát verbális, vokális és kinezikus jegyeken keresztül egyszerre – van közvetítve, és ezen eszközök révén válik jelentéssel bíróvá, azaz a beszédpartner számára értelmezhetővé (idézi Culpeper, 2011a; 2011b). Szerintük nem maguk a prozódiai hatások fontosak a személyközi kommunikáció interakcióiban, hanem azok eloszlása és intenzitása az akusztikus szólamhoz (*acoustic bass line*) képest (idézi Culpeper, 2011a). A verbális, prozódiai és kinezikai jelzések tehát egymással kölcsönhatásba lépve hozzák létre az adott kontextusban megfelelő relevanciával bíró jelentést, illetőleg bármelyik csatorna hiánya módosíthatja vagy akár teljesen meg is változtathatja az együttesen konstruált üzenet értelmét.

Felismerték azt is, hogy főként a váratlan (*unexpected*), vagyis jelöltnek tekinthető prozódiai jelzések eredményezhetnek különböző attitűdbeli interpretációkat. Az attitűd által jelölt intonációs kontúrok szerintük azok, amelyeket „egyértelműen nem szintaktikai megfontolások motiválnak” (Arndt & Janney [1987: 273–4] idézi Culpeper, 2011a: 147), vagyis nem az adott megnyilatkozás grammatikai szerkezetének világossá tétele vezérli a közlő prozódiai választásait. Egy kijelentő mondat esetében például az eső intonációs kontúr a jellemző, és így egy emelkedő

hangsúly attitűd által jelöltnek tekinthető, azaz eltérést mutat a kontextusban elvárt normához képest. Ezek alapján a következőket határozzák meg a prozódiai jelzések pragmatikai funkcióira vonatkozóan:

- 1) *emelkedő hangmagasság*: kijelentés, felszólítás vagy kiegészítendő kérdés esetén jelöltnek tekinthető;
- 2) *eső hangmagasság*: bármely kérdés esetén jelöltnek tekinthető;
- 3) *eső–emelkedő hangmagasság*: vegyes kontúrként az attitűd szempontjából mindenképp relevánsnak tekinthető, függetlenül a megnyilatkozás típusától;
- 4) *a hangmagasság és a megnyilatkozás típusának összes többi kombinációja*: egy úgynevezett „normális” megnyilatkozás nyelvtanilag csak abban az esetben tekinthető attitűd szempontjából relevánsnak, ha azt az egyéb (verbális és nem verbális) jelzésekkel vagy jelzéskombinációkkal összefüggésben vizsgáljuk.

Elképzelésük szerint az első három kategória kontrasztív mintázattal jár, amely központi szerepet tölt be az érzelmek kommunikálásában, és ezáltal képes felülírni egy adott megnyilatkozás tartalmi mondanivalóját, ahogyan az például a szarkazmus esetében történik (idézi Culpeper, 2011a; 2011b). A szarkazmus ugyanis olyan udvariassági stratégiák használatával fejezi ki az udvariatlanságot, amelyek nyilvánvalóan nem őszinték (Culpeper, 2005), így csupán a megnyilatkozást kísérő prozódia jelöltsége segíti a beszédpartnert az üzenet interpretálásában. Ahogy Fónagy és Magdics (1967) is megjegyzi, a „gúny”, vagyis a szarkazmus „olyan erősen kirajzolja a hang útját – olyan nagy az ereszkedő rész intenzitása –, hogy szükségszerűen felfigyelünk rá” (idézi Culpeper, 2005: 61). Ezért érzékeljük például – helyesen – offenzívnek, ha egy közeli ismerősünk a „Köszönöm, hogy a barátom voltál ebben a nehéz helyzetben” megnyilatkozással zár le egy konfliktusos szituációt oly módon, hogy a hangsúlyt a *köszönöm*, illetőleg a *barátom* szó első szótagjára helyezi, mondanivalójának további részét pedig erősen eső intonációval ejti ki. A kontradikció oka ugyanis, hogy annak célja és szándéka valahogy „távol esik” a szavak által hordozott konvencionális jelentéstől. Annak ellenére tehát, hogy a szavak önmagukban nem hordoznak semmilyen udvariatlan elemet, sőt a megnyilatkozás még udvariassági formulát is tartalmaz („köszönöm”), adott kontextusban könnyen kiérezhető a tartalom mögötti szarkasztikus hangvétel, amelynek segítségével a befogadó arra következtethet, hogy barátja megnyilvánulása inkább volt szemrehányás, mint valódi köszönetnyilvánítás.

A negyedik kategóriára Arndt és Janney mint „redundáns mintázatra” utal, amelyben a prozódia – ellentétben a kontrasztos mintázatokkal – felerősíti a verbális üzenetek jelentőségét (idézi Culpeper, 2011a: 147), vagyis az adott megnyilatkozásban maga a szóbeli üzenet biztosítja a legrelevánsabb interpretációt az egyéb – akár egymással összeférhetetlen – nem verbális eszközökkel szemben. Ahogy Markó is megjegyzi, ha a közlő szándéka „a szegmentális szerkezet tulajdonképpen jelentésében manifesztálódik, akkor a szupraszegmentális szerkezet szerepe már nem annyira releváns, a neutrálistól való eltérések nem ütköznek ki oly mértékben” (Markó, 2000: 77). Ha például a piros lámpánál az autónk összekoccan az előttünk haladó járművel, majd a sofőr válaszul autójából kipattanva, megnövekedett hangerővel különböző obszcén és/vagy tabuszavakat vág a fejünkhöz, akkor biztosra vehetjük, hogy a verbális csatornáját kísérő nem verbális (prozódiai és kinezikus) jelzések csupán a szóbeli üzenet alátámasztását és kiegészítését szolgálják, nem pedig kétértelműséget idéznek elő. Amíg tehát az előző példában a prozódia – más nem verbális jelzésekkel együttesen – megszünteti az üzenet többértelműségét, az utóbbi esetben egyszerűen csak növeli annak az esélyét, hogy a befogadó sikeresen dekódolja az üzenetet, a jelen esetben tehát azt, hogy az előttünk haladó gépjármű sofőrje nem díjazta „apró” figyelmetlenségünket.

A *redundancia* kifejezés félreérthetősége miatt Jonathan Culpeper inkább az *összeillő (matching)* terminust javasolja, míg Arndt és Janney *kontrasztív mintázatok* kifejezését az össze nem illő (*mismatching*) fogalommal cseréli fel (Culpeper, 2011a: 147–148). Megjegyezi továbbá, hogy az attitűd általi jelöltség a prozódia és a verbális üzenet össze(nem)illése esetében nem csupán szintaktikai jellemzők függvénye, mint ahogy azt Arndt és Janney állítja. Azt ugyanis minden esetben a kontextus, illetőleg a beszédpartnerek közötti viszony (is) befolyásolja, hogy a közlő prozódiai választása közvetít-e valamilyen – az attitűd szempontjából releváns – többletinformációt a befogadó felé.

2.2. A prozódia és az utánczás

Ahogy arra már Erving Goffman (1974: 539) rámutatott, az utánczás (*mimicry*) mindig magában foglalja az adott személy „eredeti akcentusának és gesztikulációs viselkedésének” imitációját. Ha azonban valaki „túlságosan alaposan” másolja le a beszédpartnere egyedi viselkedési sajátosságait, például igyekszik követni annak minden egyes prozódiai jellemzőjét, akkor maga az utánczó „gyanússá válhat” szándékát illetően (Culpeper, 2005: 56). Az effajta viselkedés ugyanis jellemzően azt a célt szolgálja, hogy az utánczott személyt mások előtt neveltség tárgyává tegyék a rá jellemző viselkedési sajátosságok felnagyított vagy eltúlzott másolásával. Az utánczás tehát mindig nagymértékű torzítást, vagyis az adott beszédpartner karikírozását jelenti, amelynek célja a partner arculatának „kikezdése”.²

Az utánczás felismerése nyilvánvalóan következtetési folyamatot igényel a befogadó(k) részéről (Culpeper, 2005). Culpeper (2005) a célpont viselkedésének másolását Sperber és Wilson (1986) visszhangszerű ironia (*echoic irony*) fogalmával hozza összefüggésbe, amelynek definícióját némileg módosítva a következőképp írja le az utánczás felismerését igénylő következtetési folyamatot. Első lépésként fel kell ismerni az adott viselkedést mint visszhangot, másodsorban azonosítani kell a forrást a visszhangozott viselkedéssel, harmadszor ki kell következtetni, hogy a forrásviselkedés arra a beszélőre jellemző, aki kezdeményezte azt, negyedszer pedig azt is észre kell venni, hogy a beszélő attitűdje a visszhangozott viselkedés visszautasítása vagy helytelenítése (Culpeper, 2005). Azáltal tehát, hogy felismerhető a megnyilatkozás által visszhangozott attitűd, egyúttal a közlő (utánczó) attitűdjének jellege is kikövetkeztethető.

Culpeper (2005) szerint a prozódiai eszközök szerepe kulcsfontosságú az utánczás kivitelezésében, hiszen a forrás viselkedésének másolása – az egyéb nem verbális jellegzetességek mellett – elsősorban oly módon valósul meg, hogy az utánczó megkísérli visszaadni az utánczott személy prozódiajának abszolút, lehető legtökéletesebb összeállítását. Az abszolút összeállítás néhány esete azonban magában foglalja a torzítást – például amikor egy természetes módon mély hangszínezetű beszélő próbál egy olyan személyt utánozni, akinek sokkal magasabb a természetes hangszínezete, és így fejhangon (*falsetto voice*) kezd el beszélni (Couper & Kuhlent [1996: 389] idézi Culpeper, 2005: 57). A partner utánczása sok esetben csekély kapcsolattal rendelkezik a forrásszemély valós viselkedésével, a „másolás” tehát úgy is működik, hogy a befogadó a célszemélyhez egy viselkedést arra való tekintet nélkül társít, hogy az mennyire nyilvánvaló vagy valós (Culpeper, 2005). A fentiek alapján Culpeper (2005) szerint az utánczás a következőket foglalja magában:

- 1) *Visszhang*: Egy viselkedés produkálása vagy felismerése nem csupán visszhangként, hanem a visszhangozott viselkedés torzításaként.
- 2) *Visszhangozott viselkedés*: Tipikusan a kezdeményező személy sajátos jellemvonásainak mint visszhangozott viselkedésnek a beazonosítása (vagy a célszemélynek való tulajdonítása).
- 3) *A visszhangzó*: Annak felismerése, hogy a visszhang produkálójának attitűdje valamiféleképpen neveltség tárgya a felé a személy felé, aki a visszhangozott viselkedés forrásaként azonosítható (vagy annak tulajdonítják).

Az utánczás tehát az udvariatlanság egyik „jól bevált” eszköze, amelynek segítségével – az adott beszédpartner egy bizonyos tulajdonságára ráirányítva a figyelmet – az utánczó könnyedén gúny tárgyává teheti viselkedése célpontját. Megfigyelhető továbbá – ahogy az elemzés során is látni fogjuk –, hogy az effajta karikírozás sok esetben nem kifejezetten magának az utánczott személynek szól, sokkal inkább az utánczó viselkedését megfigyelő „közönségnek”, amelyet szórakoztat(hat) a valósággal nem feltétlenül kapcsolatban álló sajátos prozódiai és/vagy gesztikulációs jellemzők „másolása”.

² A goffmani eredetű *face* terminus technikus magyar megfelelőjeként számos hazai kutató a *homlokzat* (lásd Síklaki, 2008) vagy az *arc* (lásd Szili, 2007) megnevezést részesíti előnyben, azonban a jelen tanulmányban – Nemesi Attila László (2004) érvelését követve – az *arculat* kifejezést használom a *face* magyar megnevezéseként, hiszen a *homlokzat* egy másik goffmani fogalom, a *front* megfelelőjeként is használatos, az *arc* pedig túl konkrét ahhoz, hogy érzékeltesse a Goffman (1955) koncepciója által kifejezett többértékűséget.

3. Szórakoztató udvariatlanság az „X-faktor”-ban

A brit licencszerződésen alapuló „X-faktor” elsődleges célja, hogy lehetőséget biztosítson az ismeretlenségből kiemelkedni vágyó előadóknak zenei tehetségük – vagy éppen tehetségtelenségük – bemutatására. A címben szereplő „X-faktor” – Simon Cowell, a műsor megálmodója szerint – arra a „meghatározatlan valamire” utal, ami valakit sztárrá tesz. A versenyzőknek tehát nem elég pusztán az énektudásukat bizonyítani: az előadásmód, a színpadi jelenlét, a személyiség, a külső megjelenés és az eladhatóság teljes összhangja szükségeltetik ahhoz, hogy valaki a mezőny élére emelkedve megnyerje a zenei karriert „biztosító” lemezszerződést, illetőleg a „sztárság” életszínvonalához hozzátartozó magas pénznyereményt.

A tehetségkeresés „rögös útja” azonban egy olyan színpadi csatatéren zajlik, ahol a közönség szórakoztatása érdekében a produkciók mellett nagy hangsúlyt kap az arculatok szimbolikus sértése is, amely az effajta televíziós showműsorokban verbális agresszió, azaz udvariatlanság formájában nyilvánul meg. Az offenzív viselkedés szórakoztató eszközként való felfogása látszólag ellentmondásosnak tűnik, hiszen a társadalmi normák és konvenciók mentén a közhiedelem alapvetően negatívan viszonyul az effajta viselkedéshez. Culpeper (2005, 2011a) szerint azonban az udvariatlanságot nem csupán a beszélőpartnernek címezhetjük közvetlenül, hanem az azt „véletlenül” meghalló közönségnek is, méghozzá oly módon, hogy az szórakoztassa őket. Az „X-faktor”-ban kemény kritika formájában megjelenő – jellemzően kreatívan megfogalmazott – offenzív megnyilatkozások tehát nem kizárólagosan a showműsor résztvevőinek szólnak, hanem a stúdió nézőterén vagy a televízió előtt helyet foglaló nézőközönségnek is, akik a fenyegetettség érzése nélkül lehetnek részesei a versenyzők „harcának” (Culpeper, 2011; bővebben magyarul lásd Tóth, 2013).

3.1. Prozódia és udvariatlanság az „X-faktor” megnyilatkozásaiban

A jelen dolgozatban elemzett offenzív megnyilatkozásokat kísérő szupraszegmentális eszközök értelmezéséhez a Praat nevű – 5.3.70. verziójú – fonetikai elemző szoftvert (Boersma & Weenink, 2014) alkalmazom, amelynek segítségével viszonylag objektív, könnyen értelmezhető vizuális „pillanatképekkel” szemléltetem az adott megnyilvánulásokkal együtt járó prozódiai jellemzőket. A Praat által készített ábra három szintből áll: a legfelső a légnyomás intenzitását reprezentálja, amely egy adott szótag relatív hangerejét, illetőleg időtartamát jelzi. A középső szint a hangmagasság változásait mutatja (hertzben), ezzel jelezve a megnyilatkozás intonációjának, vagyis beszéddallamának kontúráját. A legalsó szinten maga a vizsgált megnyilatkozás látható, azonban – ahogy Culpeper (2011a) is megjegyzi – arról nem szabad megfeledkezni, hogy az ábra által megjelenített reprezentációk és a szavak jelentései között nincs közvetlen kapcsolat.

Mindazonáltal az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a pragmatikai elemzés szempontjából kulcsfontosságú a kontextus szerepe, azonban az effajta műszerek a situációs tényezőkről nem adnak számot. Az ábrákon ugyanis tűnhet például szokatlanul magasnak egy adott hangmagasság, míg valójában ez a tulajdonság általánosan jellemző valaki hangjára (globális vagy általános kontextus), éppen ezért a jelen dolgozat példái a situáció részletes bemutatásával szerepelnek. További korlátja a Praatnak, hogy jellemzően csak „tiszta” felvételeket tud kezelni, és bár az „X-faktor” műsorai egy zárt stúdióban voltak rögzítve, a gyakori háttérzene, illetve a közönség hangos nevetése sok esetben használhatatlanná teszi a felvételt.

3.1.1. A prozódia redundáns mintázatai

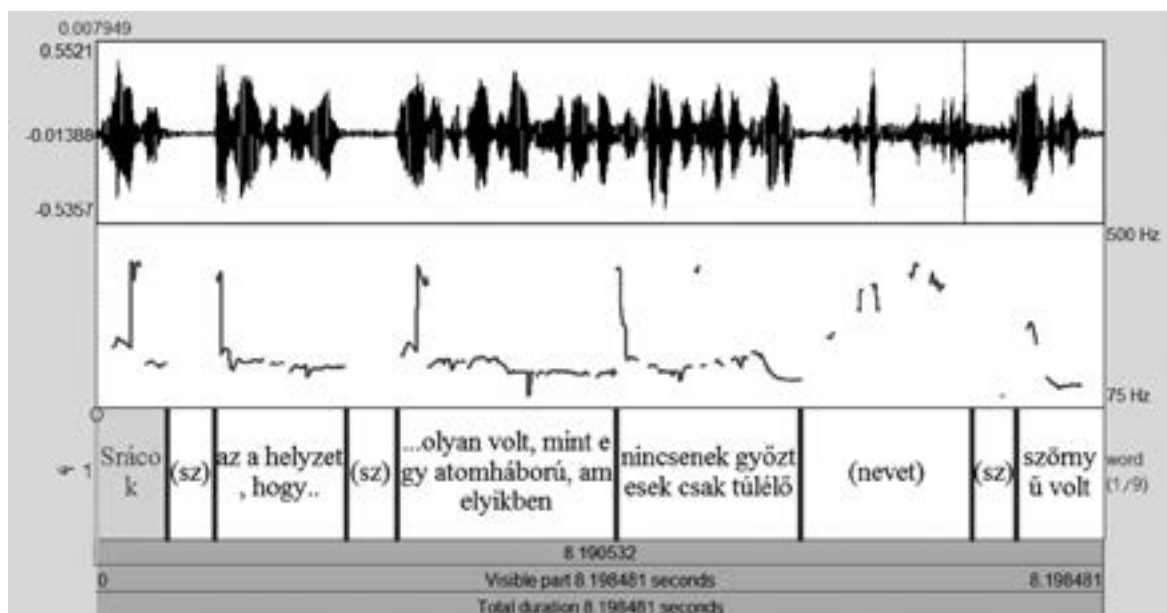
A következő rész a mentorok produkciókra adott bírálatain keresztül azt hivatott bemutatni, hogy az Arndt és Janney (1987) által redundáns mintázatnak nevezett prozódia miként „működik közre” a verbális üzenetek alátámasztásában vagy felerősítésében. A példák ismertetik tehát, hogy a prozódiai jellemzők által közvetített attitűd miként áll összhangban a megnyilatkozás konvencionális jelentésével, illetve bemutatnak egy olyan esetet is, amelyben az összeállítás kizárólag a kontextusnak köszönhetően következtethető ki.

Egy zenekar színvonalasnak semmiképp sem nevezhető előadása után Geszti Péter a következő kommentárral kezdi meg a produkció értékelését: „Srácok, az a helyzet, hogy olyan volt, mint egy atomháború, amelyikben nincsenek győztesek, csak túlélők. Szörnyű volt” (lásd az 1. ábrát). Az adott megnyilatkozásnak már a tartalmi mondanivalója is egyértelműen felszínre hozza a zsűritag negatív attitűdjét, tehát a prozódiai eszközök – illetőleg a mentor egyéb nem

verbális kommunikációja – csak felerősíteni képes az adott kontextusban a legrelevánsabb interpretációt biztosító szóbeli üzenetet, amelyet az Arndt–Janney-szerzőpáros redundáns (összeillő) mintázatként határoz meg.

1. ábra

„Srácok, az a helyzet, hogy olyan volt, mint egy atomháború, amelyikben nincsenek győztesek, csak túlélők. Szörnyű volt.”



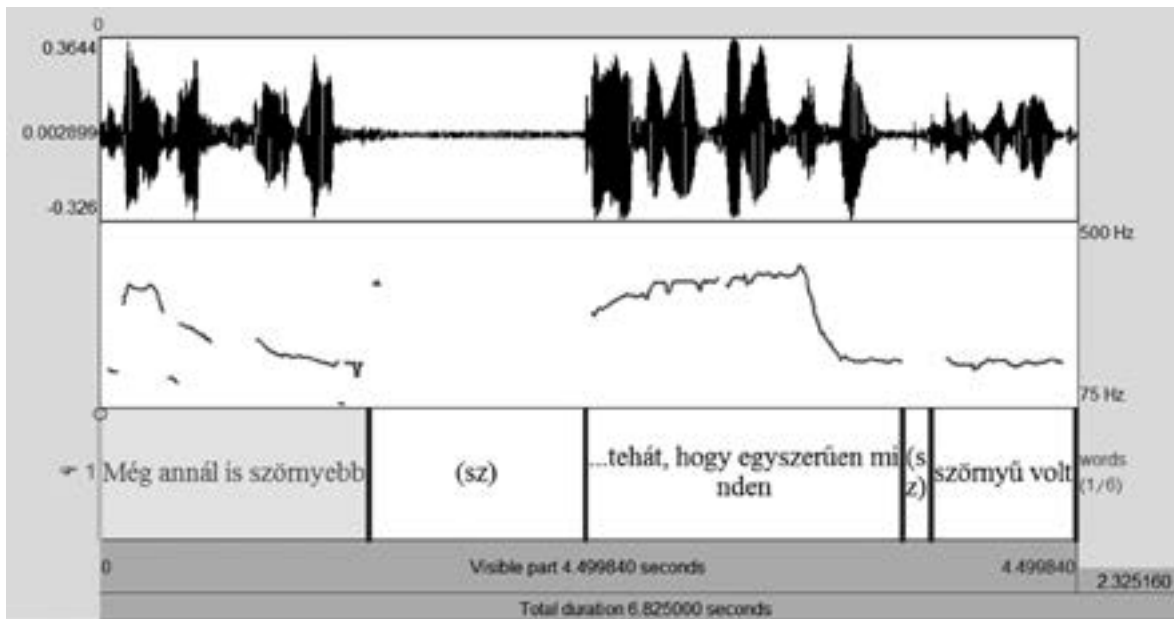
A fenti ábrát szemügyre véve látható, hogy az egész megnyilatkozásra jellemző a beszélő intonációjának ritmikusan ismétlődő hanglejtésváltozása, hiszen minden hanglejtési egységben felfedezhető az emelkedő–eső kontúr meredek váltakozása, amely az attitűd szempontjából mindenképp relevánsnak tekinthető, hiszen nyilvánvalóan nem a grammatikai szerkezet világossá tétele vezérli a közlő prozódiai választásait. Minden mondat egységet ugyanis jellemzően egy magas szintről indít, ezt követően azonban egy éles süllyedéssel vált egy viszonylag monoton alaphangmagasságra. Érdekes továbbá, hogy a közlő – szünetekkel és megakadásokkal együtt – alig több mint 8 másodperc alatt 44 szótagot ejt ki, ami alapvetően gyors beszédtempónak tekinthető, viszont nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy ez a tulajdonság egyébként is jellemző az adott beszélő beszédtempójára. Ami viszont számunkra releváns, az az, hogy a zenekar barátságosnak tekinthető megszólítását („Srácok”) követően a megnyilatkozás normájához – vagyis jellemző beszédtempójához – képest hosszú szünetet tart, amely egyértelműen pragmatikai funkciót tölt be, a hosszú hezitálásból ugyanis arra lehet következtetni, hogy nem találja a szavakat a látott produkcióra, vagy egyszerűen hatásszünetet tart a „kreatívan” megfogalmazott – konvencionális udvariatlanságnak minősülő – negatív értékelés előtt. A mentor a megnyilatkozása végén egy újabb szünetet tart, amelyet egy erőltetett nevetéssel old fel, majd pedig így folytatja: „Szörnyű volt.” Az akusztikai vizualizáción jól látható, hogy a megnyilvánulás utolsó egysége az azt megelőző (emelkedő–eső) hanglejtési kontúrokhoz viszonyítva egy jóval alacsonyabb esési szintről indul, majd az egész megnyilatkozásra jellemző átlagos alaphangmagasság normájánál mélyebben fejezi be, ezzel mintegy jelezve, hogy nincs több mondanivalója a produkcióra vonatkozóan. A megnyilatkozás utolsó egysége bizonyul tehát a legudvariatlanabbnak mind a prozódia, mind az elsődleges üzenet szempontjából, amire a stúdió közönségének hangos felnevetéséből is lehet következtetni.

A produkciót értékelő következő mentor Tóth Gabi, aki az előtte megszólaló zsűritag utolsó szavaiba „belekapaszkodva” a következőket mondja: „Még annál is szörnyebb [...] tehát, hogy egyszerűen minden szörnyű volt” (lásd a 2. ábrát). A fenti példát redundáns (összeillő) mintázat jellemzi, hiszen a mentor negatív attitűdje egyértelmű a megnyilatkozás tartalmából, amit a jelölt prozódia is alátámaszt, sőt megerősít. A megnyilatkozás első egységénél ugyanis egy meredeken emelkedő–eső–emelkedő hangmagasság-változás figyelhető meg, amely során a mentor a dallamhangsúlyt az „annál is” szótag közepére helyezve nyomatékosítja mondanivalóját. A hosszan kitartott szünet esetében itt szintén a mondanivaló hatását

igyekszik fokozni, amelyet a közlő általános normájához viszonyítva magasabb hangtartományból induló – folyamatosan emelkedő – egység követ. Ezt követően azonban a „minden” szó közepénél egy meredek intonációs eséssel vált a megnyilatkozás normájánál jóval alacsonyabb hangmagassági szintre. Egy rövid szünet után a mély kontúrt megtartva monoton hangsúllyal ismétli az előző zsúritag zárószavait.

2. ábra

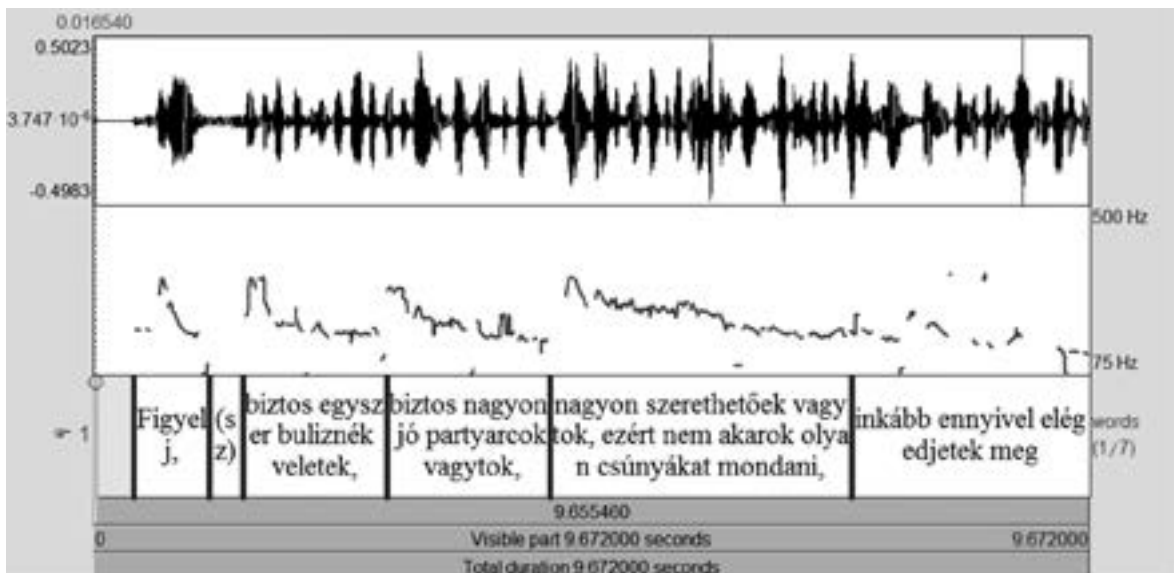
„Annál is szörnyebb [...] tehát, hogy egyszerűen minden szörnyű volt.”



Ezt követően így folytatja az értékelést: „Figyelj, biztos egyszer buliznék veletek, biztos nagyon nagy partyarcok vagytok. Nagyon szerethetőek vagytok, ezért nem akarok nagyon csúnyákat mondani, inkább ennyivel elégedjétek meg” (lásd a 3. ábrát).

3. ábra

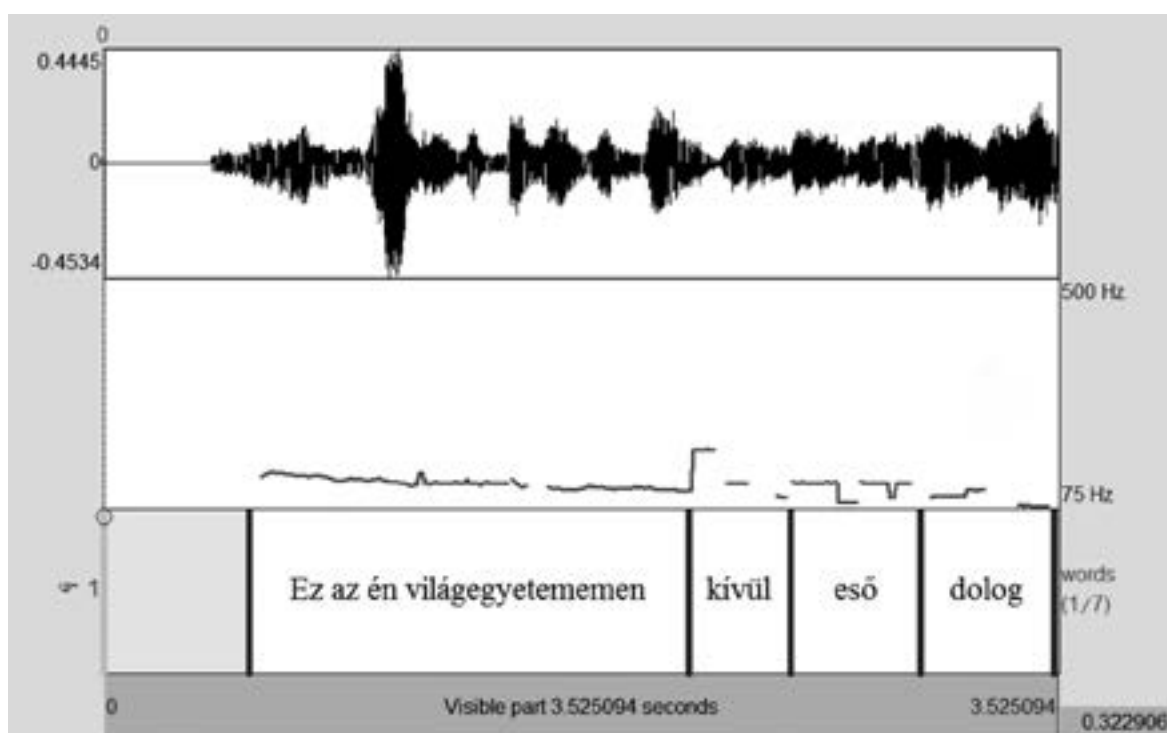
„Figyelj, biztos egyszer buliznék veletek, biztos nagyon nagy partyarcok vagytok. Nagyon szerethetőek vagytok, ezért nem akarok nagyon csúnyákat mondani, inkább ennyivel elégedjétek meg.”



A 3. ábrán látható, hogy az előző megnyilatkozásához képest rendkívül gyors beszédtempóra vált a mentor, továbbá megfigyelhető a grammatikai, illetve a lexikai struktúrák ismétlése mellett a prozódiai eszközök (emelkedő–eső) ismétlődése is. A megnyilatkozás utolsó egysége („elégedjetek meg ennyivel”) pragmatikai szempontból azért is érdekes, mert – ahogyan az ábrán is látható – a szótagokat egymástól elválasztva ejti ki mondanivalóját, méghozzá úgy, hogy minden egységet külön-külön hangsúlyoz, ezzel nyomatékosítva a szavak által hordozott üzenetet. A tartalom és a prozódia közötti kapcsolat szempontjából mindenképp figyelmet érdemel, hogy bár a megnyilatkozás alapvetően negatív üzenetet közvetít, megfigyelhető benne az enyhítő szándék is, amely a jelen esetben egyértelműen – a brown-levinsoni értelemben – arculatvédő funkciót tölt be. A záró egység szakaszos prozódija azonban az enyhítéseket semlegesítve fenntartja a megnyilatkozás offenzív erejét.

Tóth Gabi értékelésének végeztével Alföldi Róbert a következő megnyilatkozást intézi a színpadon álló zenekarhoz: „Ez az én világegyetememen kívül eső dolog” (lásd a 4. ábrát). A korábbi értékelésekhez hasonlóan az adott zsűritag megnyilatkozásának prozódija szintén redundáns (összeillő) mintázattal bír, azonban ebben a situációban az összeillést nem a szavak által hordozott konvencionális jelentés és a prozódia kapcsolata teremti meg – mint a fenti két esetben –, hanem a megnyilatkozás szó szerinti jelentése és a kontextus „összeillesztése” is szükségeltetik ahhoz, hogy a befogadó megfelelően interpretálja a szándékolt üzenetet.

4. ábra
„Ez az én világegyetememen kívül eső dolog.”



A jelen esetben ugyanis egy – grice-i (1975) értelemben vett – partikularizált társalgási implikatúrával van dolgunk, amely az első minőségi maximát, illetőleg az első módmaximát kihasználva kerüli ki az explicit megfogalmazást, így kizárólag a kontextus ismeretében vonható le adekvát következtetés, a prozódia jelöltsége tehát a leginkább a megnyilatkozás implikatív jellegével van összeilleszben. A mentor láthatóan jóval „homályosabb” kritikát fogalmaz meg a produkcióval kapcsolatban, mint a korábbi zsűritagok, hiszen a megnyilatkozás önmagában nem hordoz semmilyen udvariatlan üzenetet, annak offenzív értékét tehát kizárólag a metaforikus kijelentést kísérő jelölt prozódia és a kontextus közötti összhang hozza felszínre. A 4. ábrát nézve láthatjuk, hogy az egész megnyilatkozást monoton – és rendkívül mély – prozódia jellemzi, az intonáció csupán két esetben emelkedik, először az „én”-re, másodsor pedig a „kívül” szó első szótagjára helyezve a dallamhangsúlyt. A megnyilatkozásra továbbá monotonitás és lassú ütem a

jellemző, ami fokozza az implikatúra hatásosságát, vagyis prozódiaja nem csak jelölt, hanem jelölő is (Culpeper, 2011b) abban az értelemben, hogy egyúttal azt is kifejezi, miként viszonyul az adott produkcióhoz (untatta, nem élvezte stb.).

A szituáció teljességéhez az is hozzátartozik, hogy Alföldi kritikája előtt – miután a többi zsűritagtól „megkapta a szót” – a stúdióban halk zene készítette elő a mentor bírálását, majd rövid véleménynyilvánítását követően a közönség hangos üdvrivalgásban és tapsban tört ki. A nézőkre gyakorolt hatásból az következik, hogy az utolsó bíráló implikációs udvariatsági formuláját tartották a leginkább udvariatságnak. Ugyanakkor az is jól látható, hogy a mentorok effajta offenzív megnyilvánulásai leginkább a nézők szórakoztatását szolgálják a vetélkedő – egyik – showelemeként, vagyis azok elsősorban nem a személyek ellen irányulnak, hiszen egzakt kritikát a produkcióra vonatkozóan nem fogalmaznak meg (vö. Culpeper, 2005).

3.1.2. A prozódia kontrasztív mintázatai

A soron következő szituációkban bemutatjuk, hogyan működik a verbális üzenetet kísérő kontrasztív (össze nem illő) prozódiai mintázat adott kontextusban. Az alábbi példa kiváló bizonyítéka annak, hogy az impliciten kifejezésre jutott offenzív viselkedés a kontextussal „összeforrvá” sokkal inkább képes megsérteni a befogadó arculatigényeit, mint az egyértelműen kifejezésre juttatott konvencionális udvariatság (ahogy az előző alpontban is láthattuk a 4. ábrán). Miután egy nő felsétál a színpadra, a mentorok megpróbálnak szóba elegyedni vele, azonban a versenyző láthatólag zavarban van, ezért csak nagyon nehezen akar válaszolni a zsűri kérdéseire. A bírák azonban tovább faggatják (a kiemelt rész képezi a vizsgálat tárgyát):

Tóth Gabi: – Mióta énekelsz?

Előadó: – Hát nem régóta.

Tóth Gabi: – Az mit jelent?

Előadó: – Hát nemrég kezdtem.

Alföldi Róbert: – De mikor.

Tóth Gabi: – És most mit fogsz énekelni?

Előadó: – Mariay Careytől a *Without you*.

Szikora Róbert: – Júj, kicsim, az nagyon nehéz...

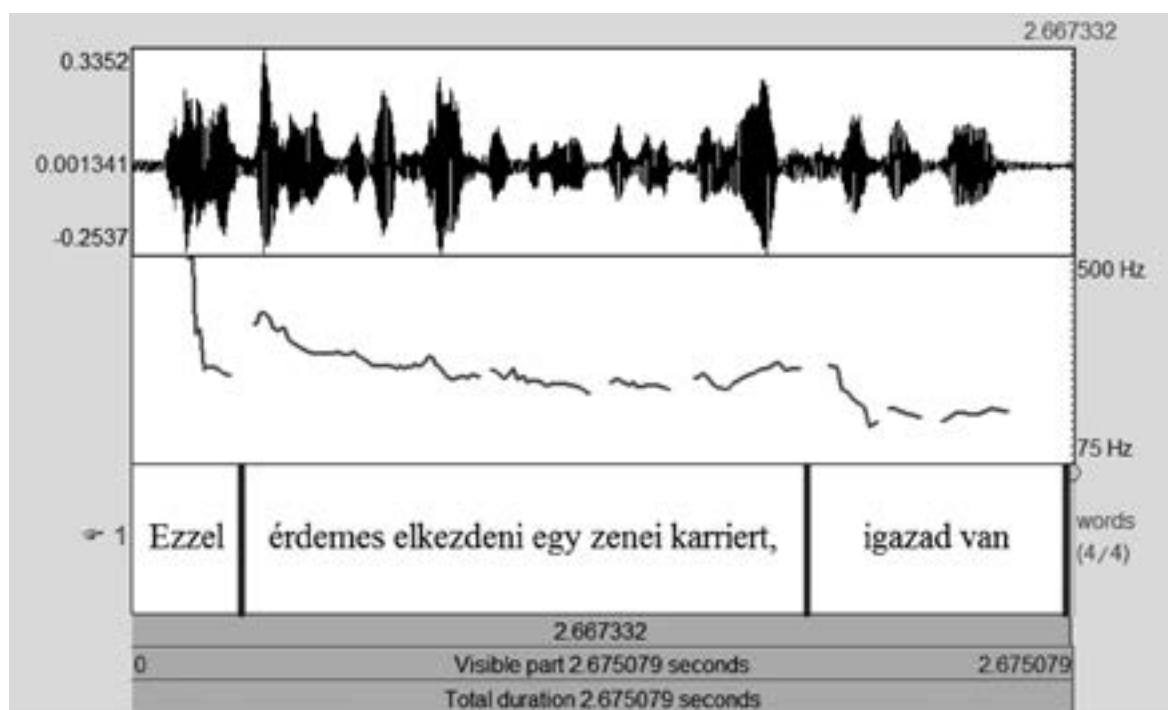
Tóth Gabi: – *Ezzel érdemes elkezdni egy zenei karriert, igazad van.*

Tóth Gabi társalgást lezáró megnyilatkozása (lásd az 5. ábrát) esetében a prozódiai kíséret nélkül is megállapítható, hogy kontradikció áll fenn a kimondott szavak által hordozott konvencionális jelentés és az adott kontextusban relevanciával bíró értelmezés között (hiszen egy „nehéz dalról” van szó). A kontrasztív mintázat továbbá összeütközésben áll Grice (1975) első minőségi maximájával is, hiszen nyilvánvalóan épp az ellenkezőjét implikálja annak, mint amit állít.

Megállapítható tehát a megnyilatkozás szarkasztikus hangvétele, hiszen annak konvencionális jelentése nyilvánvalóan nem őszinte. A prozódia tehát felülírja a megnyilatkozás explicit mondanivalóját, ezzel segítve hozzá a hallgatót a releváns üzenet interpretálásához. Érdemes külön figyelmet szentelni a megnyilatkozást lezáró támogató („igazad van”) szavak kontextuális jelentésének, hiszen a brown–levinsoni értelemben (1978, 1987) az adott beszédaktus egyértelműen udvariasnak minősül, a jelen esetben azonban a hangsúlyozáson kívül éppen az utolsó szavak teremtik meg – az adott kontextusban – a szarkazmust. Az 5. ábrán megfigyelhető továbbá, hogy egy rendkívül emelt hangmagassági tartományból indul a megnyilatkozás, a nyomatéki hangsúlyt az „ezzel” szóra helyezve, utána azonban hirtelen vált egy sokkal mélyebb hangmagassági szintre, amely attitűd szempontjából jelöltnek tekinthető. Fónagy és Magdics (1967: 221) megjegyzi ugyanis, hogy a „gúny”, vagyis a szarkazmus „az erősen nyomatékos és megnyújtott kiemelt szótag emelkedő, majd ereszkedő hanglejtésében összpontosul”, továbbá a dinamika is „ezzel párhuzamosan fokozódik, majd csökken”. (1967: 221). Az 5. ábrán látható, hogy az intonációs kontúr hasonlít egy lefelé menő lépcsőre – amelyet Culpeper (2005) a szarkazmus egyik legjellemzőbb tulajdonságának tart –, azonban nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy eredményezhet hasonló intonációs kontúrt más érzelem is. A szarkasztikus megnyilvánulás által közvetíteni kívánt adekvát üzenet tehát csak a kontextus ismeretében értelmezhető.

5. ábra

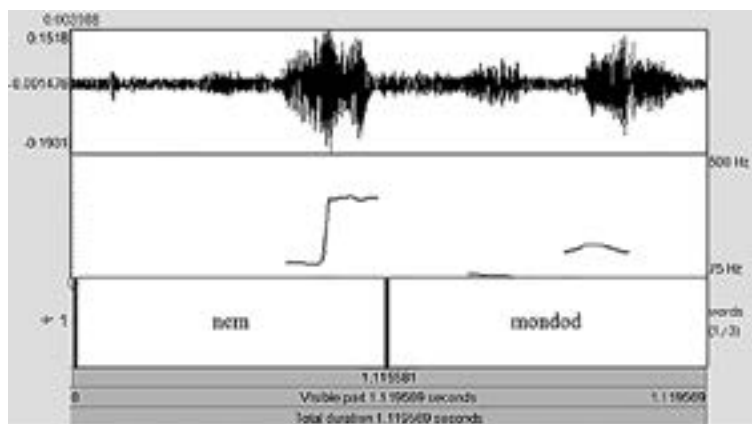
„Ezzel érdemes elkezdni egy zenei karriert, igazad van.”



A következő példában a prozódia kontrasztív mintázatát egy olyan társalgási helyzetben figyelhetjük meg, amelyben egy szarkasztikus attitűddel töltött társalgási divatfrázison keresztül megy végbe az udvariatlan üzenet. Geszti egy általa „lehengerlőnek” tartott produkció után a következőt mondja: „egy ilyen csajra egy zenekart alapítanék”. Alföldi rövid szünet után a következőkkel hozza felszínre egyet nem értését: „Nem mondom!” (lásd a 6. ábrát). Erre a „megkérdőjelezett” zsűritag annyit válaszol, hogy: „De... abszolút.” A „Nem mondom!” közkedvelt szófordulatnak számít, amely kontextustól eltérően más-más jelentéseket képes előhívni. Jelenthet például rácsodálkozó visszakérdezést, amely körülbelül a „Nahát!”, „Valóban?” kíváncsi érdeklődéssel ekvivalens, azonban a hétköznapi társalgási helyzetekben egyre elterjedtebb az ironikus („Nem mondom! – hiszen mindenki tudja”, lásd Nemesi, 2010; 2011), vagy inkább az őszintétlen szarkasztikus attitűddel feltöltött megjelenési formája, amely nagyjából annyit tesz: „Ugye, nem gondolod komolyan?!” Alföldi megnyilvánulásában az utóbbira láthatunk példát, amely nem csupán egyet nem értését közvetíti a partner felé, hanem a megnyilatkozás tartalmával kapcsolatos megvető, elutasító attitűdjét is (amelyet az arcmimikája még inkább megerősít), ezzel mintegy implikálva mentortársa felé, hogy „csapnivaló zenei producer”, ha ekképpen viselkedik.

Anélkül, hogy látnánk az akusztikai vizualizációt, megállapítható, hogy a jelen kontextusban a „Nem mondom!” szófordulat egy negatív attitűdöt tartalmazó kijelentő kérdés, amely megerősítésre vár (vö. Culpeper, 2005), továbbá az is nyilvánvaló, hogy a megnyilatkozás kontrasztív mintázattal bír, hiszen – ahogy Arndt és Janney (1987) érvel – az eső hangmagasság bármely kérdés esetén jelöltnek tekinthető. Mivel tehát kérdésről van szó, emelkedő intonációra számíthatnánk, azonban a 6. ábrán látható, hogy éppen az ellenkezőjéről van szó. Fónagy és Magdics (1963) megjegyzi, hogy a szarkasztikus hangvételre jellemző a hangsúlyos szótagok alacsony szintre csúszása, illetve a „hangsúlyos szótagok megnyújtása és a visszatartott tempó” (idézi Culpeper, 2005: 61). Az ábra szerint a mentor megnyilatkozásának időtartama kicsivel több, mint egy másodperc, ami egy három szótagból álló közlésnél mindenképp lassú beszédtempónak tekinthető (vö. Alföldi Róbert fenti akusztikai vizualizációival). Culpeper (2005) a „The Weakest Link” című vetélkedő kapcsán szintén vizsgálta a „kizsákmányoló” modoráról híressé vált műsorvezető, Anne Robinson azonos megnyilatkozását („you don’t”), amely érdekes módon – a nyelvi különbség ellenére – nagyon hasonló prozódiai képet mutatott.

6. ábra
„Nem mondd!”

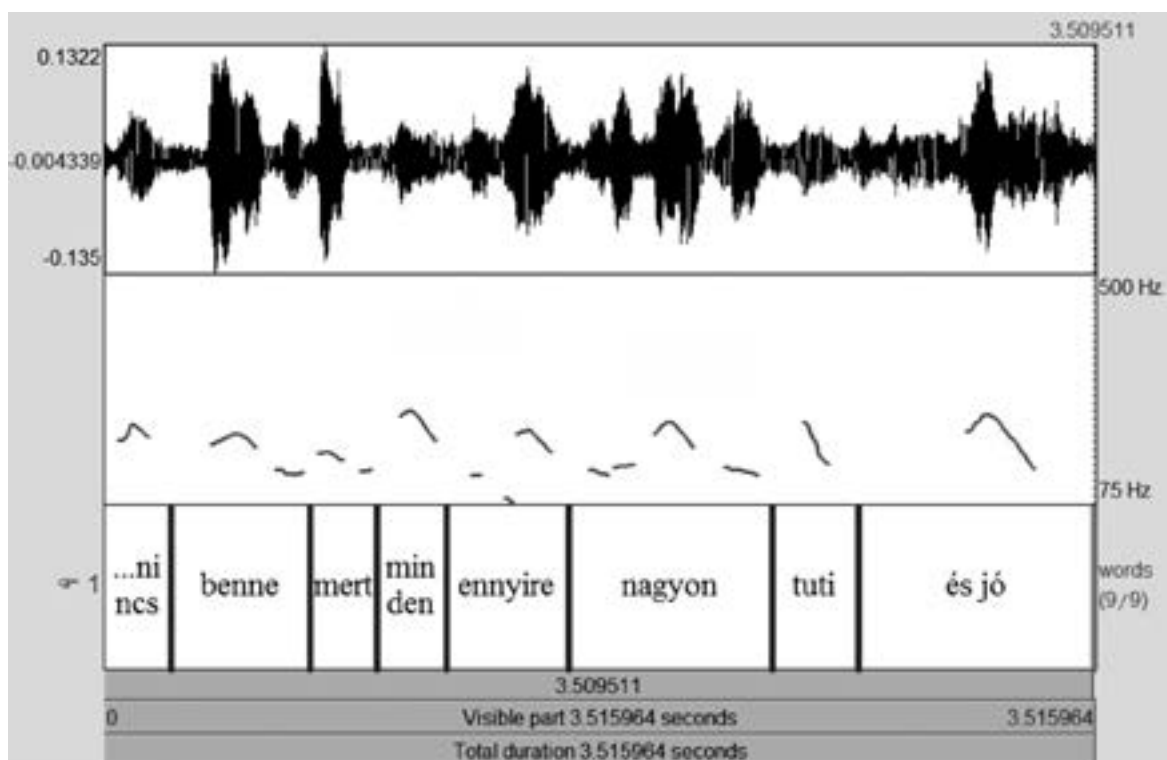


A fentiek alapján tehát egyrészt megállapítható, hogy a kontrasztív prozódiai mintázat az implikációs, azaz nem nyíltan kifejezett udvariatsági formulákat támogatja, amelyek esetében a hangnem – a kontextussal szoros összhangban – segíti a közlőt a megnyilatkozás adekvát interpretálásában. Másrészt az effajta prozódiai mintázatok további jellemzője, hogy – egyéb kinezikai csatornákkal együttműködve – udvariatlanabb hatást eredményeznek, mint a redundáns – azaz a konvencionális jelentést támogató – mintázatok, vagyis annak ellenére, hogy az interperszonális elveket érvényesítve (vö. Nemesi, 2013) indirekt módon közvetítik az offenzív szándékot, az arculati igények sokkal inkább kockán forognak, mint a konvencionális udvariatság és a redundáns prozódia esetében.

3.1.3. Az utánzás mint az udvariatság eszköze

A következő példa ismerteti, hogy az utánzást az udvariatság eszközeként felhasználva a prozódiai jellemzők másolása miként teszi neveltség tárgyává az adott célszemélyt a közönség előtt. Egy erőltetett mozdulatokat és betanult elemeket tartalmazó gyenge produkciót követően Alföldi ingerülten a következő szavakkal illeti a látottakat (a kiemelt rész képezi a vizsgálatunk tárgyát): „Az, hogy egy természetes épkézláb gesztus *nincs benne, mert minden ennyire nagyon tuti és jó*. Ettől meg kell zavarodni. Mert ilyen nincs az életben, se színpadon, sehol” (lásd a 7. ábrát). A megnyilatkozásból egyértelműen kitűnik a zsúritag elutasító attitűdje, ezt azonban nem csupán a mondanivalójának tartalmával közvetíti a célpont felé, hanem annak sajátos viselkedési és prozódiai tulajdonságait másolva, sőt nagymértékben felnagyítva teszi őt neveltségessé a közönség előtt. A 7. ábrán jól látható, hogy egy ritmikusan ismétlődő emelkedő–eső–emelkedő intonációs kontúr jellemzi az elemzett egységet, amely minden egyes szó első szótagján felemelkedik, majd meredek esést mutat. Érdekes továbbá, hogy bár a megnyilatkozás nem tartalmaz megakadást vagy szünetet, a hangmagasság ilyen gyors ütemű váltakozása a szakaszosság érzetét kelti az egyébként folyamatos közlésben, amellyel a férfi túlzottan aktív, „ugráló” színpadi mozgását utánozza. A másolt viselkedés forrása könnyen kikövetkeztethető az adott kontextusban – amelyre a közönség hangos nevetése a bizonyíték –, annak ellenére, hogy az utánzás csekély kapcsolattal rendelkezik a forrásszemély valós viselkedési sajátosságaival. És bár a mentor minimálisan a férfi gesztikulációs jegyeit is másolja apró mozdulatok formájában, az utánzott viselkedést elsősorban a prozódijának ritmikusan ismétlődő váltakozásaival és a szótagok elejének hangsúlyozásával teszi kikövetkeztethetővé a hallgató(k) számára (vö. a túlzás [hiperbola] retorikai alakzattal, lásd Nemesi, 2009).

7. ábra
 „...nincs benne, mert minden ennyire nagyon tuti és jó”



A megnyilatkozást kísérő prozodiáról megállapítható továbbá, hogy redundáns (összeillő) mintázat jellemzi, hiszen a szupraszegmentális eszközökkel kifejezésre juttatott „gúnyolódó” szándék teljes összhangban áll a beszélő mondanivalójával.

Az utánzásnak tehát láthatóan egy sajátos jegye a ritmikusan ismétlődő prozódiai jellemzők váltakozása, valamint megfigyelhető a közlés lokális normájához viszonyított gyors beszédtempó is. A visszhangozott viselkedés karikírozásában továbbá fontos az egyéni hangszínezet „másolása” is (vö. Markó, 2005: 29), azonban ez a legtöbbször csekély kapcsolatban áll az utánzott személyre valóban jellemző prozódiai sajátosságokkal.

4. Összegzés

Az X-faktor társalgási interakción keresztül látható tehát, hogy a prozódiai jellemzők olyan kommunikatív forrásnak tekinthetők, amelyek – a nyelvi formákra vonatkozó konvencionális jelentéseket felrúgva – a vokális csatornán keresztül a beszélő mondanivalójával párhuzamosan attitűdbeli vagy affektív tartalmú jelentéseket is közvetítenek, ezzel implicit többletbe juttatva a beszédpartnert a megnyilatkozás valódi szándékát és célját illetően. A prozódia szerepe tehát különösen nagy jelentőséggel bír a sokszor felszín alatt meghúzódó udvariatlan üzenetek azonosítása és interpretálása során, hiszen a beszédpartner számos esetben nem azon sértődik meg, hogy *mit* mondtak neki, hanem azon, *hogyan* mondta a közlő az adott üzenetet (Culpeper et al., 2003).

Irodalom

- Arndt, Horst & Richard Wayne Janney (1987): *Intergrammar: Toward an Integrative Model of Verbal, Prosodic and Kinesic Choices in Speech*. Berlin: De Gruyter.
- Brown, Penelope & Stephen Levinson (1978): Universals in language usage: politeness phenomena. In: Esther N. Goody (ed.): *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 56–289. [Magyarul: Univerzálák a nyelvhasználatban: az udvariasság jelenségei. In: Síklaki István (szerk.): *Szöbéli Befolyásolás II. Nyelv és szituáció*. Budapest: Typotex, 2008, 37–118. o.]
- Brown, Penelope & Stephen Levinson (1987): *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Culpeper, Jonathan (2005): Impoliteness and entertainment in the television quiz show: TheWeakest Link. *Journal of Politeness Research: Language, Behaviour, Culture*, vol. 1, no. 1, pp. 35–72.
- Culpeper, Jonathan (2011a): *Impoliteness: Using Language to Cause Offence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Culpeper, Jonathan (2011b): "It's not what he said, it's how he said it!": Prosody and impoliteness. In: Members of the Linguistic Politeness Research Group (ed.): *Discursive Approaches to Politeness*. Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 57–83.
- Culpeper, Jonathan & Derek Bousfield & Anne Wichmann (2003): Impoliteness revisited: With special reference to dynamic and prosody aspects. *Journal of Pragmatics*, vol. 35, pp. 1545–1579.
- Elekfi László & Wacha Imre (2003): *Az értelmes beszéd hangzása. Mondatfonetika – kitekintéssel a szövegfonetikára*. Budapest: Szemimpex Kiadó.
- Fónagy Iván & Magdics Klára (1963): Emotional patterns in intonation and music. *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung*, vol. 16, pp. 293–326.
- Fónagy Iván & Magdics Klára (1967): *A magyar beszéd dallama*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Goffman, Erving (1955): On face-work. *Psychiatry*, vol. 18, pp. 213–231. [Magyarul: A homlokzatról. In: Síklaki István szerk., *Szöbéli befolyásolás II. Nyelv és szituáció*. Budapest: Typotex, 2008, 11–36. o.]
- Gósy Mária (2004): *Fonetika, a beszéd tudománya*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Grice, H. Paul (1975): Logic and conversation. In: Peter Cole & Jerry L. Morgan (eds.): *Syntax and Semantics, Vol. 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, pp. 41–58. [Magyarul: A társalgás logikája. In: Pléh Csaba & Síklaki István & Terestyéni Tamás (szerk.): *Nyelv, kommunikáció, cselekvés*. Budapest: Osiris, 1997, 213–227. o.]
- Kruger, Justin & Nicholas Epley & Jason Parker & Zhi-Wen Ng (2005): Egocentrism over e-mail: Can we communicate as well as we think? *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 89, no. 6, pp. 925–936.
- Markó Alexandra (2000): Beszéddaktus-elmélet és intonáció. Megjegyzések az intonációnak a kommunikációban betöltött szerepéhez. In: Bolla Kálmán (szerk.): *10. egyetemi anyanyelvi napok*. Egyetemi Fonetikai Füzetek 27. Budapest: ELTE Fonetikai Tanszék. 77–88. o.
- Markó Alexandra (2005): *A spontán beszéd néhány szupraszegmentális jellegzetessége. Monologikus és dialogikus szövegek összevetése, valamint a hümmögés vizsgálata*. PhD-értekezés. ELTE, Budapest.
- Nemesi Attila László (2004): Udvariasság és racionalitás a nyelvhasználatban. In: Ivaskó Livia (szerk.): *A kommunikáció útjai*. Budapest: Gondolat & MTA–ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport, 157–179. o.
- Nemesi Attila László (2009): *Az alakzatok kérdése a pragmatikában*. Budapest: Loisir Könyvkiadó.
- Nemesi Attila László (2010): Médiamustra. *Édes Anyanyelvünk*, 32. évf., 2. sz., 4. o.
- Nemesi Attila László (2011): Benyomáskeltési stratégiák, énmegjelenítési taktikák. In: uő, *Nyelv, nyelvhasználat, kommunikáció. Hét tanulmány*. Budapest: Loisir Könyvkiadó, 87–124. o.
- Nemesi Attila László (2013): A pragmatika mint kommunikációtudomány. *Magyar Nyelv*, 109. évf., 2. sz., 177–184. o.
- Szili Katalin (2007): Az udvariasság pragmatikája. *Magyar Nyelvtör*, 131. évf., 1 sz., 1–17. o.
- Tóth Loretta (2013): Hogyan szórakoztat az udvariatlanság? Az offenzív viselkedés megjelenése a Magyar Televízió kvízműsoraiban. *Médiakutató*, tavasz, 7–17. o.

Tóth Loretta diplomáját 2014-ben szerezte a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Karának kommunikáció és média-szakán. Fő érdeklődési és kutatási területe az udvariasság és az udvariatlanság jelenségének szociopragmatikai, illetőleg kommunikációtudományi keretben való értelmezése. Legutóbbi írása a *Médiakutató*-ban: „Hogyan szórakoztat az udvariatlanság? Az offenzív viselkedés megjelenése a Magyar Televízió kvízműsoraiban” (2013. tavasz).

Maksa Gyula

Keleti típusú képregény Magyarországon és francia nyelvterületen

A keleti típusú képregény kulturális világtermékké válva egy új „japánizmus” transzkulturális áramlatait segítette Délkelet-Ázsiában, Észak-Amerikában és Európában is. A japán képregény legnagyobb külföldi piacává Franciaország vált a kétezres évek első évtizedének közepére, megelőzve az Amerikai Egyesült Államokat is. Látna a mangakultúra utóbbi évtizedben kiteljesedő magyarországi elsajátítását és népszerűvé válását, a keleti típusú képregény médiájának értelmezéséhez hasznosnak tűnik a magyar tapasztalatokat összevetni a francia nyelvű képregénykultúra közelmúltbeli átalakulásával.¹

Transzkulturális áramlatok és manga

A globalizáció transzkulturális áramlatai a képregényes elbeszélések termelésére, használatára és kutatására is hatást gyakoroltak szerte a világban. A transzkulturalitást előtérbe helyező, más területekkel kapcsolatos médiaelemzésekhez és a felvázolt elemzési lehetőségekhez hasonlóan (ezekről például Hepp, 2006; 2009) a képregénymédia eltérő kulturális változatainak vizsgálata is globális vagy legalábbis kultúraközi összehasonlító távlatba helyez médiaszövegeket, előállítási és elsajátítási gyakorlatokat. Ami a transzkulturális áramlatokat illeti, sok helyen, így Magyarországon is az új évezredben elsősorban a japán eredetű, keleti típusú képregényekhez köthetőek a legszembeszökőbb, leglátványosabb képregénykulturális változások. (Magyarországon a korábbi, 1990-es években domináns észak-amerikai, és a még korábbi, 1980-as évekbeli európai, főként francia és olasz hatások után.)

Valószínűleg nem véletlen tehát, hogy éppen a keleti képregények kutatói sürgetik a leginkább a képregényes elbeszélések globális, transzkulturális és összehasonlító kultúratudományi vizsgálatát. Ez egyrészt az úgynevezett *global manga studies* alakulóban lévő intézményes keretei között zajlik. Az intézményesülés fontos állomásainak látszanak a kiotói Nemzetközi Mangakutató Központ (Kyoto Seika University International Manga Research Center) munkatársa, Jacqueline Berndt által szerkesztett tanulmánykötetek, amelyek tudományos tanácskozások dokumentációinak is tekinthetőek (Berndt, 2010; 2011). Másrészt – e törekvésekkel részben átfedésben – globális perspektívában jelennek meg a keleti-nyugati képregényes összehasonlítások is, például Pascal Lefèvre munkásságában (legutóbb Lefèvre, 2014).

Noha a japán „elő-” vagy „korai” képregényes elbeszélésnek létezik egy több évszázados, gazdag saját hagyománya (erről szól például Canivet-Fovez, 2014), a modern manga tekinthető olyan képregénynek is, amely Japánnak a modern Nyugattal való találkozásából született kulturális hibrid (MacWilliams, 2011). Az ezredfordulóra kulturális világtermékké vált (Bouissou, 2011), egy új „japánizmus” transzkulturális áramlatait segítette Délkelet-Ázsiában (Natsume, 2001; Iwabuchi, 2002; Yasumoto, 2011), Észak-Amerikában (MacWilliams, 2011) és Európában is. Úgy tűnik, hogy több helyen – például Franciaországban – egy feltételezett „amerikanizálódással” szembeni lehetséges alternatív globalizációs ajánlatként is jelen van (Rafoni, 2008). Látna az anime- és mangakultúra közelmúltbeli magyarországi elsajátítását és népszerűvé válását, a jelenségkör értelmezéséhez hasznosnak tűnik a magyar tapasztalatokat összevetni a legmeghatározóbb európai képregénykultúra, a francia nyelvű átalakulásával.*

¹ A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése országos program” című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

* A hazai képregénykultúráról lásd még Dunai Tamás „Képregény Magyarországon” című írását lapunk 2007. tavaszi számában – a szerk.

Néhány szó a francia nyelvű mangakultúráról

A japán képregény legnagyobb külföldi piacává Franciaország vált a kétezres évtized közepére, megelőzve az Amerikai Egyesült Államokat is (Bouissou, 2006), annak ellenére, hogy az USA-ba hamarabb elért a tömeges mangakiadás és -rajongás. A japán kulturális és médiaipar régebbinek tekinthető kelet- és délkelet-ázsiai piacaira is hamarabb megérkezett a „mangacunami” (Natsume, 2001; Canivet-Fovez, 2014). Egy 2014-ben megjelent francia nyelvű specializált kézikönyv a franciaországi mangakultúra létrehozásával kapcsolatban igazi hódításról (*conquête*) szól, amely a széles közönséget elérő japán televíziós rajzfilmsorozatok megjelenésével kezdődött; ezt követték a mozifilmek és az 1990-es évek első felétől az OAV (*Original Animation Video*) produkciók. A nyomtatott manga pozitív fogadtatása a közönség japán rajzfilmek általi kondicionáltságával is összefüggött (Canivet-Fovez, 2014).

Más nyugat-európai médiakultúrákhoz, a brithez, a némethez, a spanyolhoz, sőt még az olaszhoz képest is viszonylag később váltak nyitottá az európai francia nyelvűek (ideértve a francia, a belga, a svájci és a luxemburgi frankofón közösségeket) a keleti típusú képregényekre, elsősorban a japán mangákra. Ez összefüggésben lehet a frankofón képregény, főként a francia-belga *bande dessinée* szerteágazó intézményesülésével, a helyi médiakultúrákban játszott meghatározó szerepével. Túlzás nélkül állítható, hogy Japán mellett Belgiumban intézményesült legkiterjedtebben a képregénymédia (erről bővebben magyarul lásd Maksa, 2010), és ugyanakkor Franciaországban van több meghatározó kiadó, a legjelentősebb európai fesztivál, valamint a legnagyobb frankofón képregénypiac. Az európai képregény a világban tradicionálisan elsősorban a francia-belgát jelenti. Még akkor is így van ez, ha mások mellett ismert például számottevő spanyol, olasz, skandináv és délszláv hagyomány is.

Több körülmény is közrejátszott abban, hogy nem a francia-belga *bande dessinée* hódította meg Japánt, hanem a manga alakította át a francia nyelvű képregénykultúrákat. Egyrészt az észak-amerikainál és a franciánál is nagyobb a japán képregény belső piaca. Ez kedvezett a mangaipar megerősödésének és a globális piaci dominancia kialakulásának. A kétezres évek közepén Japánban a piacra dobott könyvek negyven százaléka manga volt, és a húszmilliárd dolláros könyvpiaci forgalom negyede innen származott (2006-os adatok). Ehhez képest az amerikai egyesült államokbeli üzleti szerep kevésbé tűnik jelentősnek: a huszonötmilliárd dolláros könyvpiaci forgalomnak (2007-es becslés szerint) mindössze három-négy százaléka volt *comic book* vagy *graphic novel*. Franciaországban hat és fél százalékos (320 millió eurós, 2007-es adat) volt a *bande dessinée* piaci részesedése a könyvkiadást tekintve (Gabilliet, 2009). Ugyanebben az időszakban Jean-Marie Bouissou hívta fel a figyelmet arra, hogy világszinten a manga évi másfél milliárd példányával nehéz versenyezni a száztíz milliós észak-amerikai *comics*-termelésnek és az évi negyvenmillió kötetet előállító *bande dessinée*-iparnak (Bouissou, 2006). Másrészt a manga előállítás is olcsóbb, mint az európai képregényé (egy japán mangaka, azaz manga-művész általában több oldalt rajzol ugyanannyi idő alatt, mint egy frankofón album rajzolója, és nagyrészt fekete-fehérek a keleti típusú kötetek). Európában is kevesebbe kerülnek a keleti típusú könyvecskék, mint a frankofón albumok, miközben egységnyi idő alatt több kötetet tudnak kiadni egy népszerű keleti típusú sorozatból, mint egy francia-belga populáris albumsorozatból. Harmadrészt a manga műfaji sokfélesége jól meghatározott, speciális célközönségekhez igazított például életkor, nem, sőt akár foglalkozás szerint is. Gondolhatunk itt egyebek között a kiskamasz lányoknak (*sódzso*), a kiskamasz fiúknak (*sónen*), a fiatal felnőtt férfiaknak (*szeinen*), a felnőtt nőknek (*dzsószei* vagy *ladies comic*) szóló nagyobb műfajok tematikus alműfajaira vagy éppen a munkahelyi szervezetek világa iránt érdeklődőkre számító *salaryman* manga műfajára. Ezzel szemben a legnépszerűbb frankofón sorozatok túlzottan széles közönséget céloznak meg ahhoz, hogy sokan ne azt érezzék, hogy a populáris *bande dessinée* elbeszélései nem igazán hozzájuk szólnak. A kiskamaszkorból kinőtt nőket például jellemző módon hagyományosan elveszítette a frankofón képregény, a mangaipar viszont nem. A műfaji sokszínűséghez olyan tematikai és elbeszélés-technikai változatosság is kapcsolódik, amelyet kevésbé korlátozott a(z ön)cenzúra, mint a népszerű nyugati képregényes elbeszéléseket, így nyugati társaihoz képest a manga alkalmasabbá vált egyfajta „posztindusztriális ifjúsági esztétika” kifejezésére (Bouissou, 2011). Ezzel összefüggésben a keleti típusú képregényhez ráadásul sajátos, összetett életstílus-ajánlat is kötődik, amely sokkal kevésbé jellemző a nyugati képregényekre.

Noha már 1978-ban útnak indult egy főként japán képregényre specializált, francia nyelvű folyóirat, *Le cri qui tue* címmel a Svájcban élő Atoss Takemoto szerkesztésében (Gaumer, 2002), mégis bő tíz évet kellett várni az áttörés első hullámára. Ami a keleti képregény frankofón intézményesülését illeti, egy hosszabb „lappangásos” időszak után tehát, amelyet az 1970-es évektől a japán rajzfilmek, televíziós sorozatok és egész estés mozifilmek rendszeresnek tekinthető

bemutatása jellemzett, az *Akira* mangasorozat 1990–1991-es fordítását és megjelentetését szokás korszakhatárnak tekinteni (ennek közvetlen előzménye volt a franciaországi filmbemutató 1989-ben). Az integrációs szándékot jelzi, hogy már 1991-ben is a legtekintélyesebb francia, egyúttal legjelentősebb európai képregényfesztivál, az Angoulême-i „díszvendége” Japán volt (Groensteen, 1996). Ugyanebben az évben jelent meg először az azóta is létező *AnimeLand* magazin is, amely az első animéről és mangáról szóló specializált francia periodika. Noha általában a keleti típusú rajzfilmmel és képregénnyel kapcsolatos japán és franciaországi aktualitásokra fókuszál, olykor videojáték-kritikák, Japánról szóló országismereti írások és nem keleti típusú rajzfilmekről szóló cikkek is helyet kapnak a lapban.

Ekkor már az 1970-es és az 1980-as években felnőtt japán rajzfilmkedvelő nemzedékek is nyitottá válhattak a keleti típusú képregényes elbeszélésekre. Nem a 20. század közepén megerősödött nagy, belga nyomdaipari háttérű klasszikus populáris képregénykiadók, hanem a franciaországi, 1980-as években alapított, Grenoble-i székhelyű, rajongói magazinból kinőtt *Glénat* vált a mangakiadás „zászlóshajójává” (Jacques Glénat kiadói igazgató Japánban tett 1988-os utazását követően). Az *Akira*, majd 1993-ban a nagysikerű *Dragon Ball* francia nyelvű változatának publikálása is ennek a kiadónak köszönhető.

Az intézményesülés másik fontos állomását jelzi az 1999-ben indult találkozósorozat, az azóta (egy kivétellel) minden évben megrendezett Japan Expo, amely a legnagyobb keleti popkulturális találkozónak vált Európában, és hatása messze túlép a francia nyelvterületen (2013-ban már több mint 230 000 látogatója volt, és a párizsi fesztivál sikere nyomán például Japan Expo USA és Japan Expo Belgium is szerveződött). Az 1990-es évek végétől kezdve már nemcsak egy médiauniverzum vagy médiamix elemeként, hanem egyúttal hangsúlyozottan egy aprólékosan kimunkált életstílus-ajánlat részeként (Rafoni, 2008) mutatkozik meg a keleti típusú képregény a frankofón közegben is. Az *anime- és mangaconok*, tehát a keleti, főként a japán populáris kultúrára specializált rajongói találkozók, így a Japan Expo is segít e megjelenítésben, amikor a japán rajzfilmet és képregényt tradicionális kulturális és művészeti előzményeivel együtt, illetve tágabb populáris kulturális kontextusában látatja. (Ide tartozik például a popzene, a videojátékok, a karaoke, a gasztronómia, a divat, a harcművészetek, a babák, a teaszertartás, a *cosplay*, azaz a rajongók általi beöltözés: általában fikciós alakok, főként anime- és mangaszereplők megjelenítése, valamint a különféle versenyek stb.) Az ezredforduló tehát tekinthető a frankofón keleti képregényes médiakultúra születése újabb szakaszának is.²

A televíziós anime kapcsán (más országokhoz hasonlóan) Franciaországban is alakultak ki morális pánikhelyzetek. A japán rajzfilmekhez képest jórészt később elterjedő manga értő, kánonalkotó szándékú képregényes szakirodalma viszont eléggé hamar megjelenik. A neves képregénykutató Thierry Groensteen már 1991-ben ír egy bevezető munkát (átdolgozott újrakiadása: Groensteen, 1996). Később a manga intézményesülésével párhuzamosan bővül a francia nyelven hozzáférhető szakirodalmi korpusz, sőt, frankofón szerzők bekapcsolódnak a *global manga studies* angol nyelvű diskurzusába is. 2008 óta a japán képregénynek van egy francia nyelvű kritikái, részben tudományos szakfolyóirata is, a *Manga 10 000 images*. A lap tematikus számokat közölt a modern manga atyjának is tartott Osamu Tezukáról, a nők és a manga viszonyrendszeréről, valamint kissé talán provokatív, ám valóban hiánypótlónak bizonyuló, később újra kiadott indítószámában a *yaoi* és a *boy's love (BL)* műfajokról, amelyekbe tartozó alkotások elsősorban női közönségnek férfiak közötti homoszexuális szerelemi történeteket beszélnek el. (A *yaoi* és a *BL* műfaji értelmezők használata a rajongók között és a szakirodalomban is változó, és nyelvi-kulturális közegeként is mutat különbségeket. Hol az egyiket, hol a másikat tekintik átfogóbb kategóriának. Olykor élnek olyan megkülönböztetéssel is, miszerint a *yaoi* inkább fókuszál a szexualitásra, mint a *BL*, amely viszont inkább kötődik a kiadók világához, mint a *yaoi*. Mindenesetre a kortárs populáris érzelmes, illetve erotikus irodalom e sajátos műfajai Magyarországon is megtalálták kedvelőiket – erről bővebben lásd Gerencsér, 2009; 2013).

Néhol a köz- és felsőoktatásban is megjelenik a manga. Ebből a szempontból különösen érdekes lehet a franciaajkú svájci közösség médiaoktatási portálja (www.e-media.ch), amely önálló dossziét szentel a „mangajelenségnek”. Ez az egyébként rendkívül alapos és átfogó pedagógiai segédanyag a meghatározást tekintve kissé bizonytalan: hol speciális műfajról, hol művészeti formáról, de talán a legmeggyőzőbben önálló, tematikai és kifejezés-készletbeli

² Magam is megtapasztalhattam 2001-ben az egyik meghatározó brüsszeli képregénybolt, a Waterloo utcai Slumberland villámgyors, szinte egyik hétről a másikra történt radikális átalakulását, egyúttal hatalmas mangarészleggel való bővülését – akkor ez még kissé meglepő volt, manapság viszont a frankofón képregényboltoknak rendszerint vannak keleti képregényes szekcióik.

sajátosságokkal bíró médiáról szól akkor, amikor a mangát bemutatja (Arpin, 2008a). A francia ajkú világon túl (akár Magyarországon) is különféle oktatási helyzetekben hasznosítható összefoglalás ez a manga eredetéről, történeti vonatkozásairól, japán és frankofón kontextusáról, a keleti képregényes elbeszélések sajátosságairól. E „manga-dosszié” mintegy saját indoklását is jelzi, amikor a szerző kiemeli, hogy „a frankofónok a mangák legnagyobb fogyasztói Japán után és az USA-t megelőzve”, valamint hogy „2005-ben több mangát adtak ki franciául, mint bande dessinée-t”, azaz frankofón típusú képregényt (Arpin, 2008a: 4–5). Két rövidebb dokumentum is kapcsolódik e dossziéhez: az egyik a *Naruto* mangáról szól a 10–12 éveseket, a másik az *Akira* animéről a 14–18 éveseket oktató pedagógusoknak (Arpin, 2008b; 2008c).

A globalizáció(k) transzkulturális áramlataira érzékeny, önmaga is jelentős részben transzkulturális térben formálódó *global manga studies* angolul is publikáló, francia anyanyelvű alakítói részben eltérő szakmai-tudományos háttérrel rendelkeznek. A már említett Thierry Groensteen képregénykutató munkáit egyfelől a (poszt)szemiológiai szövegelemzés, másfelől az intézményi és történeti vizsgálatok jellemezték, és a nemzetközi képregénykutatás meghatározó alakjaként tud belépni a *global manga studies* diskurszába (például Groensteen, 2010). Egy másik jelentős szerző, Jean-Marie Boissou a franciaországi politikatudományi elitképző, a SciencesPo (Institut d'études politiques de Paris) kutatója, aki a nemzetközi kapcsolatok és a japán gazdaság, társadalom, valamint tág értelemben vett kultúra kontextusában tudja láttatni a manga franciaországi megjelenését (például Boissou, 2006; 2012). Ezért is tud bekapcsolódni olyan hálózatokba, amelyek a kelet-ázsiai populáris kultúra és média transznacionális szétterjedését a nemzetközi kapcsolatok átalakulásával és a *soft power*-viszonylatok módosulásával hozzák összefüggésbe (mutatja ezt például Otmazgin & Ben-Ari, 2012).

A magyar nyelvű mangakultúra kialakulásáról

Noha a kiépített, frankofón európai típusú képregényes intézményrendszer és kultúra hiánya még akár kedvezhetett is volna a keleti típusú képregény viszonylag korai meghonosodásának Magyarországon, más tényezők sokáig hátráltatták a mangakultúra kialakulását. Egyrészt a Kádár-korszakban erősen korlátok közé szorított képregénykiadás, amely csak néhány meghatározott műfajt és típust preferált, például az irodalmi adaptációt, a történelmi ismeretterjesztőt vagy a Francia Kommunista Párthoz közel álló *Vaillant* kiadó képregényeit. (Nem annyira mennyiségi, mint inkább minőségi volt a korlátozás, hiszen a nagy példányszámok ellenére kevés fajta képregényes elbeszélés jelenhetett meg.) Másrészt – a képregénykiadással ellentétben – létezett a korban az animációnak egy gazdag és sokrétű saját hagyománya, amelyben a rendszerváltás előtt megjelenő néhány japán rajzfilm, noha sikeres volt, nem tudott igazi áttörést hozni. Jellemző módon a nézők többségében nem is tudatosult, hogy animét látnak, vagy nem tulajdonítottak ennek különösebb jelentőséget, nem épült a maihoz hasonló, színes és összetett sajátos kultúra a műfaj köré. Egész estés japán rajzfilmeket már az 1970-es években is mutattak be a magyar mozikban, az 1980-as években pedig európai-japán koprodukciós televíziós sorozatok is megjelentek az állami televízióban. A Magyar Anime Társaság 2013-as kérdőíves kutatásának eredménye is azt jelzi, hogy a Magyar Televízióban az 1980-as években bemutatott *Nils Holgersson csodálatos utazása a vadludakkal* című rajzfilmsorozatról sok néző csak később tudta meg, hogy anime (Pravda et al., 2013). (A késő Kádár-korszak egyik popkulturális „örülete”, a szintén japán eredetű Moncsicsi-babák sikere esetében is hasonló a helyzet.)

Noha igaz ez némely olyan sorozat esetében is, amely az 1990-es évek második felében létrehozott nagy, országos, általános tematikájú kereskedelmi televíziós csatornákon jelent meg, mégis, az animéknek ez a második hulláma változást hozott. Jelentős részben ezek a rajzfilmek, amelyek bemutatását Magyarországon is morális pánikhelyzetek kísérték (Kálmos, 2003; Vágvölgyi, 2004), készítették elő a japán populáris kultúra más termékeinek fogadtatását, és a hozzá kötődő gyakorlatok elsajátítását. A kétezres évek közepén intézményesül a magyarországi keleti típusú képregény, és ez egybeesik a magyar képregény „újrafeltalálásával”, intézményrendszerének kiépülésével, valamint az ehhez kötődő online, illetve fesztivál- és börzekultúra létrejöttével. A „magyar manga” eljövételét megelőző, majdnem egy évtizedes, „lappangásos” időszakot transzkulturális szempontból sem érdektelen jelenségek kísérik. Az 1990-es évek második felében magyarul megjelenő *Sailor Moon* vagy *Dragon Ball* rajzfilmsorozatok először még a francia változatok adaptációi, az 1999-ben induló *Sailor Moon*-képregény pedig a magyarul kiadott észak-amerikai

képregények korban szokásos formátumában (Kacsuk, 2011), tehát nem a később már a magyar nyelvű keleti típusú képregényeket is jellemző mangakönyv hordozón jelenik meg.

Korszakhatáráként is lehet tekinteni az *Árnybíró*-sorozat magyar fordításának 2006-os megjelenésére. A kétezres évek második felében, pontosabban 2007-ben jön létre az azóta megszűnt *AnimeStars* és a máig létező *Mondo* magazin, ekkor indul útjára az Animax specializált csatorna részben magyar nyelvű változata is (előzménye az Anime+ 2004-től 2007-ig). Jelentős részben a 2003-ban megalakult Magyar Anime Társaság tevékenységének köszönhetően már az évtized első felétől kezdve vannak olyan rajongói összejövetelek, úgynevezett conok, amelyek később már a mangakiadás és -fogyasztás által is fel tudnak élénkülni. Különböző társaságok és rajongói körök szervezésében nemcsak a fővárosban, hanem több kisebb-nagyobb magyar városban is tartottak már *anime*- és *manga*conokat (Debrecen, Győr, Nyíregyháza, Pécs, Szeged, Tamási stb.) Annak ellenére, hogy a keleti képregény nyomtatott hordozókon való magyar nyelvű megjelentetését tekintve hanyatlás tapasztalható az utóbbi években (Bayer, 2013), a „conkultúra” virágzik. Ez egyrészt talán azzal is magyarázható, hogy az olvasók elektronikus hordozón keresztül a keleti típusú képregények nagyobb választékához férnek hozzá, ráadásul olcsóbban, és terjed az idegen nyelvű mangaolvasás is. Másrészt a „conok” világában a képregény csak egy, bár kétségtelenül fontos összetevő, amely egy sokszínű és összetett keleti popkulturális kínálaton belül jelenik meg. 2013-as és 2014-es „conokon” (Animecon, MondoCon, Nippon Expo) szerzett személyes tapasztalataim alapján mondhatom, hogy úgy tűnik, e magyarországi rajongói összejöveteleken is kitüntetett szerep jut az anime és a manga keleti populáris kulturális kontextusának, hagyományos japán művészeti előzményeinek, sőt olykor országismereti háttérének is. E „conkultúra” egyik médialenyomatának tekinthető a *Mondo* magazin (jelmondata: „*Japan is here*”), amely az utóbbi pár évben a korábbiaknál mintha még tudatosabban jelenítené meg e kontextusokat, párhuzamosan azzal, hogy anime- és mangakritikáiban is hírt ad a japán aktualitásokról, és nem feltétlenül igazodik mindig a hazai megjelenésekhez. Miközben a *Mondoconok* világa, a *Mondo* magazin, a kiadói tevékenység (a lapot kiadó MangaFan egyúttal a legnagyobb magyarországi mangakiadó is), a Mondo-univerzum internetes aktivitása hálózatosan szerveződve sok szállal kötődik egymáshoz.

Noha már az *Árnybíró* 2006-os kiadása előtt is lehetett magyar nyelvű bemutatásokat olvasni (például Schmidt & Delpierre, 2005; Vágvolgyi, 2004), ezt követően élénkül meg a magyarországi keleti képregényes kutatás, és – részben eltérő szakterületeken – számos témába vágó cikk, valamint egyetemi dolgozat születik. Ezek közül most csak néhányat emelnék ki. A *Kalligram* irodalmi folyóiratban Nagy Csilla szól az *Árnybíró* kapcsán a keleti képregényes elbeszélés némely sajátosságáról (Nagy, 2008). Egy évvel később Matóné Szabó Csilla az *Iskolakultúra* folyóirat mellékleteként közöl dolgozatot e „szubkultúra” világáról (Matóné Szabó, 2009). Médiaantropológiainak is tekinthető közelítésben Garai Tímea szakdolgozatában és konferencia-előadásaiban a *cosplay*-aktivitást (Garai, 2013; 2014), Gerencsér Diána a *yaoi* műfaj köré épülő közösséget tárgyalja (Gerencsér, 2009; 2013). Van példa a *global manga studies* diskurzusába való bekapcsolódásra is: Kacsuk Zoltán a *Naruto* hazai megjelenésének példáján tud szólni a magyarországi manga-anime szubkultúráról, rajongókról és intézményesülésről (Kacsuk, 2011). A hazai tudományos megjelenítés szempontjából fontos esemény volt *A távol-keleti kultúra a globalizált világban* című 2014-es budapesti konferencia, amelynek több előadása is transzkulturális perspektívában láttatta a kérdéskört (Szekeres & Istenes, 2014).

Hasonlóságok, különbségek, következtetések

A befogadó kulturális környezet eltérő sajátosságai ellenére nehéz nem látni a párhuzamokat a frankofón és a magyar mangakultúra kialakulása között. Mindkettő egy hosszabb „lappangásos” időszak után jön létre, ekkor főként a televíziós animék készítik elő a közönségeket. Úgy tartják, a japán populáris média termékeit a világban korábban, főként az 1980-as években „kulturális szagtalanság” (Iwabuchi, 2002), erős dekulteralizáltság jellemezte. Ez jórészt a magyar és a frankofón helyzetre is igaz lehet (noha például a már említett *Le cri qui tue* folyóirat alcímében sem kulturálisan „szagtalan”, hanem inkább „egzotikus” képregényeket ígért).** Legkésőbb az ezredfordulótól kezdve viszont – francia nyelvterületen hamarabb, mint Magyarországon – különösen fontossá válik a japán kulturális kontextus hangsúlyozása.

** A folyóirat címe magyarul „gyilkos kiáltás” – a szerk.

A keleti típusú képregény médiája tehát mindkét nyelvterületen több szakaszban alakul ki. Először a mozi és a fiatal európai „neotelevízió”^{***} később a fesztivál- és a netkultúra a mangamédia születésének segítőjévé válik. Míg frankofón területen a könyvkiadás helyi hagyományai, a nyomtatott könyvhordozón megjelenő képregények széles piaca kedvez a mangakönyvek sikerének, a helyi képregényipar sikeresen integrálja a mangát, a magyar közönségek számára éppen a nyomtatott kiadás nehézségei miatt az elektronikus hordozók és eszközök különösen fontossá válnak (laptop, tablet, mobil).

Mindkét médiakultúrában hiánypótlónak bizonyul a keleti típusú képregény. Új műfajokat hoz és új közönségeket céloz meg. A korábbi helyzettel ellentétben mindkét közösségben különösen szembeszökő a nők bevonódása a képregénykultúrába fogyasztóként és alkotóként is. Ennek hatására francia nyelvterületen a hagyományos *bande dessinée* is átalakul: immár a frankofón, európai típusú képregényben is megszorodnak az elsősorban nőknek szóló témák, műfajok, női főszereplők stb. Ez a kortárs magyar képregényre még sokkal kevésbé igaz, kivéve a keleti típusú alkotásokat.

Az ezredforduló utáni keleti típusú képregény francia és magyar nyelvterületen is médiaközi hálók része, ugyanakkor más vonatkozásban sem áll önmagában. Sajátos öltözködés- és tárgykultúra, zene és gasztronómia, kulturális fogyasztás és életstílus társul hozzá. Nem elhanyagolható a japán nyelvtanuláshoz, az anime- és mangaconokhoz, a különböző keleti popkulturális versenyekhez kapcsolódó részvételiség sem. A közönségek alakító részvétele lehet alapja annak a közdiplomáciai potenciálnak, amelyet a kétezres évek második felétől a Japán Külügyminisztérium is felismert, és ennek nyomán a magánszektortal együttműködve tesz kísérletet a *Cool Japan*, valamiféle vonzó japán kulturális szuperhatalom képének terjesztésére (Lam, 2011; Maksa, 2014). Ez francia nyelvterületen szembeszökőbb, mint Magyarországon. Franciaország és Japán 2008-ban képregény-kiállítással és kétnyelvű antológiával ünnepelte kétoldalú hivatalos diplomáciai kapcsolatuk létrehozásának 150. évfordulóját (Herman, 2009). A Japán Külügyminisztérium 2007 óta minden évben megrendezett nemzetközi mangarajzoló versenyén díjazott francia, belga és Burkina Faso-i alkotások már voltak, magyar eddig még nem volt.

Irodalom

Arpin, Lucas (2008a): Le phénomène « manga ». Fiche pédagogique. *E-media. Le portail romand de l'éducation aux médias*, <http://www.e-media.ch/search/result.asp> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Arpin, Lucas (2008b): Naruto. Un manga en plusieurs tomes. Fiche pédagogique. *E-media. Le portail romand de l'éducation aux médias*, <http://www.e-media.ch/search/result.asp> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Arpin, Lucas (2008c): Akira. Fiche pédagogique. *E-media. Le portail romand de l'éducation aux médias*, <http://www.e-media.ch/search/result.asp> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Bayer Antal (2013): Képregények Magyarországon, 2013 – 4. rész (teljes piac). *Képregény Blog/A Magyar Képregény Szövetség blogja*, http://kepregeny.blog.hu/2013/12/18/kepregenyek_magyarorszagon_2013_4_resz_teljes_piac (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Berndt, Jacqueline, ed. (2010): Comics Worlds and the World of Comics. Towards Scholarship on a Global Scale. *Series Global Manga Studies*, vol. 1, International Manga Research Center, Kyoto Seika University, <http://imrc.jp/2010/09/26/20100924Comics%20Worlds%20and%20the%20World%20of%20Comics.pdf> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Berndt, Jacqueline, ed. (2011): Intercultural Crossovers, Transcultural Flows: Manga/Comics. *Global Manga Studies*, vol. 2, International Manga Research Center, Kyoto Seika University, http://imrc.jp/images/upload/lecture/data/02KACSUK_Cologne.pdf (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Bouissou, Jean-Marie (2006): Japan's growing cultural power. The example of manga in France. In: Berndt, Jacqueline & Richter, Steffi (ed.): *Reading Manga: Local and Global Perceptions of Japanese Comics*, pp. 149–165. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/97/27/16/PDF/texte-jmbouissou.pdf> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

^{***} A neotelevízióról lásd például Jenei Ágnes „Kereskedelmi televízió és demokrácia” című írását lapunk 2005. őszi számában – a szerk.

- Bouissou, Jean-Marie (2011): Miért vált kulturális világtermékké a manga? *Korunk*, 22. évf., 2. sz., 54–63. o.
- Bouissou, Jean-Marie (2010/2012): *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*. Paris: Philippe Picquier.
- Canivet-Fovez, Chrysoline (2014): *Le Manga*. Paris: Eyrolles.
- Gabilliet, Jean-Paul (2009): BD, mangas et comics: différences et influences. *Hermès*, 54 (*La Bande Dessinée. Art reconnu, média méconnu*), pp. 35–40.
- Gaumer, Patrick (2002): *La BD*. Paris: Larousse.
- Garai Tímea (2013): A cosplay világa: Bevezetés. Garden of secret Dreams/Fullmoon's Blog, <http://www.fullmoon88chan.extra.hu/blog/2013/09/08/a-cosplay-vilaga-bevezetes-1-resz/> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Garai Tímea (2014): Távol-keleti kultúra a globalizált világban konferencia: Képzelt karakterek bőrében 4. *Garden of secret Dreams/Fullmoon's Blog*, <http://www.fullmoon88chan.extra.hu/blog/2014/06/16/tavol-keleti-kultura-a-globalizalt-vilagban-konferencia-kepzelt-karakterek-boreben-4/> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Gerencsér Diána (2009): "Lost in Yaoiland." Antropológiai vizsgálatok egy internetes rajongói közösségről. *Tabula*, 12. sz. (2009/1), 95–119. o.
- Gerencsér Diána (2013): Miért épp a yaoi? A yaoi-rajongás feminista aspektusai. In: Farkas Judit & Keszeg Vilmos (szerk.): *Kolozsvártól Pécsig, a Yaoitól a juhászig. Néprajzi-kulturális antropológiai tanulmányok két doktori iskolából*. Budapest: L'Harmattan & PTE BTK Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszék, 151–167. o.
- Groensteen, Thierry (1991/1996): *L'univers des mangas, une introduction à la BD japonaise*. Tournai: Casterman.
- Groensteen, Thierry (2010): Challenges to international comics studies in the context of globalization. In: Berndt, Jacqueline (ed.): *Comics Worlds and the World of Comics. Towards Scholarship on a Global Scale. Series Global Manga Studies*, vol. 1, International Manga Research Center, Kyoto Seika University, 15–26, <http://imrc.jp/2010/09/26/20100924Comics%20Worlds%20and%20the%20World%20of%20Comics.pdf> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Hepp, Andreas (2006): *Transkulturelle Kommunikation*. Konstanz: UVK.
- Hepp, Andreas (2009): Transculturality as a Perspective: Researching Media Cultures Comparatively. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, vol. 10, no. 1, art. 26, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0901267>. (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Herman, Paul (2009): *Europe – Japon. Regards croisés en bandes dessinées*. Grenoble: Glénat.
- Iwabuchi, Koichi (2002): *Recentering Globalization. Popular Culture and Japanese Transnationalism*. Durham & London: Duke University Press.
- Kacsuk, Zoltán (2011): Subcultural entrepreneurs, path dependencies and fan reactions: The case of NARUTO in Hungary. In: Berndt, Jacqueline (ed.): *Intercultural Crossovers, Transcultural Flows: Manga/Comics. Global Manga Studies*, vol. 2, International Manga Research Center, Kyoto Seika University, 17–32, http://imrc.jp/images/upload/lecture/data/02KACSUK_Cologne.pdf (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Kálmos Borbála (2003): Az erőszakosság relativitásának elmélete. Az anime fogadtatása Magyarországon. *Médiakutató*, 4. sz., 7–22. o.
- Lam, Peng Er (2011). Le Japon en quête de „soft power”: attraction et limitation. *INA-Expert E-dossier de l'audiovisuel: Asie, médias et soft power*. Publié en Septembre 2011, <http://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-asie-medias-et-soft-power/le-japon-en-quete-de-soft-power-attraction-et-limitation.html> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Lefèvre, Pascal (2014): *Tools for Analyzing Graphic Narratives & Case Studies*. Brussel: LUKA School of Arts/Campus Sint-Lukas, <https://sites.google.com/site/analyzingcomics/home> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- MacWilliams, Mark W. (2011): A kortárs japán vizuális kultúra. *Korunk*, 22. évf., 2. sz., 40–53. o.
- Maksa Gyula (2010): *Változatok képregényre*. Budapest & Pécs: Gondolat Kiadó & PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.
- Maksa Gyula (2014): „Soft power” és képregényes közvetítettség: A keleti típusú képregény magyar kultúrájának egy lehetséges értelmezési kerete. In: Karlovitz János Tibor (szerk.): *Kulturális és társadalmi sokszínűség a változó gazdasági környezetben*. Komárno: International Research Institute, 283–287. o., <http://www.irisro.org/tarstud2014kotet/36MaksaGyula.pdf> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).
- Mátóné Szabó Csilla (2009): Egy japán eredetű szubkultúra: az animék és a mangák világa. *Iskolakultúra*, 19. évf., 12. sz., Melléklet, 3–22. o.
- Nagy Csilla (2008): Mangenezis. Keleti képviselő Magyarországon, avagy a magyar manga. *Kalligram*, 17. évf., 1. sz., 91–95. o.

Natsume, Fusanosuke (2001): East Asia and Manga Culture. Examining Manga-Comic Culture in East Asia. In: *The Asian Face of Globalisation Reconstructing Identities, Institutions, and Resources*. The Papers of the 2001 API Fellows 2001. Part III, pp. 95–106, http://www.corneredangel.com/amwess/papers/manga_culture_natsume.pdf (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Otmazgin, Nissim & Ben-Anri, Eyal, eds. (2012): *Popular Culture and the State in East and Southeast Asia*. New York: Routledge.

Pravda Szilvia & Dobay Ádám & Láda Viktória (2013): *Nagy Anime és Manga Kutatás 2013. Eredmények*, http://animetarsasag.hu/files/feltoltes/csatolmanyok/nagy_anime_es_manga_kutatas_2013.pdf (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Rafoni, Béatrice (2008): Le néo-japonisme en France: une alter-mondialisation culturelle. In Fendler, Ute & Lüsebrink, Hans-Jürgen & Vatter, Christoph (éds.): *Francophonie et Globalisation Culturelle. Politique, Médias, Littératures*. Frankfurt am Main & London: IKO (Verlag für Interkulturelle Kommunikation), pp. 255–274.

Szekeres András Márk & Istenes Noémi (2014): A távol-keleti kultúra a globalizált világban. *Facebook-esemény*, <https://hu-hu.facebook.com/events/265206493643510/> (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Yasumoto, Seiko (2011): Impact on Soft Power of Cultural Mobility: Japan to East Asia. *Mediascape*, Winter 2011, http://www.tft.ucla.edu/mediascape/Winter2011_SoftPower.html (utolsó letöltés: 2014. VII. 30.).

Vágvölgyi B. András (2004): *Tokyo Underground*. Budapest: Ulpius-ház.

Maksa Gyula PhD, egyetemi adjunktus a Pécsi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékén. Az Université Catholique de Louvain kommunikáció-szakán szerzett diplomát, majd doktori disszertációját a Debreceni Egyetem Irodalomtudományok Doktori Iskolájában védte meg. *Változatok képregényre* című könyve 2010-ben jelent meg. Legutóbbi írása a *Médiakutatóban*: „Ismeretterjesztés és képregény” (2007. tavasz).

Balogh Zsolt György – Böröcz István – Kiss Attila – Polják Gábor – Szóke Gergely László

Az adatvédelmi hatásvizsgálat módszertana¹

Az európai adatvédelmi reform során a technológiai forradalom által vezérelt társadalmi változásokra is reagálva olyan általános előírások fogalmazódtak meg, amelyek biztosíthatják az átlátható és arányos adatkezelést. Az új előírások között is egyre nagyobb hangsúlyt kap az angolszász jogrendszerekben a közsféra egyik kiemelkedő fontosságú – részben – önszabályozó módszere, az adatvédelmi hatásvizsgálat. A hatásvizsgálat fontos eleme lehet a személyes adatok védelmének, mivel célja az azokat érintő, a magánszférát veszélyeztető eljárások azonosítása és teljes vagy részleges kiküszöbölése. A vizsgálat céljából kiindulva annak lefolytatásában érdekelt lehet minden személyes adatot kezelő telekommunikációs cég is.

1. Bevezető: Az adatvédelmi reform

A közelmúlt társadalmi és technológiai tendenciáira válaszul az Európai Unió megkezdte a közösségi adatvédelmi szabályozás reformját.² A szabályozás új irányainak meghatározása során számos olyan új elv és jogintézmény gondolata jelent meg, amelynek célja egyebek között az adatkezelő felelősségének növelése, valamint egy világos és átlátható adatkezelési metodológia érvényre juttatása. A rendelettervezet holisztikus felfogásából adódóan és a technológiai forradalom által vezérelt társadalmi változásokra is reagálva olyan általános előírásokat fogalmaz meg, mint az adatkezelő felelősségére vonatkozásának szabályai, a beépített adatvédelem és az adatvédelmi hatásvizsgálat, amelyek biztosíthatják az átlátható és arányos adatkezelést (Szóke, 2013). A kitűzött célok elérése nagyban függ az új elvek megfelelő alkalmazásától, betartásától és hatékony felügyeletétől. Ebben az adatvédelmi hatásvizsgálat (Privacy Impact Assessment, PIA) nagy segítség lehet (Wright & De Hert, 2012).

E tanulmány célja az európai adatvédelmi reform során is egyre nagyobb hangsúlyt kapó, az angolszász jogrendszerekben a közsféra egyik kiemelkedő fontosságú – részben – önszabályozó módszerének, az adatvédelmi hatásvizsgálat módszertanának bemutatása. A hatásvizsgálat fontos eleme lehet a személyes adatok védelmének, mivel célja az azokat érintő, a magánszférát veszélyeztető eljárások azonosítása és teljes vagy részleges kiküszöbölése.

Az adatvédelmi hatásvizsgálat módszertanának elemzése előtt szükséges néhány terminológiai kérdés tisztázása. A jogirodalomban eleinte a privacy-hatásvizsgálat (*Privacy Impact Assessment*, PIA) kifejezés terjedt el, újabban azonban megjelent – és a rendelettervezetben is így szerepel – az adatvédelmi hatásvizsgálat, angol nyelvű szóhasználatával a *Data Protection Impact Assessment* (DPIA) kifejezés is.³ Az elnevezésbeli különbség egyebek között az általános személyiségvédelem amerikai és európai fejlődési modelljei közötti eltérésben gyökerezik. Míg az Egyesült Államokban a személyiségi jogi védelem a magánszférához való jog (*right to privacy*) keretein belül teljesebben ki, addig Európában a titoksféra védelme, majd az adatvédelem vált annak meghatározó elemévé (Sólyom, 1983).

¹ A tanulmány alapjául szolgáló kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP-4.2.2.C-11/1/KONV-2012-0005 azonosító számú „Jól-lét az információs társadalomban” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

² Európai Bizottság: Javaslat - Az Európai Parlament és a Tanács Rendelete a személyes adatok feldolgozása vonatkozásában az egyének védelméről és az ilyen adatok szabad áramlásáról (általános adatvédelmi rendelet) Brüsszel, 2012.1.25. COM(2012) 11 végleges, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2012:0011:FIN:HU:PDF> (utolsó letöltés: 2013. X. 10.), a továbbiakban rendelettervezet.

³ A terminológiai különbségek oka az, hogy az angolszász jogrendszerekben valóban a magánszférára gyakorolt hatásokat vizsgálják, míg az európai adatvédelmi rezsimbe a jogintézmény szűkebb hatókörrel, a személyes adatok védelmére vonatkoztatva, adatvédelmi hatásvizsgálatként importálható.

2. Történeti visszatekintés

A PIA egy, egyébek között az OECD adatkezelési elvein⁴ alapuló módszertan, amelynek célja olyan projektek, programok, termékek, szolgáltatások (továbbiakban: projekt) vizsgálata, amelyek egy meghatározott mértéken túl is hatást gyakorolnak a magánszférára.⁵ A hatásvizsgálat az angolszász jogrendszerű országokban alakult ki, ahol ma is elsősorban a magánszférát érintő kormányzati és közigazgatási döntéshozatali eljárások szerves részét képezi (Simon, 2008), azonban többnek mondható egy egyszerű eszköznél. Paul De Hert definíciója szerint a PIA olyan módszer, amely felméri egy projekt, policy, program, szolgáltatás vagy más kezdeményezés (a továbbiakban e tanulmányban: projekt) magánszférára gyakorolt hatásait abban az esetben, amennyiben személyes adatok kezelésére kerül sor, valamint az érintettekkel egyeztetve a negatív hatások elkerülése vagy csökkentése érdekében ajánlásokat fogalmaz meg (Wright & De Hert, 2012).⁶

A PIA mint koncepció gyökerei Ausztráliában, Kanadában és az Egyesült Államokban található; kialakulásuk az 1990-es évek derekára tehető (Wright & De Hert, 2012). A PIA Európai Unió bevezetésének lehetőségét vetítették előre az Európai Bizottság 2010-ben kiadott állásfoglalásai az adatvédelmi reform előkészületei során.⁷ Ezek egyik állomásaként, a Bizottság ajánlásával összhangban a 29. cikk szerinti munkacsoport 2011 februárjában elfogadta az RFID PIA keretszabályozást.⁸ A PIA a rendelettervezetbe is bekerült, a vonatkozó rendelkezések „Az adatkezelés teljes időtartamára kiterjedő adatvédelmi irányítás” című fejezetben található.

Jelenleg intézményesített adatvédelmi hatásvizsgálat az Egyesült Államokban, Kanadában, Ausztráliában, Új-Zélandon, Hong Kongban, Írországon és Nagy-Britanniában van. Habár az egyes angolszász országokban 2009 óta egyre szélesebb körben alkalmazzák, az elmúlt évek tapasztalatai és kutatásai alapján megállapítható, hogy nem létezik egységes módszertan, és az egyes országok jogi és kulturális különbségei jelentős mértékben befolyásolják a PIA karakterisztikáját. A PIA jogforrásainak szintjei között is vannak eltérések – míg egyes országok (például Kanada, Új-Zéland, Egyesült Államok) *hard law*-eszközökkel szabályozzák, máshol a *soft law*-eszközök is elegendőnek bizonyulnak (Wright et al., 2011, Böröcz, 2014).

Az 1. táblázatból látható, hogy a kialakult PIA-módszertannal rendelkező országok gyakorlata között is komoly eltérések vannak, elég kiemelni az érintettekkel való konzultáció támogatását, a hatásvizsgálat alanyi körét, vagy a független, külső felülvizsgálat intézményének támogatását.

3. Az adatvédelmi hatásvizsgálat előnyei, indokoltsága

Az adatvédelmi hatásvizsgálat lefolytatásának az érintett projekt tervezői számára számos funkcionális előnye van, amelyek egyébek között a következők:

- kockázatkezelés, amely magában foglalja a kockázatos elemek azonosítását és azok csökkentését/megszüntetését;
- egy sajátos figyelmeztető rendszer, amely rávilágít a magánszférát érintő problémákra;
- költséghatékony megoldások kialakítása;
- polgári jogi felelősségre vonás⁹ és egyéb szankciók elkerülése;
- a privacy-tudatosság hangsúlyozása kiváló reklámlehetőség;¹⁰
- érintett nézőpontjának megértése (De Hert et al., 2012).

4 Az OECD 1980-ban alkotta meg a magánélet védelméről és a személyes adatok határokon átviteléről szóló irányelveit. Ezekről lásd bővebben: <http://www.oecd.org/sti/ieconomy/15590228.pdf> (utolsó letöltés: 2014. II. 15.).

5 A rendelettervezet 32a. cikke részletesen meghatározza azokat az eseteket, amelyek különös kockázatot jelentenek az érintett személyes adatainak kezelése során.

6 További információk kísérleteket lásd még Clarke (2011).

7 Európai Bizottság, A Bizottság közleménye az Európai Parlamentnek, a Tanácsnak, a Gazdasági és Szociális Bizottságnak és a Régiók Bizottságának – A személyes adatok Európai Unión belüli védelmének átfogó megközelítése COM(2010) 609 végleges, Brüsszel, 2010.11.04., http://ec.europa.eu/justice/news/consulting_public/0006/com_2010_609_hu.pdf (utolsó letöltés: 2014. III. 10.).

8 A 29. cikk szerinti adatvédelmi munkacsoport 5/2010. számú véleménye a rádiófrekvenciás azonosítás (RFID) alkalmazásaira vonatkozó magánélet- és adatvédelmi hatásvizsgálati keretre irányuló ágazati javaslatról, WP 175, 2010. július 13., http://ec.europa.eu/justice/policies/privacy/docs/wpdocs/2010/wp175_hu.pdf (utolsó letöltés: 2013. VI. 15.).

9 Jellemzően kártérítési kötelezettség.

10 Ahogy az az Egyesült Államokban bevett gyakorlat, bővebben lásd Jóri (2005).

1. táblázat.
PIA-gyakorlatok és policyk közötti hasonlóságok és különbségek
(Wright et al., 2011)

Jellemzők és sajátosságok, amelyekkel a PIA-útmutató rendelkezik	Ausztrália	Victoria	Kanada	Ontario	Alberta	Írország	Új-Zéland	Egyesült Királyság	USA OMB	USA DHS
Megjelenés éve	2010 máj.	2009 ápr.	2002 aug.	2010 dec.	2009 jan.	2010 dec.	2002-2007 okt.	2009 jún.	2003 szept.	2010 jún.
A PIA egy eljárás	✓		✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓
Kérdéseket tartalmaz a magánszféra-invazív elemek azonosítására	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓
Cégek és a kormány is lehet alanya	✓	✓			✓	✓	✓	✓		
A magánszféra összes típusára vonatkozik	✓	✓		✓						
A PIA-ra a kockázatkezelés egyik fajtájaként hivatkozik	✓		✓	✓		✓		✓	✓	✓
Azonosítja a magánszférát érintő veszélyeket	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓		
Stratégiát fogalmaz meg a kockázatcsökkentésre		✓					✓			
Azonosítja a PIA lefolytatásának előnyeit	✓	✓	✓			✓	✓	✓		
Támogatja a külső érintettekkel való konzultációt	✓	✓				✓		✓		
Támogatja a PIA közzétételét	✓	✓	összefogl.		összefogl.		✓	✓	✓	✓
Előzetes vizsgálat, amely meghatározza a PIA szükségességét	✓	✓	✓			✓		✓	✓	✓
Meghatározott felépítést javasol a PIA beszámolóhoz	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	✓
A „projekt” fogalomba a policy és/vagy a jogalkotás is beletartozik		✓						✓		
Folyamatosan felül kell vizsgálni a PIA-t a projekt működése során	✓	✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓
Kijelenti, hogy a PIA nem egy „compliance-check”	✓	✓	✓	✓				✓		
A PIA policy a beszámolóra nézve független felülvizsgálatot biztosít			✓		✓		✓		✓	✓
A PIA alapja jog, kormányzati politika, vagy a költségvetés benyújtását kíséri			✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓
A PIA-beszámolót a szervezet vezetőjének kell aláírnia (felelősségre vonhatóság miatt)		✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓

Amennyiben a hatásvizsgálatot még a korai, tervezési szakaszban lefolytatják, képes kimutatni az egyes kockázatokat, amivel el lehet kerülni a projekt esetleges kudarcát, illetve a későbbi módosítási (többlet)feladatokat (Simon, 2008). Ennek jelentőségét az Adatvédelmi és Privacy Biztosok Nemzetközi Konferenciáján is kiemelték 2009-ben. A találkozó eredményeként létrejött úgynevezett Madrid Resolution 22. f) pontja kiemeli, hogy a tagállamoknak támogatniuk kell az adatvédelmi hatásvizsgálat alkalmazását az új, személyes adatokat kezelő információs rendszerek vagy információs technológiák véglegesítése előtt.¹¹

A Privacy Impact Assessment módszertana Európában egyelőre kiforratlan. Az azonban látható, hogy a tagállami hatóságok egybehangzóan támogatják az intézmény bevezetését. A megfelelő gyakorlat kialakítása az Európai Adatvédelmi Testület,¹² a hatásvizsgálatot lefolytatni kívánó piaci szereplők, valamint a tagállami hatóságok feladata lesz, hiszen a rendelettervezet csupán a keretet adja meg általános előírások formájában, azokat is pontatlanul.¹³ A vezető szerep e területen a piaci szereplőké lehet, a tagállami hatóságok a meglévő jelentős munkaterhük mellett (Schütz, 2012) elsősorban itt is felügyeleti szerepet vállalhatnak.

A továbbiakban egy, a különböző országok hatásvizsgálatainak legjobb gyakorlatai alapján kialakított DPIA-módszertant mutatunk be. A módszertan segítséget nyújthat olyan személyek/szervezetek számára, akik a rendelettervezet hatályba lépését követően adatvédelmi hatásvizsgálat lefolytatására kötelezettek vagy erre önként vállalkoznak.

4. A hatásvizsgálat elemei

Az egyes országok módszertanai ugyan jelentős különbségeket mutatnak, azonban mindegyikből kiemelhetők azok az elemek, amelyek együttesen egy általános, *best practice*-eken alapuló módszertant alkotnak, és kiinduló pontok lehetnek az eljárást lefolytató szervezetek számára.

Az egyes országok PIA „jó gyakorlatai” alapján egy ideális DPIA eljárás elemei az alábbiak szerint határozhatók meg:

1. A hatásvizsgálat szükségességének meghatározása;
2. Az eljárást lefolytató szerv és a hivatkozási rendszer meghatározása;
3. A projekt bemutatása;
4. Az adatmozgások és egyéb személyes adatokat érintő események vizsgálata;
5. Konzultáció az érintettekkel;
6. Kockázatkezelés;
7. Jogszerűség ellenőrzése;
8. Ajánlások megfogalmazása;
9. A beszámoló előkészítése és bemutatása;
10. Az ajánlások implementálása;
11. Megfelelőségi felülvizsgálat;
12. Lefolytatott vizsgálatok központi nyilvántartása (De Hert et al., 2012).

A rendelettervezet is meghatározza az adatvédelmi hatásvizsgálat főbb elemeit, azonban ezek egy része inkább az adatkezelés katalogizálásáról szól (amit az adatkezelőnek egyébként is meg kellene tennie), más részük azonban valóban segíti az adatkezelés kockázatainak felméréséhez szükséges kritériumok meghatározását.¹⁴ Az ugyanakkor nehezen érthető, hogy a rendelettervezet – több más jogszabályhellyel szemben – miért nem rendelkezik a további, akár a Bizottság, akár a leendő Európai Adatvédelmi Testület által kidolgozandó részletszabályokról.

11 Adatvédelmi és Privacy Biztosok Nemzetközi Konferenciája, Madrid, 2009, *Privacy: Today is Tomorrow – International Standards on the Protection of Personal Data and Privacy*, p. 24, http://www.privacyconference2009.org/dpas_space/space_reserved/documentos_adoptados/common/2009_Madrid/estandares_resolucion_madrid_en.pdf (utolsó letöltés: 2014. IX. 9.).

12 Rendelettervezet 64 cikk.

13 Erről bővebben lásd: 5. fejezet.

14 A DPIA keretében végzett kockázatelemzés nem azonos a rendelettervezet 32a pontjában foglalt kockázatértékeléssel, amelynek célja annak megállapítása, hogy az adatkezelés beleesik-e a tervezet által „valószínűsíthetően különleges kockázattal járó” adatkezelési körök valamelyikébe.

4.1. A hatásvizsgálat szükségességének meghatározása

Egy személyes adatokat érintő projekt tervezése során általánosan elvárható, hogy meghatározzák, kategorizálják a kezelendő adatok körét (például a jogszabályi követelményeknek való megfelelés ellenőrzése okán).

A 29. cikk szerinti munkacsoport 5/2010. számú véleményében¹⁵ kiemelte: „...az adatvédelmi hatásvizsgálatnak segítenie kell az adatkezelőket abban, hogy átfogóan kezeljék a magánélet- és adatvédelmi kockázatokat.”¹⁶ A munkacsoport olyan eszközként utal rá, amely segít a magánélet-védelmi kockázatok értékelésében és azon megoldások megtalálásában, amelyek képesek garantálni a személyes adatok védelmét, csökkentve így a jogbizonytalanságot és a felhasználók bizalomvesztését.

Az eljárás szükségességének megállapításához egy kérdéssor nyújthat segítséget, amelyet az adatkezelést végző személynek/szervezetnek kell kitöltenie.¹⁷ A kérdőív egyes részei megfelelnek a Rendelettervezet 32a. cikk (1) bekezdésében foglalt „kockázatelemzés” fogalmi ismérveinek. Ez alapján az adatkezelőnek a projekt tervezési szakaszában el kell végeznie a jövőbeni adatkezelésnek az érintett jogaira és szabadságaira gyakorolt lehetséges hatásainak kockázatelemzését, amelynek során vizsgálni kell, hogy az adatkezelés jelent-e különleges kockázatot. Amennyiben igen, a hatásvizsgálatot le kell folytatni,¹⁸ és a kockázatelemzést egy éven belül, illetve – ha az adatkezelési műveletek jellege, alkalmazási köre vagy rendeltetése jelentős mértékben megváltozik, – azonnal felül kell vizsgálni, függetlenül attól, hogy készül-e adatvédelmi hatásvizsgálat vagy sem.¹⁹

A kockázatelemzést (jelen módszertan alapján a kitöltött kérdőívet) minden esetben dokumentálni kell – ha azonban szükség van hatásvizsgálat lefolytatására, akkor ez a vizsgálat dokumentációjának részét képezi.

4.2. Az eljárást lefolytató szervezet és a hivatkozási rendszer meghatározása

Amennyiben a projektet tervező szervezet nem rendelkezik belső adatvédelmi felelőssel vagy a személyes adatok védelméért felelős szervezeti egységgel, úgy célszerű, ha a hatásvizsgálatot külső személy/szervezet végzi. Ellenkező esetben a vizsgálat hasznossága, értéke és hitelessége jelentős mértékben csökkenhet. Várhatóan elsősorban ügyvédi irodák, tanácsadó cégek fogják ellátni e feladatokat.

Egyes országokban a tagállami adatvédelmi hatóság által lefolytatott hatásvizsgálat is elfogadott. A hatósági hatásvizsgálat lefolytatásával kapcsolatban hasonló aggályok merülhetnek fel, mint a hatóság által végzett auditálással kapcsolatban:²⁰ előfordulhat, hogy a hatóságnak a saját maga által kialakított adatvédelmi kereteket kell felügyelnie és nem megfelelő adatkezelés esetén szankcionálnia, ami nem példa nélküli,²¹ de a „tanácsadás” tartalmáért viselt felelősséget mindenképp célszerű tisztázni.

A hivatkozási rendszert tekintve a jogszabályi háttér főszabály szerint a tagállami joganyag. Ebben az esetben azonban felmerülhet kérdésként a más tagállamban lefolytatott DPIA érvényessége, másik országban történő megfeleltetése. Ehhez esetenként vizsgálni kell a két országban használatos szabályozási és módszertani különbségeket. A rendelettervezet elfogadása jelentősen csökkentheti a tagállami jogi környezet különbségeit, a hatóságok közötti kommunikáció és együttműködés elősegítése pedig a létrehozni kívánt Európai Adatvédelmi Testület egyik fontos feladata lesz „a felügyelő hatóságok közötti együttműködés és a hatékony két- vagy többoldalú információcseré és gyakorlatok cseréjének előmozdítása, beleértve a közös műveletek és más közös tevékenységek koordinálását, amennyiben egy vagy több felügyelő hatóság kérésére így dönt”.²²

¹⁵ A 29. cikk szerinti adatvédelmi munkacsoport 5/2010. számú véleménye a rádiófrekvenciás azonosítás (RFID) alkalmazásaira vonatkozó magánélet- és adatvédelmi hatásvizsgálati keretre irányuló ágazati javaslatról, 2010, http://ec.europa.eu/justice/policies/privacy/docs/wpdocs/2010/wp175_hu.pdf (utolsó letöltés: 2014. IX. 9.).

¹⁶ A 29. cikk szerinti adatvédelmi munkacsoport 5/2010. számú véleménye a rádiófrekvenciás azonosítás (RFID) alkalmazásaira vonatkozó magánélet- és adatvédelmi hatásvizsgálati keretre irányuló ágazati javaslatról, WP 175, 2010. július 13., http://ec.europa.eu/justice/policies/privacy/docs/wpdocs/2010/wp175_hu.pdf, p. 6. (utolsó letöltés: 2014. IX. 9.).

¹⁷ Lásd Melléklet. Kérdőív az adatvédelmi hatásvizsgálathoz.

¹⁸ Rendelettervezet 32a. cikk (3) c) pont.

¹⁹ Rendelettervezet 32a. cikk (4)

²⁰ Erről lásd részletesen Polyák & Szőke (2011).

²¹ Több európai állam joga is ismeri a hatóság által végzett adatvédelmi audit jogintézményét, illetve hasonló helyzet felmerülhet az irányelv előzetes ellenőrzéssel kapcsolatos szabályainak alkalmazása kapcsán is.

²² Rendelettervezet 66. cikk (1) bekezdés e) pont

4.3. A projekt bemutatása és a hatásvizsgálat hatókörének megállapítása

A projekt bemutatásának két eleme a projekt általános leírása, valamint a felek közötti információcsere formájának és gyakoriságának meghatározása. A projekt tervezője és a hatásvizsgálatot végző szerv között különösen fontos a kommunikáció. Az eljárás csak akkor folytatható le eredményesen, ha a projekt, valamint a hatásvizsgálat minden eleme ismert a felek számára. Ehhez az szükséges, hogy a projekt vezetője részletesen ismertesse a szolgáltatás működési elveit, a személyes adatokat bármilyen formában érintő elemeket, valamint az egyes részelemek alkalmazásának indokoltságát. Mindkét fél érdeke a teljesebb, az eljárás teljes időtartamára kiterjedő informáltság.

Roger Clarke kritériumai alapján a hatásvizsgálatot megfelelő dokumentumok előkészítésével kell megalapozni, amelyeknek egyebek között a következő tartalmi elemekkel kell rendelkezniük:

- a környezet bemutatása, amelyben a dokumentumok előterjesztése történik (beleértve a szociális, a gazdasági, és a technológiai körülményeket), valamint a projekt céljainak és az azt motiváló elemeknek a leírása;
- a tervezett hatásvizsgálat céljainak kijelölése;
- a vizsgálat alá vont rendszer működésének felvázolása;
- a hatásvizsgálat menetének, illetve további fejlesztési lehetőségek meghatározása (Clarke, 1998);

Jelentős mértékben növeli a vizsgálat hatékonyságát, ha a hatásvizsgálatba bevont érintettek is megértik a projektben felhasznált technológiák működését. Ehhez a dokumentáció, illetve egy részletes leírás hozzáférhetővé tétele szükséges.

A kölcsönös információnyújtás során tisztázni kell továbbá:

- a projekt felelőjét,
- a megjelenés/elindítás dátumát,
- a projekt/szolgáltatás célközönségét,
- a szükséges mérföldköveket, úgy, mint a projekt felépítését is érintő döntések (De Hert et al., 2012).

Az információcsere során behatárolhatóvá válik egyebek között az érintett és az adatkezelő közötti kapcsolat, az érintett és a szervezet közötti kapcsolat természete, valamint a személyeket érintő döntések indoka.²³

Az adatvédelmi hatásvizsgálatot lefolytató szervezet első fontos feladata az immár ismert információk alapján a DPIA hatókörének felmérése, ami alapján reálisan megbecsülhetővé válik a szükséges munkaerő, illetve munkaidő. A vizsgálat terjedelmének egyenes arányban kell állnia az adatvédelemmel kapcsolatos közvetlen kockázatok mértékével. Amennyiben az előzetes felmérések alapján a személyes adatokat érintő intézkedések jelentéktelenek/jelentősek, a hatásvizsgálat terjedelme ennek megfelelően csökkenthető/növelhető. A vizsgált projekt költségvetésének nagysága azonban önmagában nem mérvadó, nem értékelhető magánszférát érintő tényezőként. A vizsgálatnak ki kell terjednie az adatokon végzett bármely műveletre (De Hert et al., 2012).

4.5. Konzultáció az érintett szereplőkkel

A projekt fejlesztőjének azonosítania kell az érintett szereplők (*stakeholders*) lehetséges körét, majd megfelelő mértékben tájékoztatnia kell őket az eljárásról. A tájékoztatás célja – a visszajelzések útján – a negatív hatások csökkentése, illetve a figyelem felhívása a jogorvoslati lehetőségre. A tájékoztatás során ki kell térni az eljárás menetére, idejére, várt eredményére. Az esetleges konzultációt már a tervezési/fejlesztési szakaszban célszerű elvégezni, hogy az érintettek észrevételeit, ajánlásait esetlegesen implementálni lehessen, jelentős többletköltség nélkül. Az érintetti kör nincs korlátozva – a projekt tárgyát tekintve érintett lehet állami és civil szervezet, támogató, szolgáltató, fejlesztő és az adatkezelés adatalanyai egyaránt.

²³ Information Commissioner's Office (ICO): Conducting privacy impact assessments code of practice, 2014, http://ico.org.uk/for_organisations/guidance_index/~/_media/documents/library/Data_Protection/Practical_application/pia-code-of-practice-final-draft.pdf, p. 13. (utolsó letöltés: 2014. VIII. 8.).

Az érintettek hatásvizsgálatba való bevonására számos lehetőség van:

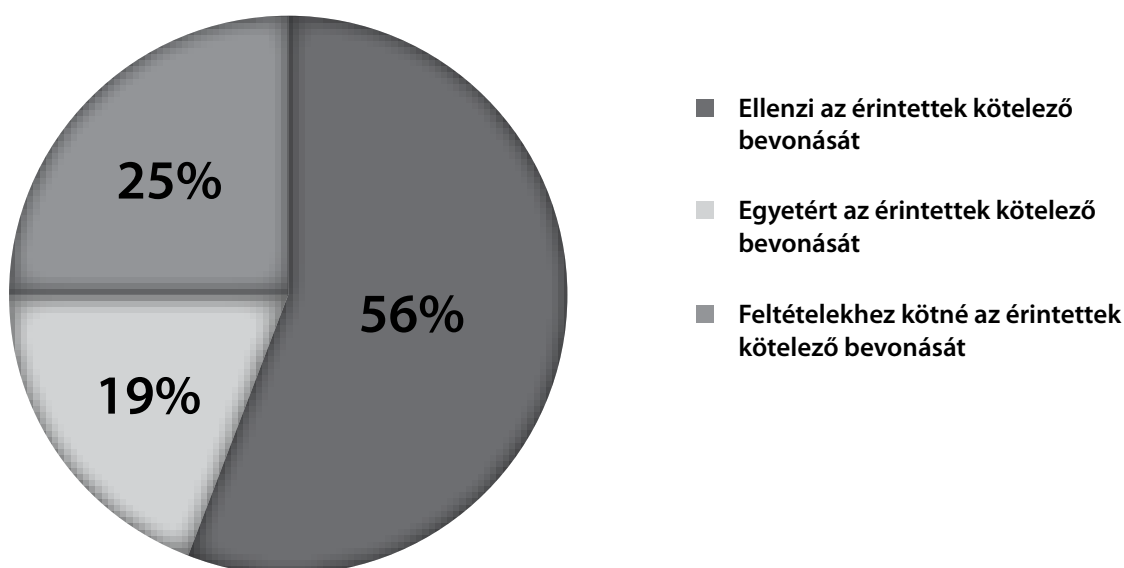
- az egyes érintetti kategóriák meghatározása és párbeszéd folytatása az egyes kategóriák képviselőivel;
- konzultációs eljárások biztosítása, hogy az érintetteknek lehetőségük legyen álláspontjaik kifejtésére;
- a DPIA tervezetének érintettek számára történő hozzáférhetővé tétele.

A konzultáció formája többféle lehet: interjú, közvélemény-kutatás, meghallgatás, *workshop*, online konzultáció. A tervezett projekt negatív hatásainak csökkentése vagy kiküszöbölése érdekében célszerű a visszajelzéseket dokumentálni és a projekt megvalósítása során figyelembe venni (Clarke, 2011).

Az Unió tagállamok véleménye megoszlik az érintettek bevonásának szükségességéről. A tagállami adatvédelmi hatóságok többsége nem támogatja az érintettek bevonásának kötelezővé tételét (lásd az 1. ábrát), elkerülhető adminisztrációs teherként hivatkoznak rá, továbbá a döntési jogkört az adott projekt tervezőjének kezében hagyják. Ezt a tendenciát igazolja a rendelettervezet szövegének Állampolgári Jogi, Bel- és Igazságügyi Bizottság (továbbiakban: LIBE – Bizottság) általi, 2013. októberi felülvizsgálata. A normaszövegből kikerült az érintettek vagy képviselőik véleményének kikérése a tervezett adatfeldolgozással kapcsolatban.²⁴ A vélemény kikérését a LIBE – Bizottság az adatkezelőkre nézve aránytalan teherként értékelte.²⁵

1. ábra

Forrás: Hosein & Davies (2012: 16)



24 Rendelettervezet 33. cikk (4) bekezdés

25 Állampolgári Jogi, Bel- és Igazságügyi Bizottság jelentése a személyes adatok feldolgozása vonatkozásában az egyének védelméről és az ilyen adatok szabad áramlásáról szóló európai parlamenti és tanácsi rendeletre (általános adatvédelmi rendelet) irányuló javaslatról (COM(2012)0011 – C7-0025/2012 – 2012/0011(COD)), 2013., <http://www.tisztessegesadatkezes.hu/letoltes/tkMQJ7RbxxzG0E2B1tzOrOu2UZX> [2014.07.10.]

4.6. Kockázatkezelés

A DPIA központi eleme kétségkívül a kockázatelemzés, amely régóta működő megközelítési mód a legkülönbözőbb területeken. Az adatvédelmi hatásvizsgálat módszertana során így célszerű lehet a kockázatelemzésre más területeken kialakított, sokszor szabványként is megjelenő módszerekből kiindulni (De Hert et al., 2012).²⁶

A kérdőívek kitöltése, valamint az egymással, illetve az érintettekkel történő konzultáció után a hatásvizsgálatot lefolytató szerv a projekt minden releváns részlemének ismeretében elvégzi a kockázatkezelést, amelynek elemei az alábbiak:

- 1) a lehetséges kockázati tényezők azonosítása,
- 2) a kockázati tényezők értékelése,
- 3) a kockázati tényezők csökkentésére, megszüntetésére irányuló javaslatok megfogalmazása.

A kockázatkezelés sikeressége függ az azt megalapozó módszertan kidolgozottságától, valamint a hatásvizsgálatot végző személy(ek) szakértelmétől. A kockázati tényezők azonosításában nagy szerepe van továbbá az érintettekkel való konzultációnak.

A lehetséges kockázatok az ICO kézikönyve alapján három csoportra oszthatók:

1. Személyeket érintő kockázatok:

- az adatok nem megfelelő nyilvánosságra hozatala növeli annak esélyét, hogy olyan adatokat is megosztanak, amelyeket jogszerűen nem lehetne;
- az adatkezelés célja megváltozhat, így az idő múlásával a tárolt adatokat másra használják fel az érintett tudta nélkül;
- adatbázisok összefésülése, amelynek köszönhetően olyan felhasználói profilkok hozhatók létre, amelyekből új információk nyerhetők ki.²⁷
- azonosítók összekapcsolása, amely meggátolja az anonim felhasználást.

2. Szervezeteket érintő kockázatok:

- adatvédelmi hatóság álláspontjába vagy olyan jogszabályi előírásba való ütközés, amelynek következményeként bírság vagy más szankciók is kiszabhatók;
- olyan problémák felmerülése, amelyekre csupán a projekt elindítását követően derül fény, és a kijavításuk rendkívül költségigényes;
- az adatminimalizálás elvébe ütköző felesleges, készletező, esetleg többszöri adatgyűjtés, amely így csökkentheti a projekt hatékonyságát;
- a bizonytalan és nem megfelelő adatkezelés a társadalomban bizalomvesztést eredményezhet, amely bevételcsökkenés formájában jelenhet meg.
- adatvesztés, amely az érintettek számára kárt okoz, valamint az érintettek részéről kártérítési igényt generál.

3. Compliance-kockázatok:

- az adatkezelés nem felel meg a tagállami hatóság állásfoglalásaiban foglaltaknak;
- az ágazat-specifikus előírásoknak; vagy
- az alkotmányjogi előírásoknak.²⁸

A példálózó jellegű felsorolással kapcsolatban fontos megjegyezni, hogy az európai szabályozás – így természetesen a magyar – több veszélyforrást is kifejezetten megtilt, például a készletező adatkezelést vagy a hozzájárulás nélküli adattovábbítást.

²⁶ Wright, David & Wadhwa, Kush & Lagazio, Monica & Raab, Charles & Charikane, Eric: Privacy impact assessment and risk management. Report for the Information Commissioner's Office, prepared by Trilateral Research & Consulting, 2013, http://ico.org.uk/about_us/consultations/~media/documents/library/Corporate/Research_and_reports/pia-and-risk-management-full-report-for-the-ico.pdf pp. 21-22 (utolsó letöltés: 2014. II. 20.).

²⁷ A profilalkotás adatvédelmi aggályairól lásd bővebben: Hildebrand & Gutwirth (2010).

²⁸ ICO-kézikönyv, 24–25. o.

Az elemzés az azonosított kockázatok értékelésével folytatódik. A magánszférára gyakorolt hatásuk mértéke alapján megkülönböztethető:

- alacsony (esély van a kockázat megjelenésére, de vannak enyhítő körülmények);
- közepes (valószínű, hogy megjelenik a kockázat, ha nem történik korrekció);
- magas (megjelenik a kockázat, ha nem történik korrekció) szintű kockázat.

Az azonosított kockázati tényezők kategorizálása után a következő lépés a kockázatokat csökkentő eljárások megfogalmazása, amelyek az implementálást követően csökkentik vagy megszüntetik az adott kockázati tényezőt. A kockázatcsökkentő javaslatok előtt a hatásvizsgálat lefolytatója jellemzően költség/haszon-elemzést is végez, amely kizárólag a szervezet szemszögéből történik, nem foglalkozik külső tényezőkkel, például az ügyfelek érdekeivel. A DPIA jelentősége éppen abban áll, hogy ezt kiegészítve több szempont és álláspontot megjelenítését teszi lehetővé, figyelembe véve így az érintettek érdekeit is (Clarke, 2011).

4.7. A jogszerűség ellenőrzése

A hatásvizsgálatot lefolytató szervezet az ajánlások megfogalmazásával párhuzamosan köteles ellenőrizni, hogy a projekt az esetleges módosítások implementálása után is megfelel a jogszabályi előírásoknak (*compliance check*). Az ellenőrzés során figyelembe kell venni a jogi kötőerővel nem bíró állásfoglalásokat, iránymutatásokat is.²⁹

4.8. Ajánlások megfogalmazása és implementálása

A kockázatelemzés eredményeként a hatásvizsgálatot elvégző szervezet ajánlásokat, javaslatokat fogalmaz meg, valamint készít egy akciótervet a szolgáltatás fejlesztője számára a módosítások implementálására. A rendelettervezet 33. cikk (3b) bekezdése alapján a záró beszámolóban tartalmaznia kell az ajánlások implementálásának menetét, illetve annak határidejét is.

Az ICO-kézikönyv szerint a szervezetnek számos lehetősége van a kritikus elemek csökkentésére, például:

- a szervezet úgy dönt, hogy nem gyűjt, illetve nem tárol meghatározott típusú adatot;
- olyan adatmegőrzési stratégia kidolgozása, amely alapján az adat csak a szükséges ideig lesz megőrizve, valamint biztonságos adatmegsemmisítési módszerek kidolgozása;
- megfelelő szintű adatbiztonsági rendszerek felállítása;³⁰
- a projektben foglalkoztatottak adatvédelmi központú ismereteinek bővítése, tréningek, továbbképzések szervezése;³¹
- anonimizálási folyamatok beiktatása, ahol lehetséges és indokolt;
- munkavállalók számára útmutató készítése az új rendszerek használatával kapcsolatban;
- olyan rendszerek kidolgozása, amelyek segítik az érintetteket adataik ellenőrzésében, valamint adatigényléseik teljesítésében;
- megkülönböztetett figyelem fordítása az érintettek tájékoztatására;
- megfelelően kvalifikált adatfeldolgozó(k) alkalmazása.³²

²⁹ Például az Európai Bizottság 29. cikk szerinti adatvédelmi munkacsoport ajánlásai, mint például a DPIA-ról és Smart Grid/Smart Meteringről szóló 07/2013-as és 04/2013-as ajánlása, a rendelettervezetről szóló 01/2012-es véleménye.

³⁰ E megoldás korántsem olyan egyszerű, mint annak látszik, különálló diszciplína foglalkozik a területtel. Erről bővebben lásd Szádeczky (2013).

³¹ A munkavállalók továbbképzése közvetve csökkenti a kockázati elemeket. A jogszabályi követelményeknek való megfelelés, a vásárlói/fogyasztói elégedettség és bizalom, egy pozitív kimenetelű átvilágítás, a szervezet jóhírnevének növelése vagy az elszámoltathatóság mind eredménye az adatvédelem központú tréningeknek, és előrevetíti az adatkezelés jogszerűségét. Az információbiztonsági és adatvédelmi központú tréning-programokról bővebben lásd Herold (2011).

³² ICO-kézikönyv, 28. o.

E példálózó felsoroláson túl természetesen számos további intézkedés is elképzelhető. A projekt fejlesztőinek minden ajánlás esetén állást kell foglalniuk arról, hogy implementálják-e az adott módosítási javaslatot vagy sem. Nem szükséges természetesen az összes javaslattal egyetérteniük, de a döntés során jelezniük kell, hogy mely módosításokat eszközölték már korábban vagy fogják a későbbiekben, illetve melyeket nem szándékoznak és miért.

Az implementálás a projekt működésébe integrált technikai és szervezeti lépésekkel történhet. Amennyiben lehetséges, célszerű valamely kérdés kapcsán több lehetséges megoldást is felkínálni a szervezet számára, hogy dönthessen, melyik a legjobb a számára. A javaslatok implementálása után ugyan maradhatnak még kockázati tényezők, ezek azonban – a költség/haszon-elemzés tükrében – az elért előnyökkel szemben nem tekintendők relevánsnak.

4.9. A beszámoló elkészítése és nyilvánossága

A hatásvizsgálat zárásaként beszámoló készül, amely többek között tartalmazza a személyes adatok védelmének elveire és hatásaira vonatkozó megállapításokat, a kezelt személyes adatok körét, azt, hogy a projekt milyen hatást gyakorol a személyes adatok védelmére, továbbá a kockázatelemzést és a kockázatcsökkentési javaslatokat (Simon, 2008).

Érdekes kérdés lehet a beszámoló nyilvánossága, illetve ezzel összefüggésben az elvégzett hatásvizsgálatok nyilvántartása. A piaci szféra és a szakértők számára is iránymutató lehetne egy központi adatbázis, amely a lefolytatott eljárások eredményét tartalmazza, könnyen hozzáférhető módon. A nyilvántartás egyfajta tudásbázisként funkcionálna jogszerű projektek létrehozására. Az elgondolás kapcsán azonban felmerül néhány kérdés; például az, hogy a regiszter működtetése kinek a feladata legyen (ideális megoldás lehet a nemzeti hatóság), vagy az, hogy a vizsgálati eredmények milyen mélységben legyenek megosztva (szükséges-e a teljes dokumentáció, vagy elég egy megfelelő szintű összefoglaló is) (De Hert et al., 2012). A hatásvizsgálat részleteinek feltárása ugyanakkor számos szereplő üzleti érdekeit sérthetné, a részletes leírások üzleti titoknak minősülhetnek, így a nyilvánossággal kapcsolatos esetleges jogi szabályozás megalkotása során a kellő körültekintéssel kell eljárni.

4.10. Megfelelőségi felülvizsgálat

Az adatvédelmi hatásvizsgálatot célszerű lehet meghatározott időközönként felülvizsgálni. A rendelettervezet 33a. cikke szerint a megfelelőségi felülvizsgálatot legfeljebb két évvel a hatásvizsgálat lefolytatása után az adatkezelőnek el kell végeznie. A felülvizsgálat célja az, hogy igazolja az adatvédelmi hatásvizsgálatnak megfelelő adatkezelést. Amennyiben az adatkezelésben változás következik be, a felülvizsgálatot újra el kell végezni. A hatásvizsgálathoz hasonlóan a felülvizsgálatot is dokumentálni kell. Könnyebbség az adatkezelő számára a felülvizsgálat során, hogy az adatkezelőnek (akár saját magának, akár harmadik személynek) nem kell újra elvégeznie a teljes hatásvizsgálatot; elég a beszámolót az azóta bekövetkezett esetleges változásokkal összevetnie. Rendszertanilag vizsgálva a megfelelőségi felülvizsgálat lényegében egy belső auditnak is tekinthető.

5. Összegzés

Az adatvédelmi hatásvizsgálat egyes elemei nem teljesen ismeretlenek az európai adatvédelmi szabályozásban: elég kiemelni az adatvédelmi irányelv 20. cikkét, amely meghatározza az előzetes ellenőrzés követelményét, vagy a jogszerűség és transzparencia egyik garanciális elemeként aposztrofált, a 21. cikkben szabályozott nyilvánosság biztosítását. A PIA és a magyar szabályozás között is azonosíthatók hasonló elemek, ezeket Simon Éva tárgyalja részletesen tanulmányában (Simon, 2008).

E tanulmányban bemutattuk az adatvédelmi hatásvizsgálat főbb elemeit, az eljárás lefolytatásának menetét. A tanulmányban ismertetett menetrend elsősorban a több, mint egy évtizedes gyakorlattal rendelkező amerikai,

kanadai és ausztrál hatásvizsgálatok elemeit tartalmazza, utalva a várható uniós adatvédelmi rendelettervezet előírásaira. Egy sikeres adatvédelmi hatásvizsgálathoz azonban nem feltétlenül van szükség az összes részlem alkalmazására, azok szűkebb körű felhasználása esetén is elérhető a hatásvizsgálat célja. A létező angolszász minták és joggyakorlat – az adatvédelmi szabályozás különbözőségeinek ellenére – az európai rezsimben is hasznosíthatóak. Az adatvédelmi hatásvizsgálat ugyanis (jelen állás szerint) hamarosan az európai adatvédelmi jog részévé is válhat. A Rendelettervezet kifejezetten rendelkezik az adatvédelmi hatásvizgálatról, amelynek tartalma szerint azonban „a tervezett adatfeldolgozási műveleteknek az érintettek jogai és szabadságai, különösen a személyes adatok védelméhez való joguk tekintetében várható hatásának vizsgálatát” jelenti. Ez furcsa módon még a privacy-hatásvizsgálatnál is szélesebb vizsgálódási kört ölel fel, és ebben a formában kissé parttalan. A jogintézmény gyakorlatba való átültetése számos olyan elvi és gyakorlati kérdést vet fel, amelynek megválaszolása az Európai Unió és a tagállamok jogalkalmazó szerveinek (különösen az adatvédelmi hatóságoknak) a feladata lesz.

Melléklet: Kérdőív az adatvédelmi hatásvizsgálathoz

A kérdéssor összeállításához az ausztrál,³³ valamint az amerikai igazságügyi minisztérium PIA minta-kérdéssora³⁴ szolgált alapul. A Rendelettervezet által különösen fontosnak tartott elemeket érintő kérdéseket dőlt betűvel jelöltük. Az esetleges gyakorlati tapasztalatok során derülhet ki, hogy a magyar jogi környezetben a kérdéssor mennyiben releváns, milyen mértékben szükséges a kérdések hazai jogszabályhoz történő további igazítása.

A kérdőív első részében szereplő kérdésekre elegendő igennel vagy nemmel válaszolni. A kérdőív második részét csak abban az esetben kell kitölteni, ha szükséges a vizsgálat lefolytatása: amennyiben az 5–11. kérdések közül bármelyikre „igen” a válasz, a hatásvizsgálat lefolytatása kötelező. A második részben az egyes kérdések részletes kifejtése szükséges. A harmadik részt csak abban az esetben kell kitölteni, amennyiben arra a hatásvizsgálatot lefolytató szerv szerint szükség van.

Első rész: Szükséges-e a hatásvizsgálat lefolytatása?

1. Használ vagy fejleszt-e olyan informatikai rendszert, amely személyes adatokat kezel?
Igen Nem
2. Szükséges-e személyes adatokat gyűjteni a szolgáltatás működtetéséhez?
Igen Nem
3. Megvalósul-e a korábbiaktól eltérő célú adatkezelés már meglévő személyes adatokkal kapcsolatban?
Igen Nem
 - a) Alkalmaz új adatköröket gyűjtő technológiát, amely jelentős mértékben megváltoztatja az adatkezelést?
Igen Nem
 - b) Amennyiben releváns szervezeti változás következik be:
 - az egyesülés, beolvadás vagy egyéb szervezeti átalakulás hatással van-e az adatbázisokra?
Igen Nem
 - ez a változás eredményezi új adatok kezelését vagy új nyilvánosságra hozatali eljárásokat?
Igen Nem

³³ PIAF D3 p. 25.

³⁴ Department of Justice: Privacy Impact Assessment (PIA) Template, http://www.justice.gov/sites/default/files/jmd/legacy/2014/04/08/preliminary_pia.pdf (utolsó letöltés: 2014. V. 5.).

c) Amennyiben ez az információ már korábban be lett gyűjtve:

- érint-e új vagy nagy létszámú érintetti csoportot?

Igen Nem

- rögzít-e ezen felül további személyes adatot?

Igen Nem

4. A szolgáltatás korlátozza-e az érintettek személyes adataikhoz való hozzáféréséhez fűződő jogait?

Igen Nem

5. Tervezi-e egymást követő 12 hónapból álló időszak során 5000-nél több érintett személyes adatainak kezelését?³⁵

Igen Nem

6. Megvalósul-e különleges adatok, tartózkodási helyre utaló adatok, illetve gyermekekre vagy munkavállalókra vonatkozó, széleskörű nyilvántartási rendszerekben tárolt adatok kezelése?³⁶

Igen Nem

7. Megvalósul-e profilalkotás, amelyre az érintett személy tekintetében joghatással bíró vagy az egyént hasonlóan jelentős mértékben érintő intézkedések épülnek?³⁷

Igen Nem

8. Megvalósul-e egészségügyi ellátás nyújtására, járványügyi kutatásokra, mentális vagy fertőző betegségekre irányuló felmérésekre vonatkozó személyes adatok kezelése, amennyiben az adatok feldolgozására meghatározott egyénekre széles körben vonatkozó intézkedések vagy döntések meghozatala érdekében kerül sor?³⁸

Igen Nem

9. Megvalósul-e nyilvánosság számára hozzáférhető területek (közterületek) nagyarányú, automatizált nyomon követése?³⁹

Igen Nem

10. Megvalósul-e olyan adatkezelés, amely során a személyes adatok megsértése várhatóan hátrányosan érintené az érintett személyes adatainak, magánéletének, jogainak vagy jogos érdekeinek védelmét?⁴⁰

Igen Nem

11. Az adatkezelő vagy adatfeldolgozó fő tevékenységei olyan eljárásokat foglalnak-e magukban, amelyek jellegüknél, alkalmazási területüknél, illetve céljaiknál fogva az érintettek rendszeres és rendszereszerű megfigyelését igénylik?⁴¹

Igen Nem

12. A személyes adatokat olyan jelentős számú személy számára teszi-e hozzáférhetővé, amely ésszerűen elvárható módon nem korlátozható?⁴²

Igen Nem

35 Rendelettervezet 32a. cikk (2) a) pont.

36 Rendelettervezet 32a. cikk (2) b) pont. A kérdésben különleges adatnak tekintendők a 9. cikk (1) bekezdésben meghatározott különleges adatkategóriák.

37 Rendelettervezet 32a. cikk (2) c) pont.

38 Rendelettervezet 32a. cikk (2) d) pont.

39 Rendelettervezet 32a. cikk (2) e) pont.

40 Rendelettervezet 32a. cikk (2) g) pont.

41 Rendelettervezet 32a. cikk (2) h) pont.

42 Rendelettervezet 32a. cikk (2) i) pont.

13. Létrejön-e új azonosító vagy hozzáférési jogosultságot ellenőrző rendszer, például biometrikus azonosítás?
Igen Nem
14. Megfigyelés alatt állnak-e az érintettek helyváltoztatás, másokkal való kommunikáció vagy egyéb magatartás tanúsítása közben?
Igen Nem
15. Megvalósul-e automatizált adatfeldolgozás?
Igen Nem
16. Személyes adatok védelmének növelése érdekében előír-e (ha volt ilyen) a korábbinál magasabb szintű adatbiztonsági követelményeket?
Igen Nem
17. Személyes adatokkal való visszaélés megelőzése érdekében bevezetésre kerülnek-e új vagy módosított előírások?
Igen Nem
18. Személyes adatok tárolásával kapcsolatban bevezetésre kerülnek-e új vagy módosított előírások?
Igen Nem
19. Megvalósul-e tudományos kutatási vagy statisztikai célból türténő adatkezelés?
Igen Nem
20. Az adatkezelés kiterjed-e különleges adatokra?
Igen Nem
21. Megvalósul-e bármilyen más, magánszférát érintő magatartás?
Igen Nem
22. Végeztek-e már korábban hatásvizsgálatot? Amennyiben a válasz igen, csatolja a dokumentumot!
Igen Nem

Második rész: Előzetes hatásvizsgálat

1. Ki a tájékoztatásra kötelezett személy (név, telefonszám, emailcím)? (Ha van belső adatvédelmi felelős, akkor az ő adatai).
2. Mutassa be a szolgáltatás működését, felépítését!
3. Ki az adatkezelő (név, telefonszám, emailcím, postai cím)?
4. Mi az adatkezelés pontos címe/helye/webhelye? (Csak akkor töltsse ki, ha az eltér az adatkezelő címétől!)
5. Mi az adatkezelés célja, módja és jogalapja?
6. Mi az adatkezelés időtartama?
7. Kíván-e adatfeldolgozót igénybe venni? Ha igen, mutassa be részletesen az adatfeldolgozó személyét (kapcsolattartó, adatkezeléssel összefüggő tevékenység, adatfeldolgozó címe, adatfeldolgozás helye, technológiája stb.)!
8. Melyek a kezelni kívánt adatkörök?
9. Határozza meg a gyűjteni kívánt adatok mennyiségét, illetve az érintett személyek számát (hozzávetőlegesen)!
10. Melyek az adatfelvétel formái? Megvalósulhat az adatgyűjtés személy azonosítására alkalmas igazolvány segítségével is? Ha igen, fejtse ki!

11. Az adatszolgáltatás önkéntes? Ha igen, az érintettek megfelelő mértékben tájékoztatva vannak-e a kezelt adatok köréről, illetve jogaikról?
12. Az érintetteknek van-e lehetőségük arra, hogy adataik kizárólag meghatározott célokra történő felhasználásához nyújtsanak hozzájárulást? Ha igen, hogyan?
13. Megvalósul-e harmadik országba irányuló adattovábbítás? Ha igen, írja le a továbbítandó adatok fajtáit, a továbbítás címzettjének adatait, valamint az adattovábbítás jogalapját!
14. Fejtse ki, milyen lépéseket tesz az adatok biztonságának megőrzése érdekében!
15. Amennyiben megfelelő szintűnek vélt az adatok biztonsága, milyen eszközök óvják az azonosítatlan hozzáféréstől?
16. A megfelelő védelmi eszközöket használja azonosítatlan hozzáférés megakadályozása érdekében? Fejtse ki álláspontját!
17. Van egyéb közlendő információja?

Harmadik rész: További analízis

18. Hogyan biztosítja az érintettek jogainak érvényesítését?
19. Fejtse ki azokat az Ön által is ismert, alternatív megoldásokat, amelyek az eredeti eljáráshoz képest a cél elérése mellett kisebb mértékben érintenék a magánszférát!
20. Milyen módszerekkel kívánja csökkenteni az azonosított kockázati tényezőket?
21. Hogyan ellenőrzi az adatok teljességét?
22. Megfelelően naprakészek-e a gyűjtött adatok? Amennyiben igen, támassza alá válaszát!
23. Kifejtett és részletezett az adatok természete?
24. Kinek van hozzáférési joga (lehetősége) a személyes adatokhoz?
25. Mi alapján kerülnek kiválasztásra azok a személyek, akik rendelkeznek ezzel a joggal?
26. A személyes adatokhoz való hozzáférés feltételei, módja, korlátai rögzítve vannak?
27. Milyen eszközök biztosítják az adatkezelés céljától eltérő felhasználás megakadályozását?
28. Hozzáférhet-e más rendszer a saját rendszerben kezelt adatokhoz? Ha igen, fejtse ki!
29. Az adatkezelés idejének lejárta után milyen módon kerülnek törlésre az adatok? Hogyan lesz dokumentálva az adattörlés?

Irodalom

Online források

A 29. cikk szerinti adatvédelmi munkacsoport 5/2010. számú véleménye a rádiófrekvenciás azonosítás (RFID) alkalmazásaira vonatkozó magánélet- és adatvédelmi hatásvizsgálati keretre irányuló ágazati javaslatról, WP 175, 2010. július 13., http://ec.europa.eu/justice/policies/privacy/docs/wpdocs/2010/wp175_hu.pdf (utolsó letöltés: 2013. VI. 15.).

Adatvédelmi és Privacy Biztosok Nemzetközi Konferenciája, Madrid, 2009, Privacy: Today is Tomorrow – International Standards on the Protection of Personal Data and Privacy, http://www.privacyconference2009.org/dpas_space/space_reserved/documentos_adoptados/common/2009_Madrid/estandares_resolucion_madrid_en.pdf (utolsó letöltés: 2014. IX. 9.).

Állampolgári Jogi, Bel- és Igazságügyi Bizottság jelentése a személyes adatok feldolgozása vonatkozásában az egyének védelméről és az ilyen adatok szabad áramlásáról szóló európai parlamenti és tanácsi rendeletre (általános adatvédelmi rendelet) irányuló javaslatról (COM(2012)0011 – C7-0025/2012 – 2012/0011(COD)), 2013, <http://www.tisztessegesadatkezes.hu/letoltes/tkMQJ7RbxxzG0E2B1tzOrOu2UZx> (utolsó letöltés: 2014. VII. 10.).

Clarke, Roger: An evaluation of privacy impact assessment guidance documents, In: *International Data Privacy Law*, 2011, vol. 1, <http://idpl.oxfordjournals.org/content/early/2011/02/15/idpl.ipr002.full.pdf> (utolsó letöltés: 2014. IX. 10.).

Clarke, Roger: Privacy Impact Assessment Guidelines, 1998, <http://www.xamax.com.au/DV/PIA.html> (utolsó letöltés: 2014. III. 16.).

- De Hert, Paul & Kloza, Dariusz, Wright, David: Recommendations for a Privacy Impact Assessment Framework for the European Union, Privacy Impact Assessment Framework Deliverable D3, 2012, http://www.piafproject.eu/ref/PIAF_D3_final.pdf (utolsó letöltés: 2014. VIII. 3.).
- Department of Justice: Privacy Impact Assessment (PIA) Template, http://www.justice.gov/sites/default/files/jmd/legacy/2014/04/08/preliminary_pia.pdf (utolsó letöltés: 2014. V. 5.).
- Európai Bizottság, A Bizottság közleménye az Európai Parlamentnek, a Tanácsnak, a Gazdasági és Szociális Bizottságnak és a Régiók Bizottságának – A személyes adatok Európai Unión belüli védelmének átfogó megközelítése COM(2010) 609 végleges, Brüsszel, 2010.11.04., http://ec.europa.eu/justice/news/consulting_public/0006/com_2010_609_hu.pdf (utolsó letöltés: 2014. III. 10.).
- Európai Bizottság: Javaslat – Az Európai Parlament és a Tanács Rendelete a személyes adatok feldolgozása vonatkozásában az egyének védelméről és az ilyen adatok szabad áramlásáról (általános adatvédelmi rendelet), Brüsszel, 2012. I. 25. COM(2012) 11 végleges, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2012:0011:FIN:HU:PDF> (utolsó letöltés: 2013. X. 10.).
- Hosein, Gus & Davies, Simon: Empirical research of contextual factors affecting the introduction of privacy impact assessment frameworks in the Member States of the European Union, A Privacy Impact Assessment Framework for data protection and privacy rights: Deliverable D2, 2012, http://www.piafproject.eu/ref/PIAF_deliverable_d2_final.pdf (utolsó letöltés: 2014. IX. 8.).
- Information Commissioner's Office (ICO): Conducting privacy impact assessments code of practice, 2014, http://ico.org.uk/for_organisations/guidance_index/~media/documents/library/Data_Protection/Practical_application/pia-code-of-practice-final-draft.pdf (utolsó letöltés: 2014. VIII. 8.).
- PIAF Empirical research of contextual factors, http://www.piafproject.eu/ref/PIAF_deliverable_d2_final.pdf, 2014 (utolsó letöltés: 2014. VI. 6.).
- Wright, David & Wadhwa, Kush & De Hert, Paul & Kloza, Dariusz: A Privacy Impact Assessment Framework for data protection and privacy rights: Deliverable D1 – Revision of existing PIAs, 2011, http://www.piafproject.eu/ref/PIAF_D1_21_Sept2011Revlog.pdf (utolsó letöltés: 2013. XI. 11.).
- Wright, David & Wadhwa, Kush & Lagazio, Monica & Raab, Charles & Charikane, Eric: Privacy impact assessment and risk management. Report for the Information Commissioner's Office, prepared by Trilateral Research & Consulting, 2013., http://ico.org.uk/about_us/consultations/~media/documents/library/Corporate/Research_and_reports/pia-and-risk-management-full-report-for-the-ico.pdf (utolsó letöltés: 2014. II. 20.).

Offline források

- Böröcz István (2014): A Privacy Impact Assessment forrásai. In: *Infokommunikáció és jog*, 3. sz. (megjelenés alatt).
- Herold, Rebecca (2011): *Managing an Information Security and Privacy Awareness and Training Program*. CRC Press.
- Hildebrand, Mireille & Gutwirth, Serge, eds. (2010): *Profiling the European Citizen*. Springer.
- Jóri András (2005): *Adatvédelmi kézikönyv*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Polyák Gábor & Szőke Gergely László (2011): Elszalasztott lehetőség? Az új adatvédelmi törvény főbb rendelkezései. In: Drinóczi Tímea (szerk.): *Magyarország új alkotmányossága*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar, 155–177. o.
- Schütz, Philip (2012): The Set Up of Data Protection Authorities as a New Regulatory Approach. In: Gutwirth, Serge & Leenes, Ronald & De Hert, Paul & Poulet, Yves (eds.): *European Data Protection: In Good Health?* Springer, pp. 125–142.
- Simon Éva (2008): Az adatvédelmi hatásvizsgálat bevezetésének lehetősége Magyarországon. In: Székely Iván & Szabó Máté Dániel (szerk.): *Szabad adatok, védett adatok 2*. Információs Társadalomért Alapítvány, 199–213. o.
- Sólyom László (1983): *A személyiségi jogok elmélete*. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó (<http://www.oecd.org/sti/ieconomy/15590228.pdf> (utolsó letöltés: 2014. II. 15.)).
- Szádeczky Tamás (2013): Az IT biztonság szabályozásának konfliktusa. In: *Infokommunikáció és jog*, 56. szám, 149–153. o.
- Szőke Gergely László (2013): Az adatvédelem szabályozásának történeti áttekintése. In *Infokommunikáció és jog*, 56. szám, 107–112. o.
- Wright, David & De Hert, Paul (2012): *Privacy Impact Assessment*. Springer.

Balogh Zsolt György a Budapesti Corvinus Egyetem Gazdálkodástudományi Karának tudományos főmunkatársa. Kutatási területe az elektronikus kereskedelmi szolgáltatások szabályozása, valamint az online szerencsejáték.

Böröcz István a Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Karának PhD-hallgatója. Kutatási területe a Big Data-jelenség, valamint a profilalkotás adatvédelmi jogi vonatkozásai.

Kiss Attila a Nemzeti Közszerológati Egyetem tanársegédje. Kutatási területe a közterületi térfigyelő rendszerek szabályozásának kérdései, valamint a képmáshoz fűződő jogok védelme.

Polyák Gábor a Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Karának docense. Kutatási területe a médiaszabályozás műszaki, gazdasági és társadalomtudományi összefüggései és piacsabályozási vonatkozásai.

Szőke Gergely László a Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Karának tudományos segédmunkatársa, a Pécsi Tudományegyetem belső adatvédelmi felelőse. Kutatási területe az adatvédelmi jog, a szerzői jog, az elektronikus kereskedelem joga.

Dávid Georgina

Frekvenciaharc Gosztonyi Gergely *Alternatív média (?) – A közösségi média jogi szabályozásának vetületei* című könyvéről

Érdekes paradoxon, hogy bár a jogászok hosszasan tanulnak a kínzás tilalmáról, sokszor mégsem mulasztanak ellenébe menni, nyúzva, húzva, hámozva a szakzsargont – egy olyan rituálé pontosságával, mint a családi karácsony ismétlődő napirendje. Azt hiszem, ez nekik valódi ünnep. Gosztonyi Gergely paradoxona abban áll, hogy írt egy jogi szabályozásról szóló könyvet, teljesen más szín- és ízvilággal, mint ahogy azt egy jogásztól várnánk. Majd' 260 oldalon keresztül tágítja a közösségi média jogi perspektíváját, a szívügy szenvedélyével – a hangnem azt az alternatív stílust prognosztizálja, amiről a könyv is szól.

A könyv diskurzus, amennyiben elgondolkodtató, s a bevezető rögtön alákrúgja a média megalkuvásának elkerülhetetlenségét Butch Cassidy példáján keresztül. Nem kell a mű végéig várni arra, hogy meg tudjuk fogalmazni, miért kardinális kérdés a témáról beszélgetnünk: szükségesek a politikai és gazdasági érdekrendszeren kívül álló, civil orgánumok a média éterébe. A közösségi média ennek ellenére nem tudott – és nem is akart – rendszeren kívül rekedni: a túlélési ösztönből fakadt a jogi elismerés ambíciója. Sokat elárul az alternatív hangok természetéről annak bemutatása, hogy a múltban milyen döntéshozói lépések váltottak ki kollektív hóbörgést avagy üdvrivalgást a lokális rádiók szűkös vételkörzetében.

A könyv fókusza térben és időben is szűkül: ahogy a historikustól lépdelünk a jelenbéli felé, a Földgolyóbis is lekerekedik egy maroknyi Magyarországra. Míg elkápráztat az a gyorsaság, amivel az emberi igény felbukkant a rádiós közhallatásra – azzal egy időben, hogy ez infrastrukturálisan lehetővé vált –, már megjelennek az első világszintű érdekképviselői szervezetek, és az Európai Unió is ráeszmél, hogy a közösségi média támogatásával közvetlenebbül kommunikálhat saját polgáraival. Sok-sok év telt finomkodással az európai szuperszerv részéről, állásfoglalásokkal, véleményekkel, nyilatkozatokkal és ajánlásokkal – virágzott a harmadik média *soft law*-szabályozásának kora –, s a szerző végigvezet ezen a folyamaton, hogy láthassuk, miként emelődik be a téma az európai vitakultúrába. Bár a Miniszteri Bizottság 2009-ben már nevében nevezte a közösségi médiát – avagy elkezdte saját gyermekeként kezelni azt –, a témát alapvetően máig a szubszidiaritás (el)engedő elvével kezeli. Ennek következményeként nincsen egységes európai szintű szabályozás – az anyagi támogatást is legfőképp a tagállamok pénztárcájára és médiaattitűdjére van bízva.

A médiakonglomerátumok kialakulásától való ódzkodás a könyv struktúrájában is megmutatkozik: szó sincs koncentrációról, tagoltan és átláthatóan haladunk a fanzinoktól (külön köszönet a szerzőnek a címvilágba való betekintésért: „Magyar Nemzett”, „Ordító Egér”) az 1996-os médiatörvényen és a későbbi tervezeteken át egészen a hatályos szabályozásig. A hangulatra az 59. oldalon található 2008-as Ligabo-jelentés szavai nyomják rá a bélyegüket: „...néhány ország kormánya az állam által irányított frekvenciakiosztást szisztematikusan arra használja fel, hogy politikai nyomást gyakoroljon a szerkesztői függetlenségre.”

Körmeiket rágcsáló kezdő rádiósok és értő médiajogászok számára is megér egy misét az első kisközösségi rádiós felmérés (2002) csattanója, amelyben önkéntes műsorkészítők vallanak a szerzőnek arról, mennyire klappol a médiahatóságokkal való civil kokettálás, „könnyű”-e állami támogatáshoz jutni az akadálypálya érzetét keltő pályázati rendszeren keresztül, vagy hogyan működik manapság a „Kossuth Lajos azt izente” szellemiségű önkéntes-toborzás.

Jó lenne, ha mindenki egyetértene abban, hogy – egy vérbeli közösségi rádiós szavaival élve – „Manci néni és Pista bácsi is szólalhasson meg”. Gosztonyi Gergely a közösségi média s így a marginalizált társadalmi csoportok védelmében áll, ami aktuális a zajló jogi folyamatok eredményeinek tükrében: 2013-ra körülbelül harmadára csökkent a vállalkozó szelleműek száma. Bár maga a (lokális) rádiózás avittnak tűnhet, amennyiben nem a jövő prevíziója, de mindaddig szükség van rá, míg bizonyos közösségek egyetlen lehetősége a szócső megragadására, véleményük artikulálására. (Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2014, 262 oldal, 3600 forint.)