

Kiss Ágnes

# Koordináció és kontroll a szovjet típusú cenzúrárendszerekben

Romániai példák 1949–1989

Az államszocialista rendszerek cenzúrája homályosan megfogalmazott szabályokon alapult, ezek értelmezése pedig az állandóan változó „politikai irányvonal” függvénye volt. Milyen mechanizmusok biztosították ilyen körülmények között a totális ellenőrzést megcélzó rendszer eredményes működését? E tanulmány romániai példákon keresztül fedi fel azokat a mikroszintű szervezeti megoldásokat, személyes kapcsolatokat és mindennapi gyakorlatokat, amelyek a cenzúranormák tisztázásához és többé-kevésbé koherens alkalmazásához vezettek, azokat a formális és informális koordinációs és kontroll mechanizmusokat tehát, amelyek hozzájárultak a szovjet típusú cenzúrárendszer eredményes működéséhez.

**Kulcsszavak:** eredményesség, formális mechanizmusok, informális mechanizmusok, kontroll, koordináció, szovjet típusú cenzúra

## Coordination and control in the Soviet-type censorship systems

Examples from Romania, 1949–1989

The censorship of the state-socialist regimes was based on vaguely formulated rules whose interpretation depended on the permanently changing ‘political line’ of the Communist Party. Through some examples of the Romanian censorship system, this study looks into fine-tuned organizational mechanisms, personal relationships and everyday practices that helped the clarification of the censorship rules and their coherent application, i.e., the formal and informal coordination and control mechanisms leading to an efficient functioning of the Soviet-type censorship system.

**Key words:** control, coordination, effectiveness, formal mechanisms, informal mechanisms, Soviet-type censorship

## Bevezető: bizonytalan szabályok

Az államszocialista rendszerek cenzúrája homályosan megfogalmazott szabályokon alapult, a szabályok értelmezése pedig az állandóan változó „politikai irányvonal” függvénye volt. Milyen mechanizmusok biztosították ilyen körülmények között a totális ellenőrzést megcélzó rendszer eredményes működését? Bár a cenzúranormák képlékeny világa lehetőséget biztosított az önkényeskedésre, adminisztratív kihívást is jelentett, mivel ugyanazok a homályosan megfogalmazott szabályok voltak hivatottak irányítani a cenzúra népes apparátusát is. A jelen vizsgálat tehát egyféle perspektívaváltást foglal magában a korábbi megközelítésekhez képest: nem azt vizsgálja, miként manipulálta a hatalom a saját érdekében, hanem azt, hogy a normavilágossággal kapcsolatos adminisztrációs kihívásokat miként oldotta meg, illetve miként kezelték az érintett aktorok – a cenzorok, a kultúra különféle területein dolgozó szakemberek, az intézményvezetők, az alkotók – az értelmezhetőséggel kapcsolatos bizonytalanságokat. A cél tehát feltárni a szovjet típusú cenzúra finommechanikáját, azokat a belső szervezeti megoldásokat és mindennapi gyakorlatokat, amelyek hozzájárultak a rendszer sikeres működéséhez.<sup>1</sup>

Feladatköri bizonytalanság esetében – ez olyan kihívás, amely a cenzúra területén egyértelműen megnyilvánult – sajátos koordinációs és kontrollmechanizmusokra van szükség (Galbraith 1974, Lipshitz & Strauss 1997). A megfelelő szervezeti megoldások közé tartoznak a hierarchikus berendezkedést, valamint az információigény csökkentését és az információ feldolgozó kapacitás növelését szolgáló eszközök. Az előbbit például szakosodással, az utóbbit pedig olyan kommunikációs csatornák beépítésével lehet elérni, amelyek a visszacsatolást és a folyamatos igazodást segítik elő (Galbraith 1974, Van De Ven et al. 1976). A cenzúra apparátusának ellenőrzése a bemenet terén klánkontrollt igényel, tehát a megfelelő személy kiválasztását kell megelőznie, a tevékenységre és az outputra viszont bürokratikus kontrollt kíván, aminek az alapját a hierarchia alsóbb fokán állók tevékenységének megfigyelése és értékelése képezi (Ouchi 1979, Kirsch & Choudhury 2010, Liu et al. 2010). A megfelelő formális struktúra mellett informális gyakorlatok is hozzájárulhatnak az eredményességhez. Az egyik kulcsfontosságú magyarázó tényező a koordinált tevékenység elérésében az információ és a tudás áramlása „hálózatolással” (*networking*) és informális kommunikációval. Ugyanazok a hálózatok biztosítják a társadalmi kontroll alapjait is, amelyek szankciókat foganatosíthatnak az informális és formális kötelezettségek megszegéséért (Jones et al. 1997). A cenzúrendszer eredményes működését a felsorolt feladatköri bizonytalanság feloldására alkalmas formális és informális koordinációs és kontrollmechanizmusok jellemzői alapján értelmezem.

Empirikus vizsgálatom fókuszában a romániai cenzúrendszer áll az államszocialista időszakban (1949–1989). Bár szélsőséges megnyilvánulásai miatt nem tűnik tipikus esetnek, az államszocialista médiamodell jellemzői és az intézményi berendezkedés hasonlósága alapján Romániát a szovjet típusú cenzúrendszer alkalmazó államszocialista országok tipikus eseteként kezelem (Gulyás 2001). Terjedelmi okokból nincs lehetőségem összehasonlító keretben is felvázolni a vizsgálat eredményeit, de aki valamennyire jártas a korszak cenzúrájában, nyugtázhatja, hogy a Románián tesztelt analitikai szempontok és megállapítások a többi esetben is könnyszerrel replikálhatók.

A formalitás és az informalitás területének megfelelően az adatokat kétfajta elsődleges forrásból nyertem: hivatalos dokumentumokból és magánjellegű (nem hivatalos), a személyes megélést rögzítő írott és szóbeli forrásokból. A hivatalos forráscsoportban kiemelkedő fontosságúak a romániai cenzúrahivatal, közismert nevén a Sajtófigazgatóság (1949–1977) anyagai.<sup>2</sup> A magánjellegű forrásokat saját és publikált interjúk, memoárok, más jellegű rövidebb visszaemlékezések, naplók és korabeli levelezések alkotják.<sup>3</sup> Az adatközlők a cenzúra folyamatában részt vevő valamennyi intézményt képviselik, és számos kulturális területet jelenítenek meg: újság-, folyóirat-, rádió-, tévé- és könyvkiadói szerkesztőségi alkalmazottak, színház, könyvtár, filmgyártás, művelődési

1 E tanulmány a szerző *Finomhangolás* című könyvének fő tételeit foglalja össze.

2 Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond Comitetul pentru Presă și Tipărituri (Románia Nemzeti Levéltárának Központi Hivatala, Sajtó és Nyomtatványok Bizottság fond), Bukarest; Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Mureș, Fond Comitetul pentru Presă și Tipărituri (Nemzeti Levéltár Maros Megyei Hivatala, Sajtó és Nyomtatványok Bizottság fond) Marosvásárhely. Innentől: ANIC F. CPT, ANDJM F. CPT.

3 A részletes forráskritikáért lásd Kiss (2022).

központ, kutatóintézet és más kulturális intézmények alkalmazottai, pártfunkcionáriusok, sajtó-főigazgatósági és művelődésitanács-alkalmazottak, valamint írók, költők.

Dolgozatom két részből áll. Az első részben a romániai cenzúra-rendszer formális berendezkedését ismertetem, a másodikban pedig a rendszer keretében működő informális kapcsolatokat és gyakorlatokat. A vizsgálat fókuszát több szempontból is leszűkítettem. Az intézményrendszert fenntartó „nagy” koordinációs és kontrollmegoldások mellett a „finom” formális szervezeti megoldások esetében a cenzúra-rendszer egyetlen komponensére, a Sajtó-főigazgatóságra (1949–1977), ezen belül is a helyi munkacsoportok működtetésére összpontosítottam, az informális mechanizmusok vizsgálata esetében pedig kizárólag a pozitív személyes kapcsolatokra épülő gyakorlatokat vettem számba. A cenzorokkal vívott „küzdelem” és a kijátszásukra bevetett technikák helyett – ezeknek meglehetősen nagy figyelmet szenteltek az eddigi kutatások során – én inkább a két csoportot összekötő többsíkú kapcsolatokra és együttműködésre összpontosítok.

## A romániai cenzúra-rendszer formális megoldásai

A többi szovjetizálódó államhoz hasonlóan a központosított intézményi struktúra, amely évtizedekre meghatározta Románia cenzúra-rendszerét, három fő pillérre épült: a Román Kommunista Pártra (RKP, 1965-ig Román Munkáspárt), a központi állami intézményekre (a minisztériumokra, köztük 1971-től az SZMNT-re, vagyis a Szocialista Művelődési és Nevelési Tanácsra mint kulturális minisztériumra, az ennek alárendelt Kiadói Főigazgatóságra, a minisztertanács mellett működő Sajtó-főigazgatóságra, a hírügynökségre), illetve az individuális kulturális és oktatási intézményekre, kutatóintézetekre, médiaorgánumokra, szakmai szervezetekre. A közöttük levő kapcsolatok nagy vonalakban ekként körvonalazódtak: a párt játszotta a „vezető” szerepet és határozta meg a cenzúra irányvonalát, a kultúra, az oktatás, a média és az egyéb intézmények a fölöttes szerveikkel egyetemben (ide sorolandó az SZMNT is) alkalmazták, a Sajtó-főigazgatóság pedig szisztematikusan ellenőrizte a végrehajtást, és jelentéseivel biztosította a visszacsatolást az RKP-nak. Hasonló ellenőrző és visszacsatoló szerepet játszott a Securitate is a cenzúra rendszerében, bár az ellenőrzés más szempontok és módszerek szerint zajlott, mint a Sajtó-főigazgatóságon. A főigazgatóságot 1977-ben megszüntették, a feladatkörét pedig megosztva átvették az SZMNT és az RKP régóta erre szakosodott struktúrái.

A szervezetek közötti kapcsolatok idővel egyre szorosabbá váltak. 1973-ban egy vegyes összetételű és nagy létszámú igazgatótanács került a Sajtó-főigazgatóság élére, amelyben helyet kapott a cenzúra-rendszer többi szereplője is, majd 1975-ben duális szervvé vált, akár csak az SZMNT, azaz olyan állami intézménnyé, amely formálisan is az RKP irányítása alatt áll.<sup>4</sup> Az aktuális feladatokat rendszeres, közös központi eligazítások alkalmával közölték, majd belső csatornákon keresztül közvetítették a végrehajtóknak.

A cenzúra intézményrendszerének minden egyes szereplője centralizált hierarchikus struktúrákban működött. Valamennyinek volt végrehajtó cenzurális hatásköre is, és ezek nagymértékben átfedték egymást. Ez azt jelenti, hogy az ellenőrző háló nemcsak kiterjedt, hanem sűrű is volt. Ha az ellenőrzött intézmény szemszögéből, vagyis „felfelé” tekintünk az ellenőrző rendszerre, azt látjuk, hogy a kontrollnak több csomópontja volt, több ellenőrző intézmény struktúrájába is be volt csatornázva: egy kulturális folyóiratot például a Pártnál, az SZMNT-nél és a Sajtó-főigazgatóságon is olvastak. A főszereplőknek voltak központi és területi szerveik, a teljes kulturális életet pedig szakosodott igazgatóságok, osztályok és alosztályok révén igyekeztek lefedni: sajtó, rádió, tévé, könyvkiadás, előadó-művészet, képzőművészet, tudomány, oktatás, mozi, beleértve e területek konkrét intézményeit, napi munkáját és a káderkinevezéseket is.<sup>5</sup> A szakosztályon dolgozó cenzornak – legyen KB-instruktor,

<sup>4</sup> Az igazgatótanács létrehozásáról lásd a Minisztertanács jóváhagyását a Sajtó-főigazgatóság igazgatótanácsának összetételére vonatkozóan (ANIC F. CPT, D. 2/1973. 109–113). Az 1975-ös átszervezésről lásd az 53/1975 államtanácsi rendeletet (Decret 53/1975 privind înființarea, organizarea și funcționarea Comitetului pentru Presă și Tipărituri).

<sup>5</sup> Az RKP KB struktúrájáról lásd Vasile (2011); a Sajtó-főigazgatóság osztályairól lásd a személyzet besorolásának táblázatát itt: ANIC F. CPT D. 3/1977. 22–23; az SZMNT osztályairól lásd az SZMNT létrehozásáról és működéséről szóló rendeletet (Decret nr. 301 din 21 septembrie 1971 privind înființarea, organizarea și funcționarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste).

SZMNT-instruktor vagy sajtófőigazgatósági lektor – viszonylag szűk területre kellett koncentrálnia. Ha valamit nem tudott megoldani, eligazításért a feletteseihez fordulhatott, akik a maguk részéről a szervezeti vagy az intézményi hierarchia azon szintjére tudták csatolni a kérdést, amely megbízhatóbb tudással rendelkezett az ügyvel kapcsolatban. A szakosítással, a feladatok leosztásával és szükség szerinti újracsoportosításával megvalósult az információigény részleges csökkentése, a hierarchia pedig biztosította a célok leszögezését és azt az információs többletet, amelyre a feladat elvégzéséhez alkalmanként szükség volt.

A cenzúra eredményessége szempontjából egy másik fontos jelenség a személyzetpolitika. Észrevehető egy nagyfokú belterjes mozgás a cenzúrában érdekelt intézmények között: szerkesztőségek, kiadók, SZMNT, Sajtófőigazgatóság, RKP KB, rádió, hírügynökség stb. Ez egyrészt az államszocialista „káderpolitikában” megtestesülő bemeneti kontrollmechanizmust képviselte. A „klánhoz tartozó”, bevált személyeket helyeztek felelős pozíciókba. Másrészt viszont a személyzetcsere az alkotókkal kapcsolatos ismereteket, a cenzúra normáival és működésével kapcsolatos tájékozottságot, valamint az ismeretek szervezetek közötti transzferjét erősítette. A cenzúra berkeiben gyűjtött szakmai tapasztalatokat és kapcsolatokat csak tetézte, hogy sok esetben az ellenőrök maguk is alkotók voltak: írók, költők, esztéták stb., tehát ismerték az alkotó kollégáikat, műveiket, eljárásaikat.<sup>6</sup>

A makrointézményi berendezkedés működését a feladat kihívásaira reagáló finommechanika egészítette ki. A szervezeti koordináció irodalma alapján tudjuk, hogy a hierarchia és az információigény csökkentését szolgáló szakosodás mellett olyan szervezeti megoldásokra is szükség van, amelyek maximalizálják az információfeldolgozó kapacitást. A következőkben a Sajtófőigazgatóság megoldásait mutatom be, amely az előzetes ellenőrzés utolsó láncszemét képezte a cenzúra folyamatában: a legutolsó pecsétet, amely nélkül semmi nem válhatott publikussá.

A Sajtófőigazgatóság is specializált osztályokkal működött, mi több, volt egy külön igazgatóság, amely a megyei szinten tevékenykedő helyi megbízottakból álló kollektívákat látta el információval, és ellenőrizte tevékenységüket. A Sajtófőigazgatóság a cenzúra irányelveit és a konkrét titkosított adatokat az RKP és a központi intézmények irányából gyűjtötte be, összegezte, majd továbbította központi és helyi lektorainak. A szervezeten belül egész sor információs csatornát intézményesítettek, amelyeknek az volt a rendeltetésük, hogy a feladatokat tisztázzák, és a bizonytalanságot csökkentsék. Ezekhez egy sor kontrollmechanizmus is társult. A leendő helyi megbízottak elsőként a Sajtófőigazgatóság rekrutációs politikájával és felvételi eljárásával találkoztak. A gyakornoki időszak alatt megismerkedtek a cenzori feladatokat rögzítő írott rendelkezésekkel és feljegyzésekkel. A kollektívába kerülve megkapták az ellenőrizendő intézmények listáját, amelyeknek a felelőssévé váltak. Az ellenőrzés során feljegyezték a beavatkozásait, ezek alapján tevékenységi beszámoló készült, amelyre visszajelzést kaptak a bukaresti instruktoruktól. Időközönként munkahelyi eligazítást kaptak, illetve országos vagy regionális értekezleteken vettek részt. Alkalmanként megjutalmazták vagy szankcionálták őket.<sup>7</sup>

Megfigyelhető, hogy a sajtófőigazgatósági koordinációs eszközöket a feladatok jellegéhez igazították, valamint személytelen és visszacsatolásos módozatokat is alkalmaztak (Galbraith 1974, Van De Ven et al. 1976). A cenzorok rutinfeladatait, valamint a pontosan leírható „titkos” adatokat és információkat különféle írott utasítások formájában közölték. A cenzúra megfoghatatlanabb területét, a politikai és az ideológiai elvárásokat a jó gyakorlatok terjesztésével próbálták rögzíteni. A sikeresen megoldott cenzori feladatok mintaként való terjesztése a „Feljegyzések” cím alatt futott. A feljegyzésekbe egybeszerkesztett beavatkozásokat a helyi megbízottak

6 Hogy csak egy kirívó esetet említsek, Dumitru Popescu, aki a korszak egyik legbefolyásosabb figurájának számított sajtóügyekben – nem véletlenül hívták „Popescu Dumnezeunak” („Popescu, az Isten”) –, kulcsintézményeket vezetett, fontos pártfunkciókat töltött be, a Ceușescu-rendszer fő ideológusa, beszédek és párt dokumentumok megszövegezője, és mindezek mellett publikáló író, költő volt. Még indexen is volt egy ideig, bár nem a rendszerellenes gondolataival, hanem a buzgóságával, előtérbe nyomulásával vívta ki maga ellen Ceușescu haragját (Popescu 2006).

7 A Maros megyei kollektíva kimenő és bejövő iratainak iktatókönyve jól szemlélteti a központ és a helyi megbízottak közötti kapcsolatban használt dokumentumtípusokat: rendeletek, feljegyzések, munkatervek, jelentések, visszajelzések, szankciók, értekezlet-összehívás, gyűlések jegyzőkönyve stb. (ANDJM, F. CPT D. 1/1962–1977, D. 21/1972–1977). Példákat rendeletre lásd ANIC, F. CPT D. 62/1971, feljegyzésre ANDJM, F. CPT, D. 17A/1971, D. 17B/1971, D. 17C/1971, átnézett és feljegyzésekkel ellátott helyi tevékenységi beszámolókra ANDJM, F. CPT, D. 11/1970, D. 16/1971, értekezletekre ANIC, F. CPT, D. 14/1975, D. 15/1975, D. 16/1975, D. 14/1976, D. 40/1977, D. 42/1977, bónuszokra és szankciókra D.2/1971; D. 14/1975; D. 28/1976.

és a különböző központi osztályokon (irodalom, sajtó, tudomány, tévé és rádió, vám stb.) dolgozó cenzorok tevékenységi beszámolójából ollózták ki, és minden kollektívának megküldték. A beavatkozás leírása rendszerint a következő elemeket tartalmazta: a szöveg rövid összefoglalója, az inkriminált mondat, bekezdés vagy verssor idézete, a cenzori érvelés, azaz a beavatkozás indoklása és a helyesnek vélt beavatkozás módja: törlés vagy módosítás.

Ezt a két személytelen koordinációs eszközt olyan információs csatornákkal egészítették ki, amelyek a személyes kommunikációt és a visszacsatolást intézményesítették. Ide tartozik az instruktorok állandó és közvetlen irányítása, amelyet írott formában, telefonon, négy szemközt vagy találkozó alkalmával kommunikáltak, illetve azok a nagy léptékű találkozók a cenzorok között, amelyek a csoportos igazodást, országos szintű koordinációt célozták meg. Az értekezletek alkalmával a helyi cenzorok tematikus előadásokat hallgattak, valamint helyi kollektívák és bukaresti instruktorok beszámolóit, ami folytán tucatnyi sikeres és sikertelen cenzúraesettel ismerkedtek meg. E szervezeti eszközök mellett működtek még a gyakornokság, a mentorálás, a tanulócsoporthoz, a helyi kollektívák gyűlései, a segítségkérés és a konzultálás a kollektívák között. Ezek mind olyan tevékenységek, amelyek információcserére adtak lehetőséget a cenzori feladatokkal kapcsolatban, és segítségükkel kölcsönös igazodás valósult meg az egyes cenzorok között.

A Sajtó-főigazgatóság esetében a kontrollirodalom által hasznosnak tartott valamennyi ellenőrzési elvet is intézményesítették. A pontos munkavégzést egy részleteiben alaposan kidolgozott monitorozó rendszer szolgáltatta, amely a cenzorok egyéni tevékenységére összpontosító írott tevékenységi beszámolókat, visszajelzést és munkahelyi ellenőrzést is magában foglalt. Az elkötelezettséget és munkakedvet pedig a rekrutációs stratégiában megvalósuló „klánkontroll” és a jutalmazási és szankcionáló rendszer volt hivatott biztosítani. Az alapelvek a „fiatal, egészséges származású, megfelelő szakmai háttérű káderek rekrutációja” volt, „akik megfelelő politikai-ideológiai felkészültséget mutatnak, akik értik és képesek gyakorlatba ültetni a pártvonalat”.<sup>8</sup> A jó munkáért elismerő méltatás, pénzjutalom vagy előléptetés járt, míg a mulasztásért megrovás, fizetéslevonás vagy lefokozás.

A fenti kép egy részleteiben átgondolt, a feladat kihívásainak megfelelő szervezeti berendezkedést mutat. De amint a világon mindenütt lenni szokott, a Sajtó-főigazgatóságon sem alkalmaztak valamennyi eszközt a célnak megfelelően.<sup>9</sup> A rekrutációs elveket nem alkalmazták maradéktalanul, gyakran a főszerkesztő személyes szimpátiája érvényesült, és nem a politikai elköteleződés.<sup>10</sup> Általában „hülyeségekért” büntették őket, például nyomdai hibákért, tehát nem a cenzori munkakör valódi kihívásait jutalmazta és szankcionálta a rendszer.<sup>11</sup> Ráadásul a cenzorok nem fordítottak kellő figyelmet a különféle tájékoztatók, feljegyzések és visszajelzések tanulmányozására. A személyes beszámolókból viszont az is kiderül, hogy a függőleges és a vízszintes személyes kommunikáció nagy fontossággal bírt a munkavégzéshez szükséges információk megszerzésében, ami éppenséggel döntő fontosságú magas fokú feladatköri bizonytalanság esetében. Ezen felül a cenzorok azzal a meggyőződéssel dolgoztak, hogy a tevékenységüket szisztematikusan és kimerítően ellenőrzik. Ezeket a szétartó információkat összevetve megállapíthatjuk, hogy a hibás alkalmazással együtt a Sajtó-főigazgatóság formális mechanizmusai alkalmasak voltak a cenzúrázással járó feladatköri bizonytalanságok kezelésére, ami hozzájárulhatott a koordinált munkához és végső soron a cenzúrapolitika eredményes gyakorlatba ültetéséhez. Ráadásul a tökéletlenségeket jól kompenzálták a következő fejezetben taglalt informális normák és gyakorlatok.

8 ANIC F. CPT D. 10/1953. 12–15.

9 A mindennapi gyakorlatokról egykori sajtó-főigazgatósági alkalmazottakkal készített interjúk során értesültem. Beszélgetés Koszta Istvánnal (Csíkszereda, 2010), Kiss Jenővel (Sepsiszentgyörgy, 2009), Horváth Csabával (Csíkszereda, 2010), Cenzor B-vel (Brassó, 2010), Demendi Ferencsel (Temesvár, 2009), Milin Jivával (Temesvár, 2009), Csórics Istvánnal (Temesvár, 2009).

10 Az intézmény megszűnése és az alkalmazottak áthelyezése idején erre fény is derült: helyi megbízottak harmadának problémás volt az életrajza. ANIC F. CPT D. 37/1977. 32–36.

11 Ezt is visszaigazolják a belső dokumentumok.

## Informális kapcsolatok és gyakorlatok a cenzúrárendszerben

A cenzúra mindennapi gyakorlatait a titkosítás, a zárt ajtók mögött hozott döntések, az ágas-bogas szűrőrendszer, az önkényes értelmezések és a szigorú szankciók jellemezték, ami átláthatatlan és kiszámíthatatlansággal terhelt légkört teremtett. A bizonytalanság enyhítése céljából – hogy elkerüljék a büntetéseket, és hogy növeljék a publikálás esélyeit – az érintettek személyes kapcsolataikat használták tájékozódásra és a döntések befolyásolására. Az informális csatornákon keringő hírek a nyilvánosságot uraló cenzúra miatt is igen széles pászmát fedtek le: a természeti csapások, a termelési rendellenességek, az oktatási gondok mellett a titkosszolgálat és a párhivatalnokok tevékenysége, a vezető beosztásban dolgozók szakmai és személyes tulajdonságai, a titkosított utasítások vagy az előkészületben levő rendelkezések, a szerkesztőségek mindennapjai és a cenzúra gyakorlata is gyakori téma volt. Domokos Géza – a Kriterion kiadó igazgatója és talán a legfontosabb láncszem a vidéki és központi kulturális élet között – azt mesélte, hogy az írószövetségi képviselőt többek között azért volt lényeges,

...mert az ember fontos információkhoz jutott: milyen törvények, párthatározatok készülnek, milyen elvárásokat fogalmaznak meg pártkörökben, mire kell különösen vigyázni, mondjuk a cenzúrával való viszonyban (in Bányai 2006: 151).

Amit aztán hamarabb tovább is adott. A jóindulatú információáramoltatás megszokott volt a kollégák között, és egyértelmű, hogy végső soron a szerzők öncenzúrájához és a szerkesztőségi cenzúrához is hozzájárult. Szintén Domokos az öncenzúrával kapcsolatban megállapította, hogy a szerző

...a barátainak vagy a társainak a példájából, vagy abból, amiről a fáma szólt, hogy körülbelül milyen a széljárás, tudta, hogy mi megy és mi nem, melyek azok a témák vagy stílus, ami megengedett. És melyek azok az eljárások vagy fogások, amelyek lehetővé teszik, hogy a kézirat nyomtatásba kerüljön. Ezeket számba vette, és mérlegelte – ez az öncenzúra (in Bányai 2006: 153).

A bizalmi kapcsolatok és a bizalmas információcserék nemcsak a céhen belül alakultak ki, hanem az ellenőrzöttek és ellenőrök között is. Politikai pozíciójuknak és szakmai beosztásuknak köszönhetően a főszerkesztők és más intézményvezetők állandó összeköttetésben álltak a legmagasabb beosztású állami és párhivatalnokokkal, az intézmények közötti kapcsolatháló sűrűsödéséhez pedig a káderrotáció is hozzájárult. A többévi érintkezés és a közös munka oda vezetett, hogy a szakmai kapcsolat személyes ismeretséggé vagy éppen barátsággá fejlődhetett, amely idővel nyilván megfakulhatott, de a munkahelyváltások miatt nem feltétlenül szakadt meg. A gyakori találkozások és a közös célok – ilyen volt például a szankciók elkerülése vagy az őszinte elköteleződés egy-egy mű publikálása mellett – egyes „jó cenzorokat” megbecsült partnerré tették a szerkesztőségek szemében. A szerkesztőségek véleménye szerint a „jó cenzor” nem szemellenzős pártkatona, nem ragadhatja el magát a munkában, ugyanakkor megfontoltan és pontosan végzi a feladatát. Vagyis a jó cenzor nem töröl többet a feltétlenül szükségesnél, de nem is hagy a kéziratban olyasmit, ami veszélyeztetné a lap jövőjét, vagy a szerkesztőség, illetve a szerző elleni szankciókat eredményezhet. Ehhez a gondolatmenethez kiegészítésként hozzátehetjük, hogy hasonló elvárással fordultak a szerzők is a szerkesztőkhöz, kiadókhöz: „Ha valamiről úgy gondolja, hogy bánt, vagy ráz, húzza ki. Persze annak az elvnek az alapján, hogy »hulljon a levél, de maradjon a fa!«” ajánlotta kéziratát 1968-ban Dáné Tibor, az Ifjúsági Könyvkiadó kolozsvári felelős szerkesztője Domokos Géza, akkor még a bukaresti Irodalmi Könyvkiadó nemzetiségi részlegének főszerkesztője figyelmébe.<sup>12</sup>

Az is egy lehetséges forgatókönyv volt, hogy a személyes kapcsolat kialakulása időben megelőzte a formális kapcsolatot: az ellenőr és az ellenőrzött iskolatárs volt, vagy kolléga szakmai, politikai szervezetekben. A cenzúrával foglalkozó hivatalnokok közül sokan korábban a sajtóban dolgoztak, és továbbra is szívélyes viszonyban

12 Dáné Tibor levele Domokos Gézának (1968. május 9.). Dáné Tibor levelezése, ISPMN, Kolozsvár.

maradtak egyes korábbi munkatársakkal. A kapcsolatok természete, mélysége nagy mértékben függött persze az érintettek habitusától. De minden intézményvezetőnek voltak kapcsolatai magas beosztású személyekkel, voltak barátai és védelmezői, míg ugyanaz a hivatalnok többé-kevésbé ellenségesen viselkedhetett másokkal.<sup>13</sup> Az életút, a karrier, a káderrotáció, valamint a tagságok halmozódása a szakmai és a személyes háló sűrűsödését eredményezte, s ez a háló keresztül-kasul szőtte a formális intézményrendszert.

Mielőtt a jó kapcsolatokra alapozott informális gyakorlatok elemzésére térnék, árnyalni szeretném a személyes kapcsolatokról kialakított képet azzal a megállapítással, hogy sem az alkotók, a kiadók csoportja, sem az ellenőrök nem képzett egységes tábor. A szakmai versengés és a politikai intrikák gyakoriak voltak a szerkesztőségek között, de azokon belül is. Az állami és a pártfunkcionáriusok közötti feszültségek is állandó kísérőjelenségei a rendszer működésének. A kiadás utáni cenzúra eredményeként nemcsak a szerkesztőségeket büntethették meg a cenzúra normáitól való eltérésért, hanem a felelős cenzorokat is. A legfelső ellenőrző és szankcionáló fórum az RKP volt. 1977 után, amikor a Sajtó főigazgatóság megszűnt, a Központi Bizottság egyre hangsúlyosabb beavatkozása az előzetes ellenőrzésbe további feszültséget és rivalizálást szült a két szervezet – ekkor már az RKP és az SZMNT – között. A szikra többnyire akkor pattant ki, amikor eltérő értelmezések születtek egy kézirat kapcsán. A KB szupervíziója azért is érintette érzékenyen az SZMNT alkalmazottait, mert a szakmai hozzáértésüket érezték megkérdőjelezve.

Egy ilyen incidensről számol be Huszár Sándor, A Hét főszerkesztője Gáll Ernőnek, a Korunk főszerkesztőjének 1982. október 25-én keltezett levelében. A levél egy Gáll által jegyzett tanulmány kapcsán íródott, amelyet Huszár lapjában akart publikálni. A szöveg Tamási Áron és az erdélyi népi irányzat kapcsolatát boncolgatta Tamási két világháború közötti publicisztikája alapján, amelyből egy válogatás nemrégiben jelent meg *Tiszta beszéd* címmel a Kriterion kiadónál. Mivel a levél a cenzorok közötti konfliktusokon túl több olyan jelenséget is tükröz, amelyről az eddigiekben szó esett – például informális híráramoltatás a kollégák, illetve az ellenőrök és az ellenőrzöttek között, szóbeszéd terjesztése a pártfunkcionáriusokról –, ezen kívül pedig egy olyan cselekményláncolatnak is megágyaz, amely tágitotta a cenzúra kereteit, egész terjedelmében idézem.

București, 1982. október 25.

Ernő!

Tudnod kell még a következőket: a Tamásit [Tamási Áront] (immár egy hónapja) Koppándi [Koppándi Sándor, KB-sajtóosztály] vette ki a lapból. Valami afféle indoklással, hogy a Tanács (Rădulescu Júlia, Radu Constantinescu) [SZMNT] tájékozódjon alaposabban. Erre ezek – mert őket is megalázta Koppándi módszere – lefordították az írásodat és bemutatták I. T. Ștefănescu [SZMNT] első alelnöknek, aki jónak tartotta. Pénteken telefonál Júlia, hogy Radu a központi bizottságtól hívta, s kér, hogy menjek át a Tanácshoz, mert ő is rögtön érkezik. Ekkor tárgyaltuk meg a kéziratodat. Tehát ő azt a Fehér Házban is letárgyalta. Nem árulta el, kivel. Úgy tűnik Vinczével [Vincze János, az MNDD alelnöke] (mint résztvevővel), mert az észrevételek (Tamási Budapest nyomására lépett vissza; Balogh [Balogh Edgár] nem volt kulcsfigura) ilyesmire utalnak. Ha így van, akkor ez kihívás Koppándi felé. És azt jelenti, hogy felveszik vele a harcot. Fönt jártamban többször mondták, hogy K. módszerei milyen megalázóak. Itt tehát egy olyan ügy van, amit fel lehet alkalomadtán használni: a Tanács fellázadt K. ellen. Persze vigyázni kell, mert ez a vékony palló hamar leszakadhat. Az efféle legények erkölcsi teherbírása – sajnos – csekély. Szinte-szinte csak jellekés.

<sup>13</sup> Koppándi Sándor (KB-sajtóosztály), akit a magyar kulturális élet egyik legnagyobb ellenségeként tartott számon a közvélemény, közeli kapcsolatban állt néhány székelyföldi újság főszerkesztőjével, korábbi munkatársaival az Előre központi pártlapnál, akik aktív támogatását élvezték. Beszélgetés Madaras Lázárral (Brassó, 2010), Rebendics Józseffel (Csíkszereda, 2010), Koszta Istvánnal (Csíkszereda, 2010).

Mellesleg ugyancsak tőlük hallottam, hogy Florescu [Eugen Florescu] elmegy a [KB] sajtóosztályról (Scinteia főszerkesztő lesz egyik szerint, tévéelnök mások szerint). Azt is mondják, hogy Mitea [Constantin Mitea] menne a helyébe, ami jó, mert M. becsületes ember. Egy új helyzetben természetesen azonnal fel kell vetnünk a Koppándi-kérdést.

Valóban nem ártana beszélgetni.

Cselekedni még jobb volna.

Üdvözl: Huszárúr<sup>14</sup>

Tehát az SZMNT két tagja a főnökük támogatását kérve a Magyar Nemzetiségű Dolgozók Tanácsának alelnökéhez fordult a saját álláspontja megerősítése céljából a KB sajtóosztályán dolgozó cenzor döntése ellen. Nem sokkal a hírek érkezése után Gáll részt vett egy bukaresti hivatalos rendezvényen, ahol a levélben említett Florescuval, Ștefănescuval, Vinczével, valamint Fejessel (az MNMT titkárával) is találkozott. Fejestől megtudta, hogy a folyóirata ellen elkészült egy nagy dokumentáció, Ștefănescuval pedig a Korunk ügyei mellett a Tamási-cikk is szóba került „nagyon pozitív szellemben” (Gáll 2003: 103). A háromrészes cikk első szövege végül 1983 márciusában jelent meg, „öthónapos huzavona, egyezkedés, lemondás és remény után” (Gáll 2003: 106). Sem a tél folyamán zajló, a lapját és a cenzúra alatt álló cikkeit egyaránt érintő egyezkedésekről, sem a konkrét módosításokról nem jegyzett fel részleteket, de a beavatkozások nem lehettek lényegiek, mert veszteségként csak annyit könyvel a naplójában, hogy „ráment Szabó Dezső árnyalt elemzése”, Huszárnak írt köszönetében pedig „némi engedelményre” hivatkozik.<sup>15</sup> Időközben azért legalább öt embernek elpanaszolta levélben a Tamási-cikk megakasztását.<sup>16</sup> Egyik levelezőtársa pedig borzadózva válaszolta: „Sajnálom, hogy a Tamási publicisztikájáról illetve az elidegenedésről írt tanulmányod elhúzódik, illetve csonkán jelenik meg. Irtózáttal gondolok már előre hány akadályt fog kellene átszöknöm, ha egyáltalán sikerül, az orvosi-szociológiai könyvvel.”<sup>17</sup> Ami Florescu, a KB propagandaosztályának helyettes vezetője leváltásával kapcsolatos híreszteléseket illeti, azok igaznak bizonyultak: valóban Mitea követte, bár nem bukaresti pozíciót kapott, hanem Temes megyét „boldogította” propagandatitkárként a következő években. A „becsületes” Mitearól pedig annyit érdemes még ebben a kontextusban megjegyezni, hogy a Contemporanul és a Scinteia egykori főszerkesztője, Ceaușescu személyes sajtótanácsadója és beszédeinek megszövegezője volt. Gáll nagyon bízott a támogatásában, személyesen és levélben is felkereste a későbbiekben, de mivel semmit sem javult a Korunk körüli hangulat és az ellenőrző fórumok részéről megnyilvánuló „fullasztó bizalmatlanság” miatt 1984-ben lemondott a főszerkesztői tisztségéről, nyugdíjba vonult.<sup>18</sup>

A Tamási-cikk sorsa jó példa arra, hogy az informális kapcsolatoknak köszönhetően a cenzúra gyakorlatain néha enyhíteni lehetett, így egyes vitatott tárgyú kéziratok közölhetővé váltak, vagy a terjesztésük útjából el lehetett hárítani az akadályokat. Ezt tárgyalással lehetett elérni, illetve a megfelelő szálak mozgatásával – megcélozni azt a személyt, aki a publikáció érdekében közvetlenül vagy a saját kapcsolatai révén közbeléphetett. Hasonló fontossággal bírt a zárt ajtó mögött zajló tárgyalásokkal kapcsolatos információszerzés is, mivel ellenlépéseket lehetett tenni, még mielőtt a végső döntés megszületett. Sikeres eset ebben a vonatkozásban Szabó T. Attila *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tára*, amelynek első kötete 1976-ban jelent meg a Kriterionnál. Szigorú előzetes cenzúrára követően a munkát és a szerzőt ismétlődő támadás érte, de munkakapcsolatok, baráti és rokoni szálak mozgósítása révén többször is megmenekült a letiltástól. A kapcsolatháló kiemelkedő elemei ez esetben a KISZ KB propagandatitkár,

14 Huszár levele Gállnak (1982. október 25.). A szögletes zárójelben megjelenő személyneveket a kötet szerkesztői illesztették be, az intézményt pedig e tanulmány szerzője. Gáll Ernő valamennyi levele visszakereshető név és keltezés alapján a *Levelek 1949–2000* CD-mellékleten (2009).

15 Az egyezkedésekről lásd Gáll levelét Demény Lajosnak (1983. február 21.) és Gáll naplóját (2003: 106). Gáll levele Huszárnak (1983. március 9.)

16 Gáll levele Szász Jánosnak (1982. október 29.), Bakk Sárának (1982. november 1.), Spielmann Józsefnek (1982. december 16.), Méliusz Józsefnek (1982. december 17.), Veress Dánielnek (1983. január 25.).

17 Spielmann József levele Gáll Ernőnek (1982. december 21.).

18 Lásd Gáll Ernő levelét Constantin Miteának (1984. február 26.) és 1984. év bejegyzéseit a naplójában (Gáll 2003).



az Ifjúmunkás-főszerkesztő, az Előre-szerkesztő, a Kriterion-igazgató, a Politikai Kiadó igazgatója, az MNDT elnöke és a Román Televízió magyar adásának főszerkesztője (Bányai 2003: 93–94, 124, 60, Bányai 2009: 27–30).

Amikor a formális kapcsolatok pozitív töltetű személyes kapcsolatokkal fonódtak egybe, az informális tevékenységek meg is erősíthették a cenzúra működését. A kapcsolat jellege miatt ugyanis az „utasítás” könnyen átlényegülhetett „figyelmeztetésé” vagy „segítségé”, amelyet mindkét fél jóindulatú gesztusként értelmezett. Tartalmi szempontból azonban a főszerkesztő vagy bármely más intézményt képviselő személy pontosan olyan információkat kapott, amelyek formális keretek között is közölhetők, végrehatásuk pedig kikényszeríthető lett volna. Másként szólva: ezek az informális gyakorlatok egyszerűen kiegészítették vagy helyettesítették a hivatalos, formális cenzúra eszközeit.

Nagyon rendes volt Illés Jóska, nagyváradi ember. Ő felelt a magyar lapokért. Ő úgy vigyázott a magyar lapokra... Ha megtudott valamit, hogy valami valahol történt, akkor egyből telefonált. Magánszorgalomból hívott fel engem és Gherasimot [Gherasim Emil, a temesvári Szabad Szó főszerkesztője], hogy erre és erre vigyázzatok

– idézte fel hálásan Péterfi Rozália, az aradi Vörös Lobogó egykori főszerkesztője a KB sajtóosztályán dolgozó magyar káder támogató magatartását.<sup>19</sup>

Az is megtörtént, hogy a szerzők vagy a szerkesztők keresték meg az általuk megbízhatónak vélt cenzort a hivatalos ellenőrzés előtt. Megbeszéltek a cenzúrázandó művet, vagy előzetes jóváhagyást kértek. Az utóbbi egy informális egyezséget is magában foglalt: amennyiben a szerző a megállapodott keretek között marad, a cenzor nem fog akadékoskodni az ellenőrzés folyamán. Ezeket az egyezségeket, informális jóváhagyásokat hivatkozási alapként lehetett használni a későbbi ellenőrzés különféle fázisaiban.

Egyértelmű, hogy a szerkesztőség hivatalos úton is szerezhetett információkat és jóváhagyást, tehát az informális gyakorlatoknak léteztek formális megfelelői. Bár az egyezkedések, megbeszélések a cenzúra kereteinek tágítására is alkalmasak voltak, az imént vázolt informális gyakorlatok újraképezték a formális ellenőrzést. A módosításra, törlésre vonatkozó nem hivatalos tanácsokat nagyon pontosan követték, mivel egyrészt az interakció maguk a szerkesztők, a szerzők önkéntes indítványára épült – más szóval pontosan a hivatalosan elfogadható változat elkészítésében voltak érdekeltek –, másrészt igyekeztek nem eljátszani ezeket a kapcsolatokat.

A szerkesztőségi munka „megkönnyítése” céljából – azaz megkímélendő az újságírókat a felesleges munkától vagy operatívabbá teendő a nyomdai munkálatokat – egyes cenzorok előre közölték, mely témákat, adatokat, neveket, műveket kell kerülni. Tették ezt a határozott utasítás ellenére, hogy ezeket titkos információkként kell kezelni. És megtörtént az is, hogy az ellenőrzés folyamán osztottak meg államtitkokat vagy szolgálati titkokat. Mivel a jóindulatúnak tartott cenzorra hajlamosak voltak úgy tekinteni, hogy kivédhetetlen utasításokat hajt végre, továbbá a szerkesztőség és a beosztott cenzor között valami cinkosságféle alakult ki a bizalmas információk megosztásakor, a szerkesztőség könnyebb szívvel, készségesebben alkalmazkodott a közölt normákhoz. Egyéb példák mellett arra, amikor „meg lehetett találni az együttműködés módját még a cenzorral is”, Bodor Pál, a Román Televízió magyar szerkesztőségének főszerkesztője egy olyan esetet említ, amikor a cenzor végül elárulta, mi a gond a felvétellel.

Amikor befejeződött a gazdasági és kulturális híradó nézése, kifogásolt egy mondatot a Korunk egy nagyváradi olvasótalálkozóján. Mondtam: semmi gond, kivettük a tekercset a vetítóból, be a vágóba, kivettük a mondatot, visszatettük, megint kifogásolt egy másik mondatot. Megint kivétem. Azt mondja, menjünk ki a folyosóra, gyűjtsunk rá. S négyszemközt kint így szól:

„Bodor elvtárs! Nem akarok egy harmadik ürügymondatot találni. Balogh Edgár nem jelenhet meg a képernyőn, ez a szigorúan bizalmas utasításunk. De nem játszhatom magával tovább ezt, ez az igazi ok, amiért ki kell vennem ezt az anyagot” (in Bányai 2006: 55)

19 Beszélgetés Péterfi Rozáliával (Arad, 2010).

Az anyagot tehát nem engedélyezték. Ennek ellenére az egykori főszerkesztő beszámolójából némi elégedettség olvasható ki, amihez az alaphangot az „együttműködés” szolgáltatja: a cenzor tiszteletet tanúsított, érvelt, felfedett egy bizalmas információt, ugyanakkor egy más, magasabb fórumra hárította a felelősséget.

Az informalitást dokumentáló magánjellegű források azt mutatják, hogy a pozitív személyes kapcsolatok és a kapcsolatokra épülő informális gyakorlatok masszívan jelen voltak a cenzúrával kapcsolatos tevékenységekben, mi több, világos mintázatokat mutatnak. Más szóval: a formális cenzúra-rendszer normáihoz és gyakorlataihoz kapcsolódó bizonytalanságra hasonló és stabil jellegű megnyilvánulásokkal válaszoltak az érintettek. A bizalomra, a megbecsülésre alapozódó kapcsolatokon keresztül ellensúlyozni lehetett az információhiányt, illetve befolyásolni lehetett a titkosított, tekervényes és gyakran kiszámíthatatlan formális eljárásokat. A formális szabályok és eljárások ellen dolgozó, a várt formális eredmények eltérítését célzó gyakorlatok mellett azonban olyan gyakorlattípusokat is azonosíthatunk, amelyek beteljesítették a cenzúra normáit. A formális közleményeket kipótló információk és a procedurális hézagokat kiegészítő információáramoltatás, a kollegialitás, a lojalitás, a bizalom normái, illetve a formális mechanizmusokat helyettesítő gyakorlatok erősítették a cenzúrát. Ugyanígy a cenzorok által kiszivárogtatott bizalmas információk is, amelyek belső szabályokat sértettek ugyan, de végső soron a rendszer formális céljait szolgálták, és beteljesítették a cenzúranormákat.<sup>20</sup>

## Következtetések

Tanulmányomban romániai példákon keresztül fedtem fel azokat a mikroszintű szervezeti megoldásokat, személyes kapcsolatokat és mindennapi gyakorlatokat, amelyek a homályosan megfogalmazott cenzúranormák tisztázásához és többé-kevésbé koherens alkalmazásához vezettek. A szervezettervezés kontingencialeméleti perspektívájából jól látszik, hogy a romániai cenzúra-rendszerbe számos olyan formális mechanizmus volt beépítve, amely alkalmas volt a normavilágosság problematikájából fakadó feladatköri bizonytalanságok kezelésére. Más szavakkal: számos megfelelő szervezeti eszköz irányult arra, hogy a cenzúra pontosan nem rögzíthető célpontjait, a megengedett, a megtűrt és a tiltott közötti képlékeny határokat az érintettek számára világossá tegye, a végrehajtást felügyelje, és mindezekkel a rendszer eredményességét biztosítsa. A formális megoldások hiányosságait, hátulütőit, valamint az emberi hanyagságot jól kompenzálták az informális normák és mechanizmusok. Ha nem is valósult meg maradéktalanul a rekrutációs stratégiában előírt párthűség, vagy ha a pénzjutalmak nem bírtak elég serkentő erővel a cenzori munkában, a normakövetést elősegítette a szerkesztőség és az ellenőrök közötti kollegialitás és lojalitás, illetve az ezzel kapcsolatos kötelezettségek teljesítése – például egymás munkáját „elősegítve” elkerülni a számonkérést, „tisztán kihozni a lapot”. Ezeknek alapvetően ugyanaz volt az eredménye, mintha egy hivatásának elkötelezett cenzor munkálkodott volna.

A vizsgálat egyik meghökkentő hozadéka az, hogy a pozitív kapcsolatoknak tulajdonképpen ugyanolyan hatásuk is volt, mint a rossz kapcsolatoknak, a „rossz cenzoroknak”, mert erősítették a cenzúra működését. Az ellenőrzöttek és az ellenőrök közötti jó személyes viszonyok alkudozásra, összekacsintásra, félrenézésre adtak lehetőséget, és arra számíthatunk, hogy a jó kapcsolatokat szisztematikusan a cenzúra kereteinek tágítására használták fel. Valójában ugyanolyan mértékben hozzájárult a cenzúra kiteljesedéséhez is. Ugyanezek a jó személyes kapcsolatok a cenzúranormák megértését és pontosítását, tehát az informális koordinációt, illetve a háttérben folyó kontrollt is megvalósították. A kényszerű, de tudatos információkeresés és információcsere a kollégák, valamint az ellenőrzöttek és az ellenőrök közt a cenzúragyakorlatokról és -normákról, a formális ellenőrzést megduplázó megbeszélések és az egyezségek, illetve a cenzúrával kapcsolatos bizalmas információk kiszivárogtatása mind olyan informális gyakorlatok, amelyek jó személyes kapcsolatokra épültek, és hozzájárultak a rendszer olajozott működéséhez. Ezekből az információkból építkezett az öncenzúra és a szerkesztőségi, azaz belső intézményi cenzúra.

<sup>20</sup> Az informális gyakorlatok tipológiájáról lásd Kiss (2022).

A formális és az informális koordinációs és kontrollmechanizmusok felfedése két ponton egészíti ki az ismereteket a szovjet típusú cenzúra eredményességéről. Egyrészt a makro- és a középszintű intézményi struktúra felépítésével és sűrűségével kapcsolatos magyarázatokat pótolja ki az egészen finom, mikroszintű mechanizmusok leírásával. Másrészt az öncenzúra kérdéskörének magyarázatához is hozzájárul – amely a szakirodalom szerint az eredményesség másik kulcsfontosságú összetevője. Az öncenzúra nem a magányos megfontolás és az igazodás, hanem sokkal inkább a tudatos információkeresés és a kommunikáció eredménye, mégpedig nagymértékben a bizalmi kapcsolatokra épülő kommunikációé. A kollegiális információcsere és öncenzúra kapcsolata azt is megvilágítja, hogy a kultúra ellenőrzése nemcsak az ellenőrző–ellenőrzött és a hierarchikus autoritást is magában foglaló viszonyokban működött, hanem oldalirányban, úgymond egyenlő felek között is érvényesült.

Végül vizsgálatom rávilágít arra is, hogy a cenzúra szereplőivel és mechanizmusaival kapcsolatos ismeretek nemcsak leíró és moralizáló megközelítésben értelmezhetők, hanem szociológiai, szervezettervezési keretben is. Ennek az analitikai perspektívának a segítségével átfogó, koherens és megfelelően éles kép áll össze a szovjet típusú cenzúra működéséről. Bár a cenzúratörténetekben inkább a sokszínűséget, az eltéréseket, a sajátosságokat szokás hangsúlyozni, úgy tűnik, a működésnek volt egy azonos mechanizmusokból építkező magva. Voltak persze eltérések az egyes országok között, mi több, egyazon rendszeren belül is különbözhetett a kulturális élet ágazatainak cenzúrája, de ez a dolgozat az alapvető, közös mechanizmusok feltárását tűzte ki célul.

## Irodalom

Bányai Éva (2006): *Sikertörténet kudarccokkal. Bukaresti életutak. Beszélgetések bukaresti értelmiségiekkel*. Kolozsvár: Komp-Press & Korunk Baráti Társaság.

Cseke Gábor (2009): *Jelentések magamról. Emlékezések ellenfényben*. Kolozsvár: Polis.

Galbraith, Jay R. (1974): Organization Design: An Information Processing View. *Interfaces*, vol. 4, no. 3, pp. 28–36., <https://doi.org/10.1287/inte.4.3.28>

Gáll Ernő (2003): *Napló I. 1977–1990*. Kolozsvár: Polis.

Gáll Ernő (2009): *Levelek 1949–2000*. Kolozsvár & Budapest: Korunk-Komp-Press & Napvilág.

Gulyás Ágnes (2001): Communist Media Economics and the Consumers. The Case of the Print Media of East Central Europe. *International Journal on Media Management*, vol. 3, no. 2, pp. 74–81, <https://doi.org/10.1080/14241270109389950>

Jones, Candace, William S. Hesterly & Stephen P. Borgatti (1997): A General Theory of Network Governance: Exchange Conditions and Social Mechanisms. *The Academy of Management Review*, vol. 22, no. 4, pp. 911–945, <https://doi.org/10.2307/259249>

Kirsch, Laurie J. & Vivek Choudhury (2010): Toward a Theory of Relational Control: How Relationship Structure Influences the Choice of Controls. In: Sim B. Sitkin, Laura B. Cardinal & Katinka M. Bijlsma-Frankema (eds.): *Organizational Control*, pp. 301–323. New York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511777899.011>

Kiss Ágnes (2022): *Finomhangolás. Koordináció és kontroll a szovjet típusú cenzúra-rendszerekben. Romániai példák (1949–1989)*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület & Kriterion Könyvkiadó.

Lipshitz, Raanan & Orna Strauss (1997): Coping with Uncertainty: A Naturalistic Decision-Making Analysis. *Organizational Behaviour and Human Decision Processes*, vol. 69, no. 2, pp. 149–163, <https://doi.org/10.1006/obhd.1997.2679>

Liu, Li, Philip Yetton & Christopher Sauer (2010): *A Normative Theory of Organizational Control: Main and Interaction Effects of Control Modes on Performance*. Paper presented at the 18th European Conference on Information Systems, <https://aisel.aisnet.org/ecis2010/27>

Ouchi, William G. (1979): A Conceptual Framework for the Design of Organizational Control Mechanisms. *Management Science*, vol. 25, no. 9, pp. 833–848., [https://doi.org/10.1007/978-1-4899-7138-8\\_4](https://doi.org/10.1007/978-1-4899-7138-8_4)

Popescu, Dumitru (2006): *Cronos autodevorându-se. Artele și mecenatul etatist. Memorii III*. București: Curtea Veche.

Van De Ven, Andrew H., Andre L. Delbecq & Richard Koenig (1976): Determinants of Coordination Modes within Organizations. *American Sociological Review*, vol. 41, no. 2, pp. 322–338, <https://doi.org/10.2307/2094477>

Vasile, Cristian (2011): *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*. București: Humanitas.

**Kiss Ágnes** politológus, a kolozsvári Nemzeti Kisebbségkutató Intézet munkatársa. Legutóbbi publikációja: *Finomhangolás. Koordináció és kontroll a szovjet típusú cenzúrarendszerekben. Romániai példák (1949–1989)* (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület & Kriterion Könyvkiadó, 2022). Email: [kissagi79@yahoo.com](mailto:kissagi79@yahoo.com)

Bátorfy Attila – Bárdos Kata Kincső

# **Magyar újságírók digitális biztonsággal és zaklatással kapcsolatos tájékozottsága és eszközhasználata – kutatási eredmények<sup>1</sup>**

Kérdőíves és fókuszcsoportos kutatásunkban azt vizsgáltuk, hogy a magyar újságírók és szerkesztőségek milyen ismeretekkel rendelkeznek a digitális biztonságról, valamint milyen tapasztalataik vannak az online zaklatással kapcsolatban. Kutatásunkból az derül ki, hogy a magyar újságírók kevésbé tájékozottak a digitális biztonság kérdésében, a legjellemzőbb az online zaklatás valamilyen formája, a válaszadók 43 százaléka nem használ semmiféle digitális védelmi eszközt, és az újságírók nem is magukat, hanem inkább a forrásait, a nyomozásait és a családjukat féltik, miközben többségük munkája természetes velejárójának véli az online zaklatásokat és támadásokat.

**Kulcsszavak:** digitális biztonság, megfigyelés, újságírás, védelem, zaklatás

## **Digital security awareness and device use among Hungarian journalists – research findings**

Our online questionnaire and focus group research looked into the knowledge of Hungarian journalists and of newsrooms about digital security and digital safety. Our findings suggest that Hungarian journalists are little informed about digital security; some form of online harassment is the most frequent; 43 per cent of respondents do not use any tools for digital protection; and journalists are mainly not concerned about their own safety, but that of their sources, investigations and family; and most of them consider online harassment and attacks natural parts of their work.

**Key words:** digital safety, harassment, journalism, security, surveillance

---

<sup>1</sup> A szerzők szeretnének köszönetet mondani Vajda Évának a kutatás előkészítésében és a szöveg végleges formájának létrehozásában betöltött nélkülözhetetlen szerepéért. A kutatást és a tanulmány megírását a Független Média Központ támogatta.

## 1. Bevezetés: az újságírók digitális biztonsága

Az újságírók biztonságát sokáig csak a fizikai erőszak (gyilkosság, verés, bebörtönzés), az egzisztenciális fenyegetettség (a politikai, a hirdetői, a tulajdonosi cenzúrák fajtái), továbbá a női újságírók elleni munkahelyi, szakmai vagy szexuális zaklatás felől kutatták. Az újságírók digitális biztonsága nemzetközi szinten is viszonylag friss kutatási terület, amelynek kiindulópontjaként az Edward Snowden által nyilvánosságra hozott amerikai digitális titkosszolgálati megfigyelési botrányt szokták megadni (Henrichsen et al. 2015, Angwin 2017, di Salvo 2021). A poszt-Snowden-időszak digitálisbiztonság-kutatása többnyire a jelenségek problematizálására, az újságírói gyakorlatok változására, továbbá az online zaklatások genderkülönbségeire helyezi a hangsúlyt (Henrichsen 2019, 2021, Tsui 2019, Tsui & Lee 2021, Watkins & Anderson 2019). A lokális kutatások nem példa nélküliek, de még mindig ritkák (Suraj & Olaleye 2017, Çalışkan 2019, Jamil 2020). Ezek a kutatások rendre azonos következtetésekre jutottak: az egyes országok megkérdezett újságírói kevés tudással rendelkeztek a digitális biztonságról, és – noha kifejezetten igényelték az erről való párbeszédet és tanulási lehetőségeket – nem értékelték különösen fontos területként.

A magyar újságírók digitális biztonságáról eddig nem született kutatás. A korábbi hazai újságíró-kutatások az általános demográfiai jellemzők, az értékpreferenciák és a karrierutak mellett a politikai és az üzleti nyomásgyakorlás, továbbá az egzisztenciális biztonságérzet mértékére kérdeztek rá (Vásárhelyi 1999, 2007, Mérték 2012, 2014), valamint az újságíróknak helyzetére és a szerkesztőségen belüli diszkriminációjára (Végh 2020). A magyar újságírók online zaklatásáról interjúk alapján készült már rövidebb összefoglaló (Bajomi-Lázár 2021: 792), valamint átfogó jelentés is (Tófalvy 2017/2022).<sup>\*</sup> Különösen a Tófalvy Tamás által készített jelentés következtetései közül mi is számos jelenséget tapasztaltunk. Ilyen például az online zaklatások „érzékletlenítő hatása”, amelyet mi normalizációként fogalmaztunk meg, illetve az öncenzúra. Ezekon kívül néhány rövidebb hazai cikkben szóltak meg magyar újságíróknak az őket ért online zaklatás formáiról (Botás 2021, Rutai 2021). Korábban újságírók és civilek megfigyeléséről és azok törvényi háttéréről összeállított nemzetközi tanulmányban szerepeltek magyar újságírók is (Mills & Sarikakis 2016).

A trendszerű kutatói érdeklődés nem véletlen. Egyfelől a Pegasus-kémszoftver nemzetközi megfigyelési ügyében nem csupán politikusok, civilek, hanem újságírók, köztük magyar újságírók, többek között a Direkt36 két újságírója, Panyi Szabolcs és Szabó András tényfeltárók, illetve az akkor még az Átlátszónál dolgozó Csikász Brigitta bűnügyi újságíró és Németh Dániel fotóriporter is érintettek voltak (Panyi & Pethő 2021). A 2022-es választások előtt kikerülő, a Black Cube-ügyhöz nagyon hasonló módszerrel készített lejáratozó videók egyikét Kálmán Mátyás videós újságíróval készítették (Horn 2022). Másfelől azonban az újságírók egyre több digitális eszközt használnak a kommunikációra, az információgyűjtésre, a nyomozásra, a tárolásra, így ezeknek az eszközöknek a védelme, biztosítása kulcsfontosságú a munkavégzés szempontjából. Ebből fakad, hogy az újságírók digitális biztonsága olyan társterületeket is érint, mint a forrásvédelem és a szivárogtatás.

A szakmaspecifikus megfélemlítésnek az újságírók körében számos szakmai és pszichológiai-egészségügyi következménye lehet. A szakmaiságot és a munkát érintő káros következmények közé tartozik az öncenzúra, a kényesebb témák, források kerülése és a források elvesztése is, míg a pszichológiai-egészségügyi következmények között említendő a félelemérzet, az álmatlanság, a megalázottság-érzés, az önhibáztatás, a szorongás, a depresszió, az üldözési mánia, a szociális izoláció, a stressz, a gyakori fejfájás, az émelygés, a szédülés, a súlyvesztés/gyarapodás és a gyomorbántalmak (Parker 2015: 2–3, Parker et al. 2017).

Természetesen az újságírók digitális biztonsága egy jóval nagyobb társadalmi-politikai jelenségcsoportba illeszkedik, úgy is, mint az állampolgárok személyes digitális adatainak profitérdekelt, sokszor összefonódó vállalati és politikai abúza, továbbá a főként, de nem kizárólag tekintélyelvű hatalmi berendezkedések az ellenőrzésre, megfigyelésre és követésre épülő digitális rezsimje (O’Neil 2016, Zuboff 2019).

---

\* Tófalvy Tamás eredeti, 2017-es jelentésének kissé rövidített és szerkesztett verziója megjelent a Médiakutató 2022-es téli számában – A szerk.

A mi kutatásunk nem érinti az újságírók digitális biztonságának nagyobb társadalmi és politikai összefüggéseit. Ugyanakkor a kérdőívre kapott válaszok és még inkább a fókuszcsoportos beszélgetések során ezek az összefüggések rendre előkerültek. Nyilvánvaló, hogy az újságírók egy adott politikai és társadalmi környezetben végzik a munkájukat, így nem mellékes, hogy adott esetben milyen társadalmi, politikai, esetleg törvényalkotói jóindulatra vagy segítségre számíthatnak a digitális biztonság terén.<sup>2</sup> Ez a kérdés egyelőre nyitott, ám fontos megjegyezni, hogy Magyarországon az újságírók elleni online zaklatások, szervertámadások és megfigyelések fő megrendelője az eddigi ismereteink szerint nem a magánszektor, nem is a szervezett bűnözés, hanem – különféle proxyszereplőkön keresztül – a kormány.

## 2. A kutatás fókusza

Korábbi hazai kutatások hiányában kutatásunk során arra törekedtünk, hogy feltérképezzük az újságírókat ért online zaklatások kiterjedtségét, típusait, továbbá a digitális biztonságra vonatkozó újságírói és szerkesztőségi ismereteket, gyakorlatokat és protokollokat. A kutatás így az alábbi három részterületet érintette:

- az újságírókat ért online zaklatások gyakorisága, súlyossága és típusai,
- az újságírók digitális biztonsággal kapcsolatos ismeretei, gyakorlatai és eszközei, valamint
- a szerkesztőségek gyakorlatai, protokolljai és eszközei.

## 3. Definíciók

A digitális biztonságban vannak személyes és szerkesztőségi dimenziói. Itt érdemes tehát tisztázni, hogy noha a magyar fordítás nem tesz különbséget a *digital security* és a *digital/online safety* között, a két fogalom még újságírói összefüggésben sem azonos (Geybullayeva 2022: 3). Míg a *digital security* az újságírók által használt eszközök, szoftverek digitális védelmét, megbízhatóságát jelenti, addig a *digital safety* az ezeket az eszközöket használók biztonságát, tájékozottságát, ismereteit. Mivel kutatásunk során mind a személyes, mind pedig a szerkesztőségi dimenzióra kíváncsiak voltunk, mindkét fogalom megjelenik az eredményekben, noha magyarul mi is csak a digitális biztonságot használjuk. A digitális biztonsággal kapcsolatban gyakran előkerülő fogalom továbbá az online zaklatás (*online harassment/abuse*), amelynek módja lehet az újságírók és/vagy környezetük jelszavainak, profiljainak, digitális eszközeinek feltörése, megfigyelése, követése is. Noha kutatásunk során az online zaklatásra vonatkozóan is fogalmaztunk meg kérdéseket, fókuszba a digitális biztonság volt. Értelemszerűen vannak olyan jelenségek, amelyek egyszerre zaklatási és biztonsági kérdések is, így ezek a kérdések nem csupán az újságírók fejében kapcsolódnak össze, hanem a szakirodalomban is van átfedés.

Az általános digitális biztonsághoz szorosan kapcsolódnak kétirányú gyakorlatok, módszerek és eszközök. A visszaélés felőli gyakorlatok közé tartozik az adat- és a jelszólopás (*breaching*), az adathalászat (*phishing*), a profilok feltörése, a zsarolóvírusok használata, a *social engineering* (álprofilok általi megtévesztés), az online megfigyelés, a szerkesztőségi szerverek elleni támadás, továbbá újabban a mesterségesintelligencia-alapú megtévesztés, a személyazonosság-lopás is. Fontos, hogy ezek mindegyike bűncselekménynek számít (Mezei 2019) ha magánszemélyek vagy szervezett bűnözői körök követik el. Ugyanakkor a kormányoknak és rajtuk keresztül a rendvédelmi szerveknek, a titkosszolgálatoknak szigorú protokollok mentén felhatalmazásuk van ugyanezekkel a módszerekkel élni, ha nemzetbiztonsági kockázat merül fel, vagy a szervezett bűnözés elleni akció kívánja meg. A probléma akkor merül fel, ha a kormányok önkényesen definiálhatják, mi számít nemzetbiztonsági

---

<sup>2</sup> Az egyelőre csak tervezet formában létező Európai Médiaszabadság Törvény (European Media Freedom Act, EMFA) 4. cikkének b és c pontjai megtiltják, hogy a kormányok lehallgassák az újságírókat, és hogy eszközeikre kémsoftvereket telepítsenek (EMFA 2022).

kockázatnak, a döntéshozatali struktúra és eljárásrend pedig szándékosan átláthatatlan és elszámoltathatatlan. Ezekben az esetekben a kormányok bármikor nemzetbiztonsági kockázatnak tekinthetnek újságírókat.

Az eddig említettek elleni védekezési gyakorlatok közé soroljuk a különféle jelszóvédelmeket, a többfaktoros azonosítást (*multi-factor authentication*), a titkosított (*encrypted*) kommunikációt, a személyes adatokat nem rögzítő és továbbító keresőmotorok használatát, a szerkesztőségi szervervédelmet, a közösségimédia-protokollokat, és egyre gyakoribb a digitális eszközök, továbbá a közösségi média tudatos kerülése vagy használatuk radikális csökkentése is.

Ezeknek a támadó és védelmi módszereknek, eszközöknek a keverése és bonyolultsága egymásra hat. Ez azt jelenti, hogy jellemzően azokat az újságírókat támadják a legfejlettebb digitális módszerekkel, akiknek digitális biztonsági eszközhasználatuk is tudatosabb és fejlettebb. Minél értékesebb tehát a megszerezhető információ, az újságíró annál magasabbra emeli a belépési küszöböt, a támadó pedig annál magasabbra a befektetett erőforrásokat, mindaddig, ameddig még megéri neki.

## 4. Módszer és korlátok

Az általunk választott kutatási módszer két pillérre épült: egy kérdőívre és két fókuszcsoportos beszélgetésre. A kérdőív összeállítása során részben támaszkodtunk az Internews globális újságírást támogató szervezet korábbi nemzetközi kutatásának kérdőívére. A kérdőív 29, a digitális biztonságra, továbbá a demográfiára vonatkozó kérdést tett fel, amelyet 36 online és offline, közéleti témával foglalkozó szerkesztőségnek küldtünk el. A szerkesztőségek között független és kormánypárti, fővárosi és vidéki, online és nyomtatott lapok, nagy és kis létszámú szerkesztőségek egyaránt szerepeltek. Nem szerepeltek ugyanakkor televíziós és rádiós szerkesztőségek, ahogyan magazinok, egyéb időszaki kiadványok sem. Az előzetes, az impresszumok összeszámolása utáni becslésünk szerint ezekben a szerkesztőségekben összesen 650 belső újságíró dolgozott a kérdőív kiküldésének idején. A kérdőív 2022. július 1. és július 31. között egy hónapig volt élő. A kérdőívvezés során több *follow-up* is volt, továbbá számos főszerkesztőt kértünk meg arra, hogy segítsen a szerkesztőségben növelni a kitöltések számát. A kérdőívet végül 84 újságíró töltötte ki, ami közel 13 százalékos kitöltési aránynak felel meg. Ez a nemzetközi, online kérdőívek területén végzett metaelemzések alapján viszonylag alacsony kitöltési aránynak számít (Wu z et al. 2022), ám a hazai online kérdőíves felmérésekhez képest az átlagosnál magasabbnak.<sup>3</sup> Konkrétan az újságírók körében végzett online felmérések kitöltési hajlandóságáról nincs adatunk, mivel a megadott válaszadók száma mellett nem közölték a minta nagyságát.<sup>4</sup> Így azt sem tudjuk eldönteni, hogy ez a kitöltési hajlandóság szakmaspecifikus-e. Az alacsony kitöltési hajlandóság mindenesetre jelezheti azt is, hogy a témára a hazai újságírók eleve kevésbé fogékonyak, mint más, a szakmájukat érintő problémákra. A kitöltési hajlandóságot ugyanakkor nem torzította a szerkesztőségek mérete: minden szerkesztőségből nagyjából hasonló arányban töltötték ki a kérdőívet. A demográfiai összetevőknél a nemek, a területi elhelyezkedés és a szerkesztőségek tényleges arányainak megfelelően alakult a kitöltési hajlandóság. Néhány, különösen a több opciót is felkínáló vagy szabadszavas kérdésre adott válasznál a jobb érthetőség és az egyszerűsítés kedvéért néhány kategóriát összevontunk.

A két fókuszcsoportos beszélgetésre 2022. július 5-én és 11-én került sor. Mindkét beszélgetésen négy-négy újságíró vett részt különböző szerkesztőségekből. A második beszélgetésen csak női újságírók vettek részt. A fókuszcsoportos beszélgetések félig strukturált módon zajlottak. A személyes beszélgetést azért tartottuk fontosnak, hogy személyesebb történetekhez, mintázatokhoz jussunk hozzá. A beszélgetések előtt megegyeztünk,

3 Mivel erről nincsen hazai specifikus kutatás, ezt az állítást több, online kérdőívvel kutató szakember megkérdezése után tesszük.

4 A Mérték a Publicus-szal közösen készített, már említett két Sajtószabadság-index kutatásának online kérdőívét (2012, 2014) 88 és 188 újságíró töltötte ki, de nem tudni, mekkora volt a konkrét vagy a becsült minta.



hogyan azok a téma érzékenysége miatt anonim módon történnek, és a felhasznált válaszokat semmiképpen nem lehet majd sem személyhez, sem konkrét szerkesztőséghez kötni.

A kutatás feltáró jellege miatt – noha egyes kérdésekre adott jellemző válaszokkal kapcsolatban voltak előfeltevéseink – konkrét hipotéziseket nem fogalmaztunk meg.

## 5. A kutatás eredményei

Az alábbi fejezetben azokat az eredményeket osztjuk meg, amelyek az olvasók, az újságírók és a szerkesztőségek számára relevánsak, tanulságosak és érdekesek lehetnek. A kutatás legfontosabb, az alfejezetekben részletezendő megállapításai a következők:

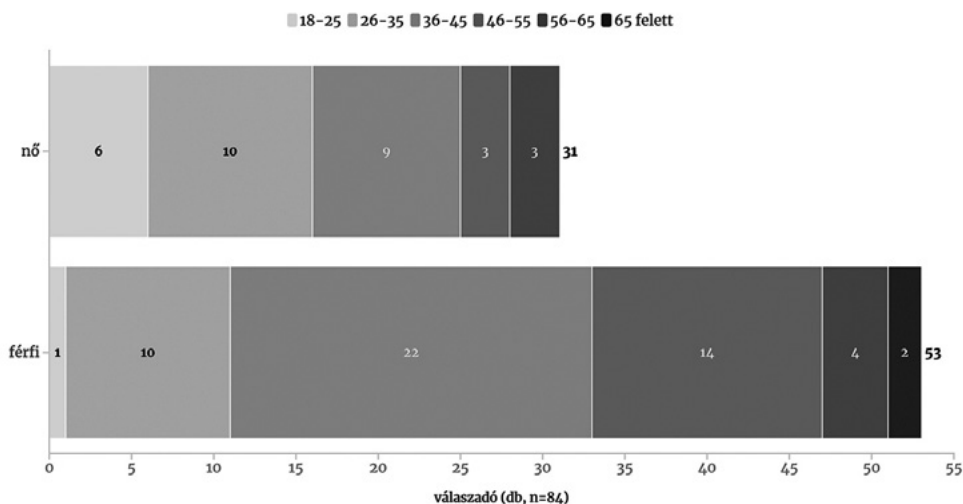
- a válaszadók 82 százalékát érte már az online zaklatás valamilyen formája
- a válaszadók legtöbbször jelszólopással találkoztak
- a válaszadók negyedének törték már fel az emailfiókját, és szintén negyedük telefonját hallgatták már le
- a válaszadók 43 százaléka semmilyen digitális védelmi eszközt nem használ
- a válaszadók leginkább használt eszköze a Signal titkosított kommunikációs eszköz
- az eszközhasználat hiányának indokaként megadott leggyakoribb válasz az ismeretek hiánya
- a tapasztalatok, az érintettség és az ismeretek terén nincs szignifikáns különbség a nem, a kor, az újságírói tapasztalat és a szerkesztőség nagysága szerint.

### 5.1. Általános demográfiai és karrierjellemzők

A kutatást összesen 84 újságíró töltötte ki, közülük 31 nő és 53 férfi (37 és 63 %). A korosztályok közül a legjellemzőbb a 36 és 45 év közötti (31 válasz, 37 %) (lásd az 1. ábrát). A születésük helyére nem kérdeztünk rá. Noha a szerkesztőségek között több vidéki szerkesztőség is szerepelt, mivel a munkahelyet nem volt kötelező megadni, nem tudjuk a fővárosi és a vidéki válaszadási arányt. A kérdőívben rákérdeztünk azonban arra, hogy mióta dolgoznak újságíróként. Itt a legtöbben, összesen 20 válaszadó (24 %) egy és öt év közötti időtartamot jelölt meg (lásd a 2. ábrát). A válaszadók megadhatták továbbá azt is, hogy a szerkesztőségen belül milyen területeken dolgoznak. Itt több opciót is választhattak. Ezek közül a politikai-közéleti terület volt a legjellemzőbb (47 válasz), utána a kultúra (30 válasz), gazdaság (24 válasz) és oknyomozás (17 válasz) (lásd a 3. ábrát).

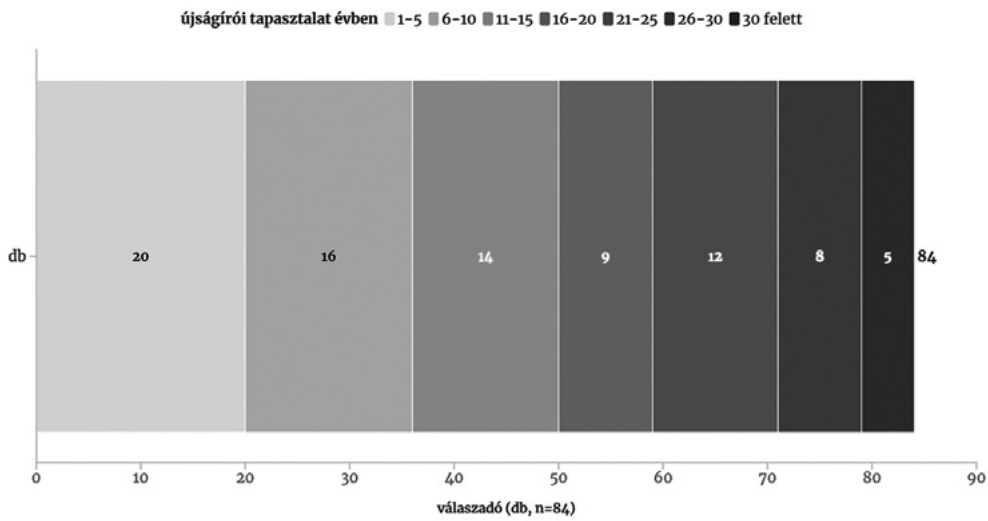
1. ábra

A válaszadók összetétele nem és kor szerint



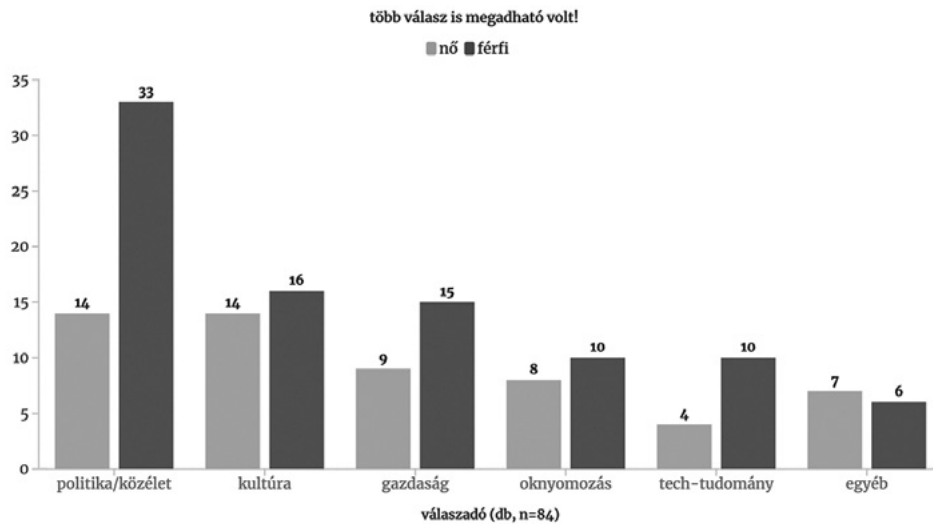
2. ábra

A válaszadók összetétele az újságírásban eltöltött évek szerint



3. ábra

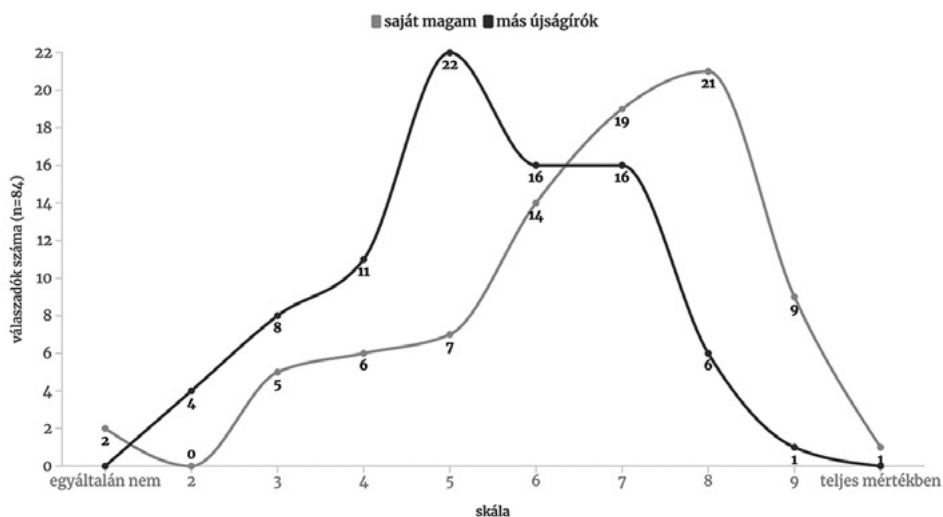
A válaszadók összetétele szakterületek és nemek szerint



## 5.2. Az újságírók saját tudásának és mások tudásának megítélése

Az ilyen jellegű kutatásoknál is általános tapasztalat, hogy a válaszadók a saját tudásukat, ismereteiket hajlamosak túlbecsülni, míg a munkatársaik, a szakmai környezetük tudását előzetesen jóval alacsonyabbra értékelik. A kérdőívben így arra kértük a válaszadókat, hogy egy 1 ponttól 10 pontig terjedő skálán értékeljék a saját és az újságírószakma digitális biztonsággal kapcsolatos előzetes tájékozottságát. Az alábbi eloszlásgörbe (lásd a 4.ábrát) jól szemlélteti, hogy a válaszadók a saját tájékozottságukat magasabbra értékelik, mint a többi újságíróét.

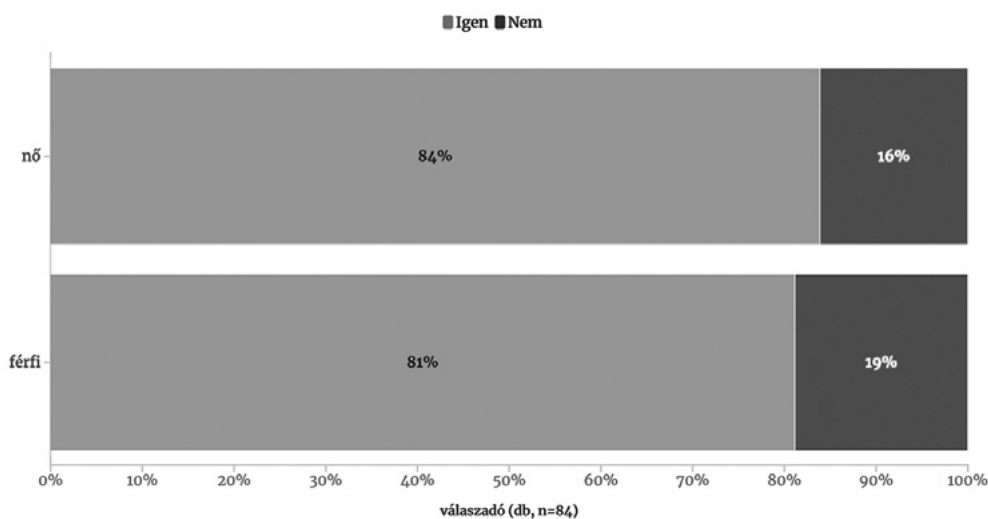
4. ábra  
Mennyire érzed saját magad és más újságírókat tájékozottnak a digitális biztonság témakörében?



### 5.3. Az újságírók online zaklatással kapcsolatos tapasztalatai

Az alábbiakban a kérdőíves kutatásból nyert adatokat és magyarázatokat a felhozott tematikák mentén együttesen tárgyaljuk a fókuszcsoportos beszélgetések eredményeivel. A válaszadók 82 százaléka találkozott már az online zaklatás valamilyen formájával. Noha a különféle nemzetközi kutatások és a hazai cikkek azt sugallják, hogy a női újságírók gyakoribb áldozatai az online zaklatásnak, a kérdőívünkre adott válaszok alapján nincs lényeges különbség a nemek között (lásd az 5. ábrát). Elképzelhető, hogy ez az arány csak a kis elemszám miatt alakult így.

5. ábra  
Tapasztaltad-e már az online zaklatás valamilyen formáját?



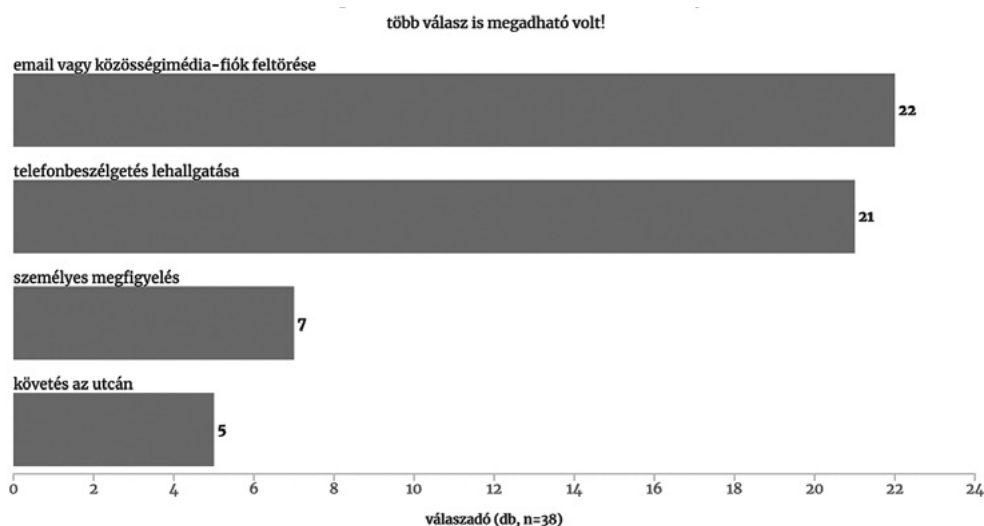
Nincsen egy jellegzetes zaklatási forma. Szinte minden válaszadó (n=69) kapott fenyegető üzeneteket kommentekben, emailben vagy chaten, továbbá találkozott trollkodással (a cikkhez fűzött rossz szándékú, cinikus, vagy az értelmes vitát szándékosan blokkoló, elterelő kommenttel). Volt olyan válaszadó, akit telefonon fenyegettek meg, egy másik válaszadó pedig azt a gyakorlatot említette, amikor egy újságíró fotóját uszító felhívással teszik ki szélsőséges Facebook-csoportok, blogok.

A fókuszcsoportos beszélgetésekben résztvevő újságírók mindegyike volt személyesen is alanya az online zaklatás valamelyik formájának. Mindegyikük kapott már fenyegető üzeneteket vagy a kinézetét gyalázó kommenteket. A női újságírók kiemelték, hogy ezek száma és intenzitása különösen a nyilvános szerepléseik után nő meg. Az újságírók a személyeskedő megjegyzések miatt öncenzúrát alkalmaznak védekezésként: bizonyos szerepeket vagy munkaköröket azért nem töltenek be, vagy eseményeken azért nem jelennek meg, hogy ne kapjanak támadásokat. Többüknek a családtagjaik is kaptak hasonló üzeneteket, és az is általánosan elterjedt gyakorlat, hogy a fotóikkal is visszaélnék. Politikai szereplők részéről is tapasztaltak retorikai abúzust, amikor olyan témákkal foglalkoztak, amelyeket az illetők sérelmeztek, de belenyugvóan úgy vélték, hogy az átpolitizált vagy nagyon érzékeny témákkal való foglalkozásnak az a következménye, hogy ezek a támadások elszaporodnak. Az online zaklatásra az egyik szerkesztőségnek protokollja is létezik, amin keresztül jogi eljárást is kezdeményeznek az ilyen esetek után, mivel nagyon gyakoriak az ilyen típusú támadások.

#### 5.4. Az újságírók digitális biztonsággal kapcsolatos tapasztalatai

Sokkal kevesebben voltak azok a válaszadók, akik valamilyen digitális biztonsági károkozás áldozatának vallották magukat: mindössze a válaszadók 45 százaléka (n=38). A legjellemzőbb kár az email- és a közösségimédia-fiók feltörése, valamint a telefonbeszélgetések lehallgatása (lásd a 6. ábrát). Ez azt jelenti, hogy a válaszadók negyede volt már áldozata ennek a kettőnek.

6. ábra  
Tapasztaltad-e már a következők valamelyikét?

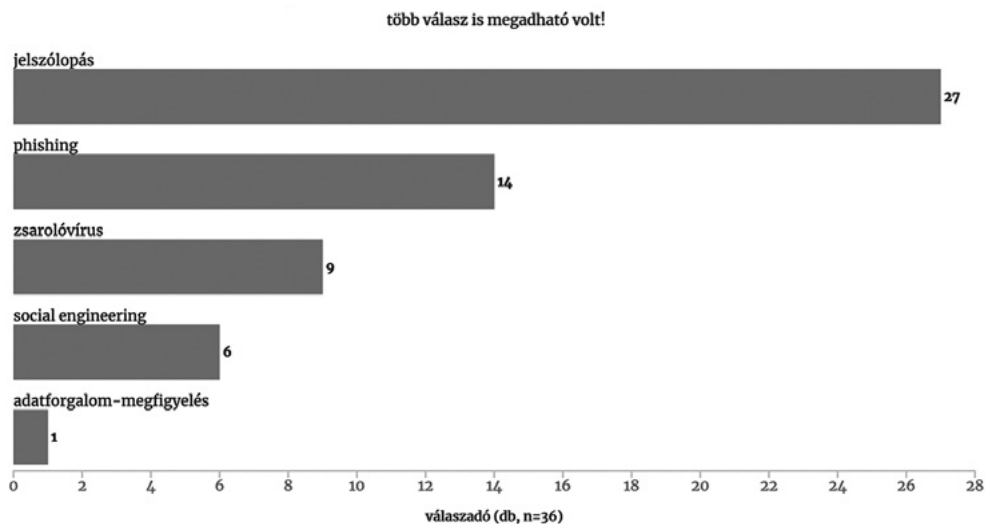


A károkozás típusai között a leggyakoribbnak a jelszólopást jelölték meg, a második legjellemzőbb károkozás pedig a phishing (adathalászat) (lásd a 7. ábrát).

A fókuszcsoportos beszélgetések az eredményeket annyiban kiegészítették, hogy igazolták azt az elméleti részben idézett, ám a kérdőívben nem vizsgált megállapítást, hogy a kémsoftveres, komolyabb erőforrás-

befektetést kívánó támadásoknak inkább azok az újságírók vannak kitéve, akikről a támadó eleve feltételezi, hogy alternatív módszereket és összetettebb digitális védelmet használnak.

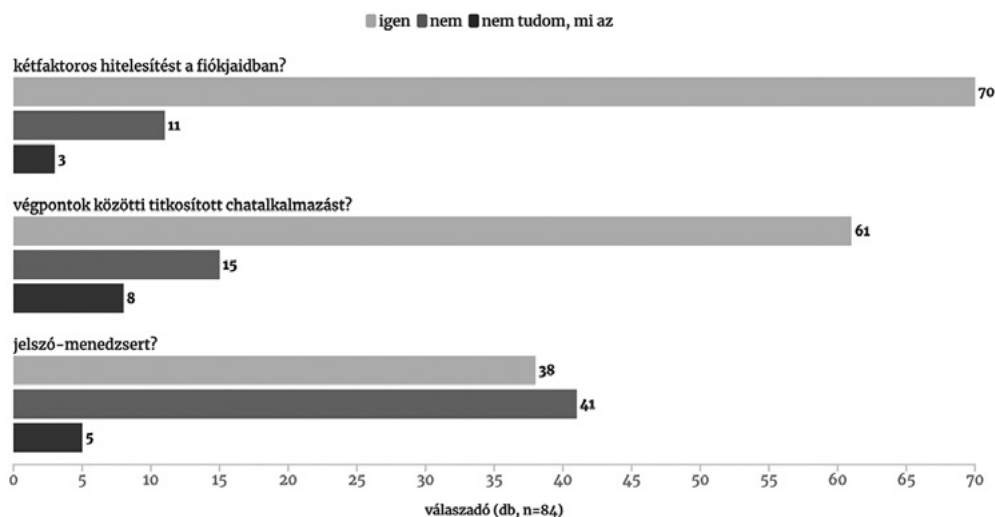
7. ábra  
Voltál-e már áldozata a következőknek?



### 5.5. Az újságírók digitális biztonsági eszközhasználata

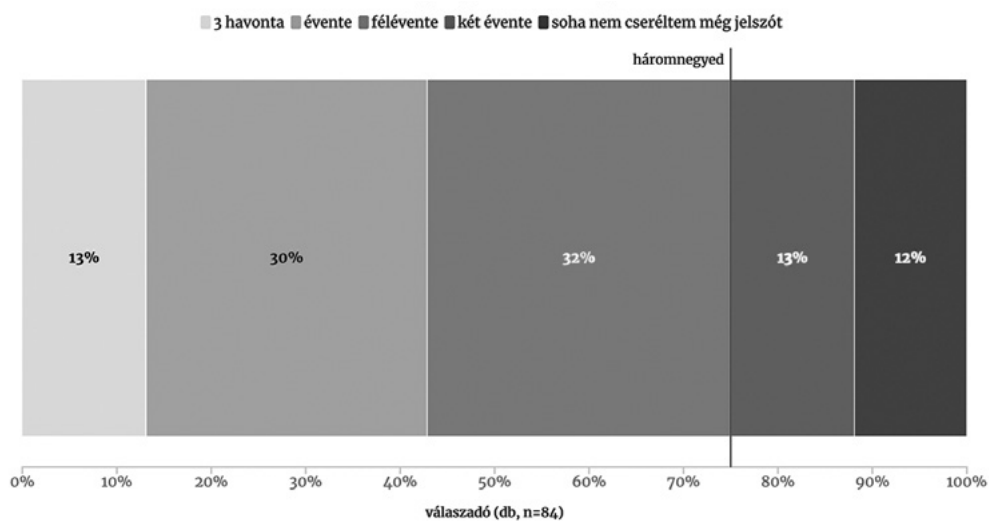
A válaszokból az derült ki, hogy a legtöbben használnak valamilyen digitális módszert vagy eszközt a kommunikációjuk védelmére. A többség (83 %) használ kétfaktoros azonosítást a különféle fiókjaiban, továbbá használ (73 %) végpontok közötti titkosított chatalkalmazást. Még a sokak által nem kedvelt jelszómenedzser-alkalmazást is a válaszadók 45 százaléka használja (ez olyan szoftver, amely egy bonyolult mesterjelszóval védi az összes jelszót, de elég csak a mesterjelszót megjegyezni) (lásd a 8. ábrát).

8. ábra  
Használ-e...

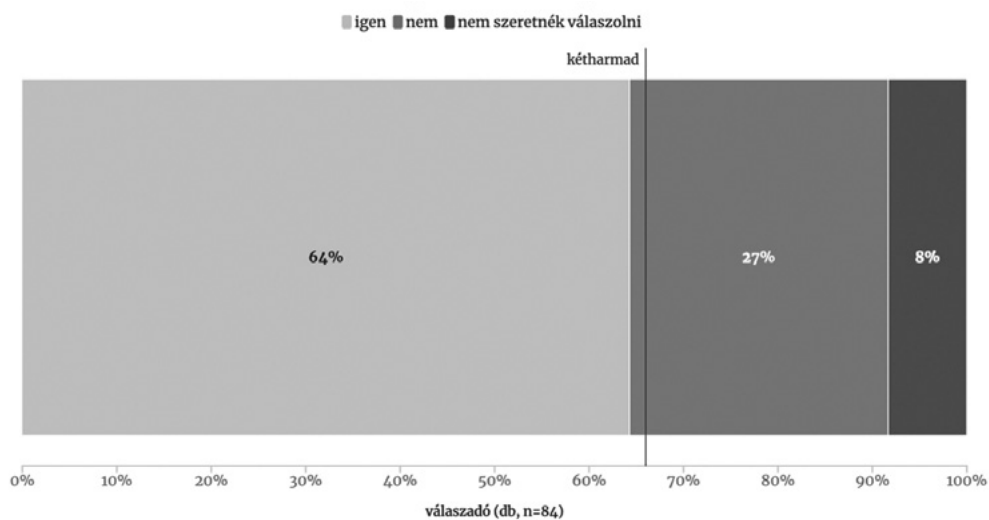


Mivel az újságírók eszközeihez, kommunikációjához és profiljaihoz a jelszavukon keresztül vezet az egyik legkönnyebb út, kíváncsiak voltunk arra, hogy egyfelől milyen gyakran cserélnek jelszavakat, másfelől használják-e ugyanazt a jelszót több helyen is. Mindenképpen a tudatosság magas indikátora, hogy a válaszadók háromnegyede legalább évente cserél jelszót (lásd a 9. ábrát), ugyanakkor közel kétharmaduk ugyanazt a jelszót egyszerre több emailhez, profilhoz is használja (lásd a 10. ábrát).

9. ábra  
Milyen gyakran cserélsz jelszót?

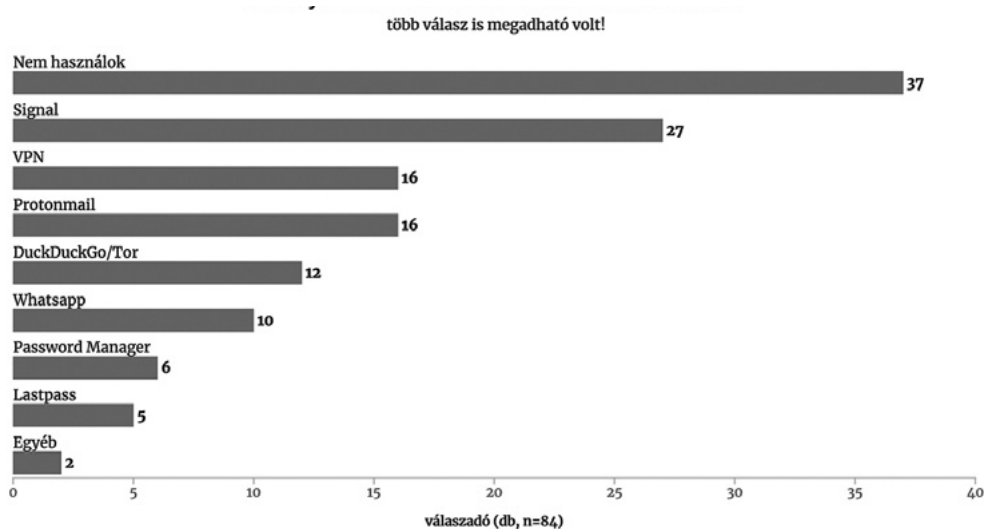


10. ábra  
Használod-e ugyanazt a jelszót egyszerre több fiókhoz is?

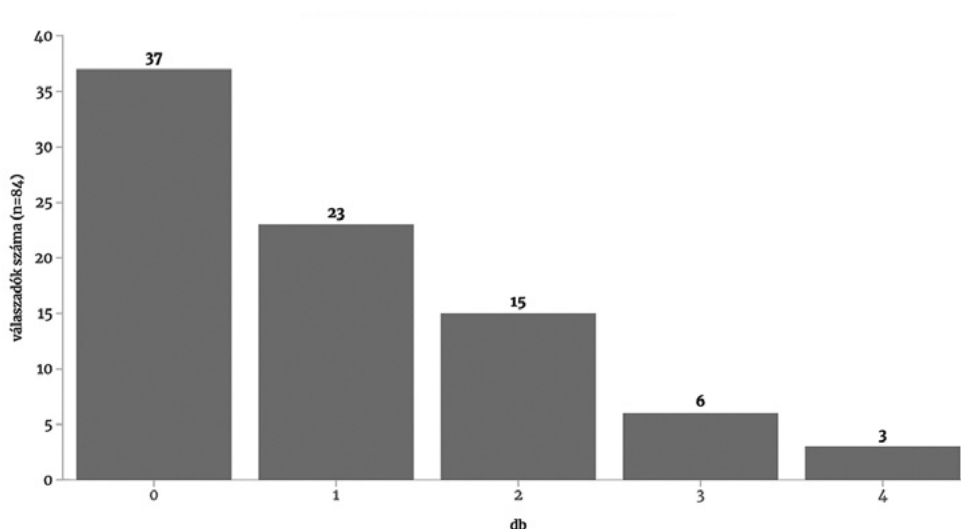


A konkrét eszközök közül a közelmúltban számos biztonsági problémát felvető, két végpont között titkosított üzenetváltást és telefonálást lehetővé tévő Signal a leginkább használt alkalmazás (27 válaszadó), ám 16–16 válaszadó jelölte meg a VPN-klienst (Virtual Private Network) és a titkosított emailklienst, a Protonmailt. Ugyanakkor 37 válaszadó semmilyen dedikált szoftvert, alkalmazást sem használ tevékenysége digitális védelmére (lásd a 11. ábrát). Az összes válaszadó 27 százaléka legalább egy alkalmazást használ (lásd a 12. ábrát).

11. ábra  
Mely alkalmazásokat használod az alábbiak közül?



12. ábra  
Használt alkalmazások száma

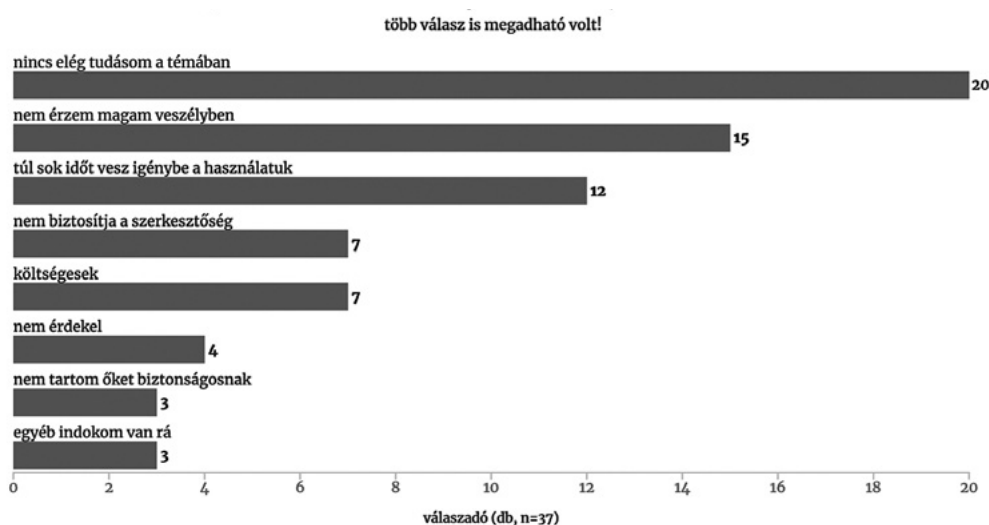


Arra is kíváncsiak voltunk, hogy mik az indokaik azoknak, akik semmilyen alkalmazást, eszközt nem használnak. Noha a leggyakoribb indok a tudáshiány volt, a második helyre az az indok került, hogy nem érzik magukat veszélyben. Érdekes továbbá, hogy heten azt is megjelölték indokként, hogy ezek az alkalmazások költségesek, miközben ezek az alkalmazások ingyenesek, vagy bizonyos használati szint (tárhely, együttes használat) alatt ingyenesek (lásd a 13. ábrát).

A fókuszcsoport résztvevői a biztonsági módszerek közül egyértelműen a többfaktoros hitelesítést tartották a legkörülményesebbnek, és ezzel magyarázták azt is, hogy számos kollégájuk nem is használja azt. Ugyanakkor a kérdőívben említettekén kívül egyéb biztonsági módszereket is alkalmaznak. Az egyikük például elmondta, hogy a szerkesztőségen belül a Signal-kommunikációnál eleve megtévesztő neveket adnak a chatszobáknak. Többen említették továbbá, hogy kényes témáknál, fontos oknyomozásoknál eleve a személyes megbeszélést alkalmazzák, ilyenkor a telefonokat is vagy kikapcsolják, vagy nem is viszik be őket a tárgyalószobába. Mások az eddig említett megoldásokon kívül említették még az álnevek és az álprofilok használatát a közösségi médiában, illetve a külön munkacélú telefon használatát.

## 13. ábra

Ha nem használsz ilyen eszközöket, akkor miért nem?



Arra is próbálnak figyelni néhányan, hogy a szerkesztőségi rendszerekben mindenkinek csak ahhoz legyen hozzáférése, amihez feltétlenül szükséges, mivel úgy tapasztalták, hogy egy emberen keresztül már könnyen feltörhetik egy teljes szerkesztőség rendszerét. Az érzékenyebb anyagokat úgy védik, hogy nem kerülnek fel a szerkesztőségi rendszerbe idő előtt, illetve papíron kinyomtatva kezelik azt a szerkesztők.

## 5.6. A szerkesztőségek közös ismeretei, gyakorlatai

Az újságírók többsége még mindig szerkesztőségi környezetben végzi a munkáját, és a károkozás számos esetben nem is egyenként érinti az újságírókat, hanem szerkesztőségek ellen követik el. Több interjúalanyunk is kiemelte, hogy a szerkesztőség tagjainak gondatlansága és nemtörődősége, valamint a szerkesztőségi gépek nem megfelelő biztonsága is védelmi rést jelenthet. Ezért arra is rákérdeztünk, hogy a szerkesztőségben beszélnek-e ezekről a veszélyekről, aggályokról. A válaszadók közel kétharmada (53 válaszadó) azt válaszolta, hogy ezek a témák napirenden vannak. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a magyar szerkesztőségek kétharmadában ez folyamatosan tárgyalt probléma volna. Ráadásul ha a megadott munkahelyekre bontjuk a válaszokat, akkor ellentmondásos lesz ez az arány. Négy olyan szerkesztőség is van a válaszokban, amelynek munkatársai vegyesen válaszoltak erre a kérdésre igennel vagy nemmel.

Hasonló ellentmondást találtunk az arra a kérdésünkre adott válaszokban is, hogy a szerkesztőségben belül létezik-e valamilyen kötelezően betartandó biztonsági protokoll. A válaszadók 51 százaléka válaszolt igennel, 49 százaléka nemmel. Viszont ha ismét lebontjuk a szerkesztőségekre a válaszokat, akkor három olyan szerkesztőséget is találunk, amelynek munkatársai vegyesen válaszoltak igennel vagy nemmel. Ennek a két ellentmondásnak az oka lehet a szerkesztőségben belüli rossz minőségű vagy aszimmetrikus kommunikáció, az információhiány (valaki rosszul tud valamit), az elvárás és a kötelezővé tétel közötti vékony határvonal, és lehet a válaszadó újságírók különféle munkahelyi státusa (belső, állandó külső), pozíciója (junior, senior, rovatvezető, szerkesztő), szakterülete (politika vs. sport) is.

Alighanem inkább az információhiányra vezethető vissza az, hogy amikor azt kérdeztük, a szerkesztőségben van-e olyan dedikált munkatárs, szakember, akihez a digitális biztonsággal kapcsolatos problémákkal, kérdésekkel lehet fordulni, akkor számos szerkesztőségnél arányaiban sokkal több munkatárs válaszolt igennel, mint nemmel. Feltételezhető, hogy a nemmel válaszoló munkatárs inkább csak nem tudja, hogy a szerkesztőségben belül van ilyen munkatárs.

A fókuszcsoportos beszélgetések során felmerült továbbá a szerkesztőség közös fellépésének hiánya is. A résztvevők úgy látták, hogy még egy nagyobb szerkesztőségben sincsen kapacitás, illetve erőforrás arra, hogy utánajárjanak, kik állnak a digitális biztonsági fenyegetések és támadások mögött, a kisebb szerkesztőségekben pedig ez fel sem merül. Minél nagyobb egy szerkesztőség, annál inkább téma a digitális biztonság, és annál nagyobb fokú a védelem is.

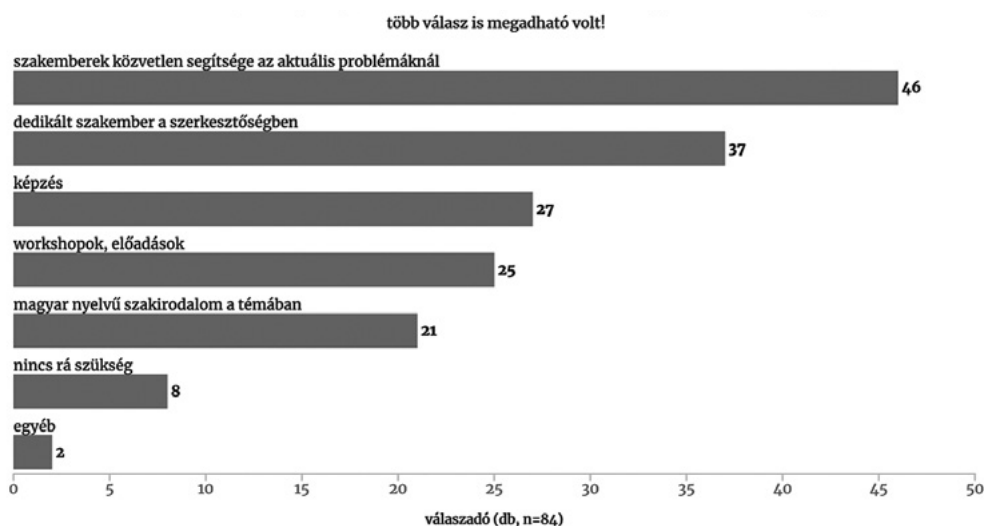


Végezetül fontos kiemelni, hogy a digitális biztonság kérdése a szerkesztőségi gyakorlatokon is túlmutat. Mint arra a fókuszcsoportban résztvevők rámutattak, egy újságíró számára nem csupán a saját digitális védelmi tudása fontos, hanem az ismerősei, a családtagjai és a forrásai ismeretei is. Hiszen ők hiába védekeznek a támadások ellen, ha a kapcsolataik ezt nem teszik meg, akkor a támadók bizalmas üzenetekhez, információkhoz ezeken a kapcsolatokon keresztül ugyanúgy hozzáférhetnek.

## 5.7. Lehetséges segítségék

Végül azt is szeretnénk volna megtudni, hogy az újságíróknak milyen segítségre lenne szükségük a digitális biztonság terén. A legtöbben a személyes, dedikált segítséget jelölték meg, akár szerkesztőségen belüli ez a szakember, akár külsős szakemberről van szó (lásd a 14. ábrát).

14. ábra  
Milyen segítségre lenne szükséged, vagy szüksége a szerkesztőségnek?



A fókuszcsoportos beszélgetések alapján különösen az online zaklatásnak kitett újságírók mentális egészségével kellene többet foglalkozni az esetek után, és szakemberek segítségét, pszichológiai tanácsadást javasolnának és igényelnének. Az egyik fontos, bár nem örömteli konklúziója a beszélgetéseknek az volt, hogy noha a zaklatások és a digitális fenyegetések normalizálását és relativizálását veszélyesnek tartják, ezeket a fenyegetéseket a mindennapi valóság részeként kell elfogadni, miközben a védelemre egyre nagyobb hangsúlyt kell fektetni. A jelenleg hatályos törvények szigorítását vagy speciális törvények meghozatalát<sup>5</sup> ugyanakkor nem tartják sem szükségesnek, sem segítségnek, mivel elméletben a hatályos törvényeknek is meg kellene tudniuk védeni őket. A résztvevők azt tartanák átfogó és hosszú távú megoldásnak a törvénykezés helyett és előtt, ha a laptulajdonosok és a szerkesztőség vezetése lenne kiképezve a digitális biztonság témakörében, az újságírókat pedig tanáccsal és oktatással segítenék a mindennapi munkájukban.

<sup>5</sup> Itt csak lábjegyzetben térünk ki arra, hogy noha speciálisan az újságírók megfigyelésére vonatkozó törvény nincs Magyarországon, a nemzetbiztonsági szolgálatokról szóló 1995. évi CXXV. törvény szabályozza az állampolgárok megfigyelésének lehetőségeit és körülményeit. A megfigyelésnek, illetve titkos információszerezésnek szigorú kritériumai vannak, és rendészeti vagy nemzetbiztonsági okból rendelheti el az Igazságügyi miniszter. A Pegasus-ügyben sem a Nemzeti Adatvédelmi és Információszabadság Hivatal (NAIH), sem a Központi Nyomozó Főügyészség (KNYF) nem tárt fel jogsértést, vagyis álláspontjuk szerint nem történt jogosulatlan megfigyelés. A Társaság a Szabadságjogokért szervezet szerint azonban jogsértő volt a Pegasus-ügy (TASZ 2022).

Megjegyzendő, hogy ilyen képzések, oktatási segédanyagok amúgy több nemzetközi szervezet oldaláról is elérhetők, akár magyar nyelven is. Tudomásunk szerint több szerkesztőségben is indultak időközben belső képzések. Különösen pedig a Pegasus-ügy után az újságírók körében elindult valamiféle párbeszéd is a digitális biztonság kérdésköréről.

## 6. Összegzés és következtetések

Mivel a kutatás során csak kevés újságírót tudtunk megszólítani, érdemes a kutatás megállapításait eszerint értékelni. Ugyanakkor mind a kérdőívben, mind a fókuszcsoportban feltettünk kifejezetten a szerkesztőségi gyakorlatokra vonatkozó kérdéseket is, így a válaszokból mégis kirajzolódik az egyéni tapasztalatokon túlmutató gyakorlat is. Kutatásunk rámutatott a válaszadó újságírók digitális biztonság terén szerzett tapasztalataira, továbbá ismeretbeli hiányosságaikra. A legtöbb válaszadó volt már alanya valamiféle online zaklatásnak, ahogy volt már elszenvedője valamilyen digitális bűncselekménynek is. Ez természetesen nem meglepő, és nem csupán az újságírókat érintő probléma. Ugyanakkor a kérdőívekre adott válaszokból, továbbá a fókuszcsoportos beszélgetésekből világosan kiderül, hogy az újságírók leginkább a magyar kormány és szervei aktív szerepét emelték ki. Jellemző és visszatérő fordulat volt a kormány által finanszírozott online zaklatás, a trollfarmok működtetése, továbbá a kormány különféle megfigyelési és kémsoftverbotrányokban való, oknyomozó cikkekkel bizonyított érintettsége. A fókuszcsoportos beszélgetések alapján megállapítható, hogy az újságírók hajlamosak normalizálni az online zaklatást, mivel ez része az újságírói munkának, amivel együtt kell tudniuk élni.

Érdekes továbbá, hogy az újságírók leginkább nem a saját fizikai és mentális egészségüket, továbbá egzisztenciájukat féltik, hanem a családi és a baráti környezetüket, például abban a formában, hogy egy családtagjuk, barátjuk azért veszíti el a munkáját, mert ők maguk újságírók. Ezek a kapcsolatok digitális megfigyeléssel, adatalapú profilozással ma már sokkal könnyebben feltárhatók, mint korábban. Ez akár már rövid távon is öncenzúrához vagy a kényesebb témák elhagyásához vezethet. Emellett általános volt az attól való félelem is, hogy egyre kevesebb ember mer majd szivárogtatni, a háttérben információkat, dokumentumokat megosztani vagy forrásként név nélkül nyilatkozni egy-egy cikkhez. Noha a pályaelhagyás gondolata senkiben nem merült fel, a tanulmány szerzői ismernek olyan újságírókat, akiknek a karrierváltásában a fentebbi okok ha nem is kizárólagos, de jelentős szerepet játszottak. Az újságírók digitális biztonsága tehát egyre fontosabb kérdés lesz a demokratikus nyilvánosság szemszögéből is.

Ennek minden aspektusát és mélységét kutatásunk nem tárta fel. Egy jövőbeli, megismételt és kibővített kutatáshoz a televíziós és a rádiós újságírókat is be kell majd vonni, továbbá érdemes lenne a médiafogyasztók körében is rákérdezni a digitális biztonsággal kapcsolatos tapasztalataikra. Annál is inkább, mert a magyar társadalom jellemzően és egyre nagyobb mértékben etatista (Szabó 2009, Bíró-Nagy et al. 2016: 10–12, Szabó & Gerő 2020), ami nem csupán a szociális és gazdasági kérdésekben mutatkozik meg, hanem abban is, hogy a társadalom újabb és újabb csendes felhatalmazásokat ad a kormánynak arra, hogy a befolyását, a preferenciáit, az ideológiáját az élet egyre több területére kiterjessze. Ebből is fakadhat, hogy a magyar kormány folyamatos határátlépései nemhogy semmilyen ellenreakciót nem váltanak ki a magyar társadalomból, hanem a társadalom nagyobbik része helyesli és támogatja a kormány ilyen akcióit, ezek között is az újságírók digitális megfigyelését, titkosszolgálati profilozását.

A magyar kormány 2022. júniusában az évi 60 milliárd forintos keret mellé további 30 milliárd forinttal növelte a Miniszterelnöki Kabinetiroda, azon belül is a Rogán Antal irányítása alá tartozó titkosszolgálatok büdzsáját, arra hivatkozva, hogy a többletfeladatokhoz többletkeret is jár. Orbán Viktor miniszterelnök azzal indokolta a törvényt, hogy „az ország függetlenségét és szuverenitását számos támadás éri majd a következő időszakban”.<sup>6</sup> Alighanem az újságírók elleni megfigyelések, digitális támadások száma növekedni fog,<sup>7</sup> éspedig elsősorban nem az ország függetlenségét érő támadások miatt, hanem a magyar kormány újságírók digitális megfigyelését, titkosszolgálati profilozását végző gyakorlata miatt.

6 Harmincmilliárddal növelné a titkosszolgálatok kiadásait a kormány. *Telex.hu*, 2022. VII. 5.

7 A miniszteri engedéllyel végzett megfigyelések száma a 2015-ös évi 1038 esetről 2021-re 1469-re nőtt (Lengyel 2022).

## Adatok

A nyers adat erről a linkről tölthető le: [https://docs.google.com/spreadsheets/d/1KErF2o\\_FPA3vInslnMGa-EuC29WFnD-6e-3apyA6zh0/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/spreadsheets/d/1KErF2o_FPA3vInslnMGa-EuC29WFnD-6e-3apyA6zh0/edit?usp=sharing)

## Irodalom

- Angwin, Julia (2017): Digital Security for Journalists. In: Emily Bell, Taylor Owen, Smitha Khorana & Jennifer R. Henrichsen (eds.): *Journalism after Snowden. The Future of the Free Press in the Surveillance State*, pp. 114–129. New York: Columbia University Press, <https://doi.org/10.7312/bell17612-010>
- Bajomi-Lázár, Péter (2021): Hungary. In Marlis Prinzig & Roger Blum (eds.): *Handbuch Politischer Journalismus*, pp. 789–793. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Bíró-Nagy András, Dobszai Dalma, Kadlót Tibor & König Annamária (2016): *Rendszerváltás, demokrácia és a magyar társadalom*. Budapest: Friedrich-Ebert-Stiftung.
- Botás Enikő (2021): „Bárcsak behaltál volna a szülésbe” – női újságíróként a szexista támadásokkal is meg kell küzdeni. *Marie Claire*, 2021. II. 11., <https://marieclaire.hu/riporter/2021/02/11/noi-ujsgirok-szexista-zaklatas/>.
- Çalışkan, Behlül (2019): Digital Security Awareness and Practices of Journalists in Turkey: A Descriptive Study. *Conflict & Communication*, vol. 18, no. 1.
- Di Salvo, Philip (2021): “We Have to Act Like Our Devices are Already Infected”: Investigative Journalists and Internet Surveillance. *Journalism Practice*, vol. 16, no. 9, pp. 1849–1866, <https://doi.org/10.1080/17512786.2021.2014346>
- EMFA (2022): *European Media Freedom Act. Proposal*, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:52022PC0457>.
- Geybullayeva, Arzu (2022): *Online Safety and Digital Security for all Journalists. A Prerequisite for Media Freedom*. Vienna: OSCE.
- Henrichsen, Jennifer, Michelle Betz & Joanne M. Lisosky (2015): *Building Digital Safety for Journalism. A Survey For Selected Issues*. Paris: UNESCO.
- Henrichsen, Jennifer (2019): Breaking Through the Ambivalence: Journalistic Responses to Information Security Technologies. *Digital Journalism*, vol. 8, no. 3, pp. 328–346, <https://doi.org/10.1080/21670811.2019.1653207>
- Henrichsen, Jennifer (2021): Understanding Nascent Newsroom Security and Safety Cultures: The Emergence of the “Security Champion.” *Journalism Practice*, vol. 16, no. 9, pp. 1829–1848, <https://doi.org/10.1080/17512786.2021.1927802>
- Horn Gabriella (2022): Mutatjuk, kik és hogyan csinálták az újságírókat lejárato interjúkat a Fidesz-kampányhoz. *Átlátszó*, 2022. II. 6.
- Jamil, Sadia (2020): Red Lines Of Journalism: Digital Surveillance, Safety Risks and Journalists’ Self-Censorship in Pakistan. In: Anna Grøndahl Larsen, Ingrid Fadnes & Roy Krøvel (eds.): *Journalist Safety and Self-Censorship*, pp. 29–46. London: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9780367810139-3>
- Lengyel Tibor (2022): Titkosították, ki írja alá Varga Judit tárcájánál a titkosszolgálati megfigyeléseket. *Hvg.hu*, 2022. V. 24.
- Mezei Kitti (2019): A kiberbűncselekmények hazai szabályozásának aktuális kérdései. *Magyar Jog*, 5. sz. 305–314. o.
- Mérték (2012): *Sajtószabadság-index 2012*. Budapest: Mérték Médiaelemző Műhely.
- Mérték (2014): *Sajtószabadság-index 2013*. Budapest: Mérték Médiaelemző Műhely.
- Mills, Anthony & Katherine Sarikakis (2016): Reluctant Activists? The Impact of Legislative and Structural

- Attempts of Surveillance on Investigative Journalism. *Big Data & Society*, vol. 3, no. 2, pp. 1–11, <https://doi.org/10.1177/2053951716669381>
- O’Neil, Cathy (2016): *Weapons of Math Destruction: How Big Data Increases Inequality and Threatens Democracy*. New York: Crown.
- Panyi Szabolcs & Pethő András (2021): Lelepleződött egy durva izraeli kémfegyver, az Orbán-kormány kritikusait és magyar újságírókat is célba vettek vele. *Direkt36*, 2021. VII. 19.
- Parker, Kelsey (2015): *Aggression Against Journalists. Understanding Occupational Intimidation of Journalists Using Comparisons With Sexual Harassment*. Phd Dissertation. Tulsa: University Of Tulsa.
- Parker, Kelsey, Susan Drevo, Nigel Cook, Autumn Slaughter & Elana Newman (2017): *Journalists and Harassment*. New York: Columbia Journalism School, Dart Center For Journalism And Trauma.
- Rutai Lili (2021): „Menstruálsz vagy régen dugtál?” – szexizmus és zaklatás nehezíti az újságírók munkáját. *Átlátszó*, 2021. III. 12.
- Suraj, Olunifesi Adekunle & Olawale Olaleye (2017): Digital Safety Among Nigerian Journalists. Knowledge, Attitudes and Practice. In: Ulla Carlsson & Reeta Pöythäri (eds.): *The Assault on Journalism. Building Knowledge to Protect Freedom of Expression*, pp. 329–333. Göteborg: NORDICOM.
- Szabó Andrea & Gerő Márton (2020): A magyar társadalom politikai integrációja. In: Kovách Imre (szerk.): *Mobilitás és integráció a magyar társadalomban*, 89–128. o. Budapest: Argumentum & MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont.
- Szabó Máté (2009): Autonómia és etatizmus a civil társadalomban. *Politikatudományi Szemle*, 18. évf. 3. sz. 157–163. o.
- TASZ (2022): Mindent megtesz a kormány, hogy eltusolja a Pegasus-ügyet. A botrány kirobbanása óta eltelt egy év mérlege. *ataszjelenti.444.hu*, 2022. VII. 18.
- Tófalvy, Tamás (2017/2022): Újságírók online zaklatása Magyarországon. *Médiakutató*, 23. évf. 3–4. sz. 79–88. o.
- Tsui, Lokman (2019): The Importance of Digital Security to Securing Press Freedom. *Journalism*, vol. 20, no. 1, pp. 80–82. <https://doi.org/10.1177/1464884918809276>
- Tsui, Lokman & Francis Lee (2021): How Journalists Understand the Threats and Opportunities of New Technologies: A Study of Security Mindsets and its Implications for Press Freedom. *Journalism*, vol. 22, no. 6, pp. 1317–1339, <https://doi.org/10.1177/1464884919849418>
- Végh Veronika (2020): *Az újságírók helyzete a mai magyar médiában*. MA-szakdolgozat. ELTE BTK Kommunikáció- és Médiatudomány.
- Watkins, Elizabeth Anne & Chris W., Anderson (2019): Managing Journalistic Innovation and Source Security in the Age of the Weaponized Internet. In: Arne L. Bygdås, Stewart Clegg, Aina Landsverk Hagen (eds.): *Media Management And Digital Transformation*, pp. 119–131. New York: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9780429490187-10>
- Wu, Meng-Jia, Kelly Zhao, Francisca Fils-Aime (2022): Response Rates of Online Surveys in Published Research: A Meta-Analysis. *Computers In Human Behavior Reports*, vol. 7, <https://doi.org/10.1016/j.chbr.2022.100206>
- Vásárhelyi Mária (1999): *Újságírók, sajtómunkások, napszamosok*. Budapest: Új Mandátum.
- Vásárhelyi Mária (2007): *Foglalkozása újságíró*. Budapest: MÚOSZ & MTA-ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport.
- Zuboff, Shoshana (2019): *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York: Public Affairs.

**Bátorfy Attila** médiakutató, az ELTE BTK kommunikáció és médiatudomány tanszékének mesteroktatója és doktori hallgatója, a *Médiakutató* szerkesztője. Korábban a *Kreatív* médiaipari szaklap szerkesztője és az *Átlátszó.hu* oknyomozó központ újságírója volt. Újságírói munkájáért számos díjat kapott. Médiakutatói érdeklődési területe a médiarendszer-elméletek és a politika és a média viszonyrendszere, valamint a vizuális újságírás. A *Médiakutató*ban legutóbb megjelent írása: „Egy autoriter médiarendszer felé tartó ország: Magyarország” (2022. ősz–tél). Email: batorfy.attila@btk.elte.hu

**Bárdos Kata Kincső** az Internews szervezet Journalist Security Fellowship regionális médiafejlesztési programjának tagja. A Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetemen és az ELTE BTK kommunikáció és médiatudomány szakán szerezte a diplomáit. Korábban újságíróként dolgozott a *WMN.hu*-nál, a *168 Óránál* és a *Pesti Hírlap*nál. Email: katabardos97@gmail.com

Völgyi Réka

# **Pest legszebb ágyasa és a Vörös Zsuzsa: prostituáltgyilkosságok a bulvársajtóban**

A nőtörténelmi kutatások – a nemzetközi tendenciákat követve – az elmúlt évtizedekben Magyarországon is előtérbe kerültek, de a prostitúció történetére vonatkozó elemzések csak a legutóbbi időkben készültek. A nyugati történetírás már az 1980-as években felfedezte a téma jelentőségét, felderítette szereplőit, meghatározta a kutatás irányait. Kiemelkedő társadalomtörténészek vállalkoztak a prostitúció tanulmányozására, többek között Alain Corbin és Judith R. Walkowitz. A közelmúltban Magyarországon is napvilágot láttak tanulmányok, de az alapos, áttekintő társadalomtörténelmi monográfia elkészítése egyelőre várat magára. A rendelkezésre álló kutatási eredmények alapján azonban vázlatos képet alkothatunk arról, hogyan kezelte a sajtó a prostitúció problémáját, s különösen arról, miként tárta az olvasóközönség elé a drámai eseteket. Ebben a tanulmányban nem a prostitúció áttekintő történetével, hanem két – 1925-ben, illetve 1926-ban – Budapesten meggyilkolt nő, egy kitartott szerető, Leirer Amália, illetve egy kalaposnőből lett prostituált, Roscher Zsuzsanna esetével foglalkozom. Mindkét bűntény felkeltette a bulvársajtó érdeklődését, az újságírók rendkívül részletesen tudósítottak a történetekről, vagy inkább azt mondhatnánk, a gyilkossági ügyek lehetőségét adtak a korabeli közönség figyelmének hetekig-hónapokig tartó ébren tartására.

**Kulcsszavak:** bulvársajtó, bűnözéstörténet, prostitúció, sajtótörténet, szenzáció

## **Budapest's most beautiful concubine and Zsuzsa the Red: prostitute murders in the tabloid press**

Research on women's history, following international trends, has come to the fore in Hungary in the past decades. Analyses of the history of prostitution, however, have only been conducted in recent times. As early as the 1980s, historical studies in the West discovered the importance of the topic, identified its actors, and determined the focus of research. Prominent social historians have undertaken the study of prostitution, including Alain Corbin and Judith R. Walkowitz. Studies have also been published in Hungary, yet a thorough and comprehensive social history monograph is still pending. However, based on the research available, one can form a rough idea of how the press handled the problem of prostitution and how it explored some of the most dramatic cases. This paper does not offer a comprehensive history of prostitution but presents the case of two women murdered in Budapest in 1925 and 1926, including a mistress called Amália Leirer and the hatter-turned-prostitute Zsuzsanna Roscher. Both crimes aroused the interest of the tabloid press, and the journalists reported on what happened in great detail, or rather, the murder cases provided an opportunity for the press to maintain and preserve the attention of the contemporary audiences for weeks or even months.

**Key words:** history of crime, history of the press, prostitution, sensation, tabloids

## Bevezető: módszer és történeti forrás

Mindkét gyilkosság kapcsolódik korábbi kutatásaimhoz, amelyek során öt, hasonlóképp erőszakos halált halt nő történetét dolgoztam fel (Völgyi 2020). A gyilkosságok ismertetése és összehasonlítása során a következő kérdésekre keresem a választ: miként váltak prostituáltakká az áldozatok, hogyan éltek mindennapjaikat? Miként jellemezhető anyagi–gazdasági helyzetük, mennyiben tekinthetők emancipált nőknek? Milyen sztereotip kép élt a róluk a társadalomban? Hogyan reagált a sajtó és a társadalom a bűntényekre? Hogyan jellemezték az áldozatokat és a gyilkosokat a korabeli lapok, illetve hagytak-e nyomot a bűnesetek a populáris kultúrában? Miért éppen ezek a nők lettek áldozatok, munkájuknál fogva miért jelentettek nagyobb kockázati csoportot másoknál?

Azért esett a választásom ezekre az esetekre, mert prostituált-életutakat akartam rekonstruálni és értelmezni. Bár a városegysítés utáni évtizedekben a budapesti prostitúció virágzott, nagyon kevés és szórványos forrás áll a rendelkezésünkre erről a korban meghatározó társadalmi csoportról. A fellelhető levéltári anyag mellett a korabeli sajtó jelent jó kiindulópontot, ugyanis az újságírók gyakran végeztek kutatómunkát, próbálták megismerni az áldozatok társadalmi hátterét, életkörülményeit. Ugyanakkor a sajtóforrásokat – különösen a bulvársajtót – megfelelő kritikával kell kezelni, mert a szenzációhajhász tudósítók és szerkesztők gyakran elrugaszkodtak a valóságtól, túlzó és regényszerű motívumokkal egészítették ki írásaikat, így a valóságos történetek gyakran fiktív elemekkel bővültek. Azt is meg kell azonban jegyeznünk, hogy e cikkek felhasználásával remekül vissza lehet adni a korabeli hangulatot, a gyilkosságok kapcsán felbukkanó, fantasztikus elemekkel kiszínezett valóságot, és azt is, ahogyan a sajtó ezeket a nőket kezelte.

Fontos hangsúlyozni, hogy a prostituáltak hétköznapjai nem azt a csillogó, mulatságokkal, szép ruhákkal és kristálytükrökkel díszített, romantikusan romlott világot idézik, amely sokak képzeletében él, hanem brutális, durva, gyakran erőszakkal összetartott rendszert (lásd Walkowitz 1980). Sokszor elsikkadnak a valódi hús-vér női életutak, a személyes sorsok, a problémák, a választások, amelyeket tömegesen rendelkezésre álló ego-dokumentumok hiányában nehéz rekonstruálni.

A kiválasztott nők történetét mikrotörténeti módszerrel, esettanulmányokként kívánom bemutatni – ahogy azt tettem a fentebb említett öt másik gyilkosság esetében is. Igyekeztem minden, az eset kapcsán megjelent cikket elolvasni, így teljes egészében több szempontból megvizsgálni a történeteket, és rávilágítani arra, hogy adott esetben milyen ellentmondásokat, egy-egy történet kapcsán többféle változatot, különböző elméleteket írtak le vagy állítottak fel a sajtó munkatársai. Dolgozatom tehát elsősorban a sajtóforrásokra támaszkodik, ezek elemzése áll középpontjában. A sajtó felhasználása nem pusztán a korabeli média jobb megértése miatt indokolt, hanem azért is, mert gyakran nem maradtak fenn a bírósági iratok (esetleg azért, mert ilyenek nem keletkeztek, ugyanis nem találták meg a gyilkost). Hogy az esetek nemzetközi kontextusba is helyezzem, a későbbiekben említeni fogok néhány nevezetesebb külföldi (Mary Rogers, Helen Jewett és Hasfelmetsző Jack) és hazai (Végh Verona és Mágnás Elza) esetet is. Hely hiányában részletesen nem fogom ismertetni őket, de szükséges, hogy valamilyen módon némileg össze tudjuk hasonlítani a hazai eseteket az amerikai és az angol gyilkosságokkal és a sajtó, illetve a nyilvánosság rájuk adott reakciójával.

## Pest legszebb ágyasa: Leirer Amália

Leirer Amália (lásd az 1. képet) halálát a rokonai jelentették be 1925 februárjában. Amikor családtagjai egy ideje már nem érték el a lányt, a nő apja, Leirer Lőrinc, valamint szeretője, Theodor Kerstens megjelent Amália lakásán. Nem tudtak bemenni, ezért a rendőrséghez fordultak. A hatóság segítségével behatoltak a lakásba, ahol felfedezték a fiatal nő ágyban fekvő holttestét: az áldozat nyakát átvágták. Amália nem érintkezett a szomszédokkal, de azt tudták róla, hogy gyakran meglátogatta egy holland kereskedő, akivel hosszabb utazásokat is tett. Ugyan a szomszédok karácsony óta, azaz több hete nem látták, mégsem gyanakodtak. Mindenki úgy tudta vagy gondolta, hogy Olaszországba utazott.<sup>1</sup>

1 Két hónapig feküdt Teréz körúti lakásában egy meggyilkolt lány. *Pesti Hirlap*, 1925. II. 20. 3. o.

1. kép



LEIRER AMÁLIA  
akit csütörtökön délelőtt meggyilkolva találtak Teréz-  
körut 6. szám alatti lakásán.

*Forrás: Pesti Hírlap, 1925. II. 20. 4. o.*

A lakásban erős szag fogadta a belépőket, a szalonban minden holmi szét volt dobálva. „Kerstens Theodor, amint meglátta fehérbőrű barátnőjének megfeketedett holttestét, görcsös zokogásba tört ki.”<sup>2</sup> A holttestet ruhátlanul, kibontott hajjal, nagy, megszáradt vértócsában találták meg. Az orvosszakértő megállapította, hogy a nő jobb halántékán hosszú seb volt található, amelyet valamilyen súlyos tárgy okozott, illetve több késszúrást fedezett fel a holttesten. A házmester szerint december 21-én este 9 és 10 óra között ismeretlen férfi járhatott a lány lakásán. Amália mindig nagyobb pénzösszeget tartott magánál, amelyet holland barátja hagyott ott neki, ezért felmerült, hogy rablógyilkosság történt; a tettes ékszereket és egyéb értéktárgyakat is elvitt.

Amália holttestének felfedezése után több nyomon indultak el a hatóságok. Amint a későbbiekben látni fogjuk, hatalmas energiát fektettek a nyomozásba. Több elmélet és hamis információ látott napvilágot, ami csak fokozta a figyelmet és az indulatokat:

A cinikus, fölényes Budapest egyik napról a másikra megmozdult a gyilkosság hírére és a főkapitányság épülete előtt posztoló rendőrtől kezdve az éjszakai lokálok jól ismert alakjai, mindenki kombinál.<sup>3</sup>

Kitűnt, hogy a közönség érdeklődése szinte beteges mértékben fokozott a gyilkosság felfedezése óta.<sup>4</sup>

Nem volt egyértelmű, vajon Amália fogadott-e férfiakat szexuális szolgáltatás céljából, vagy felhagyott ezzel, miután a holland kereskedő kitarottja lett. Több tanú, köztük egy régebbi cselédje is elmondta, hogy Amáliának voltak visszatérő férfi látogatói. Ebből arra következtethetünk, hogy egy rendszeres férfi vendége bizonyosan

<sup>2</sup> Daktiloszkópiai úton keresik Leirer Amália titokzatos gyilkosát. *Magyarország*, 1925. II. 20. 2–3. o.

<sup>3</sup> A rendőrség óráról-órára újabb adatok alapján nyomoz a gyilkos után. *Esti Kurir*, 1925. II. 2. 4. o.

<sup>4</sup> Kusza vallomások és hamis nyomok vezetnek félre a rendőrséget a Teréz-körúti rejtély nyomozásában. *Pesti Hírlap*, 1925. II. 22. 6. o.



volt.<sup>5</sup> Ezt azonban cáfolták a korabeli sajtóhírek: „Leirer Amália az utolsó éveiben nem volt hivatásos démon”, „Leirer Amália nem volt az a démoni és az éjjeli életet kedvelő nő, akinek az első pillanatokban feltűnt.”<sup>7</sup> A rendőrkapitányságon megjelent egy pincér, aki azt állította, hogy Amália más férfiakat is fogadott holland barátján kívül. A Pesti Hírlap is azt írja, lehetséges, hogy Amáliának titokban voltak „jó barátai és ismerősei”, de úgy tűnt, amióta Kerstenssel találkozott, nem bonyolódott efféle viszonyokba.<sup>8</sup> Az Ujság szerint a hatóságok egyetlen nap, 24 óra leforgása alatt harminc férfiról állapították meg, milyen kapcsolatban állt Amáliával. A ház lakóinak egyik fele azt állította, kizárólag Kerstenssel tartott fenn kapcsolatot, a másik csoport szerint sok férfival randevúzott. Régebben egy özvegyasszonynál lakott, vele később is kapcsolatban maradt. Amikor holland barátja nem tartózkodott Budapesten, gyakran az ismerős asszonynál aludt, és nála fogadta a vendégeit. Az asszony volt az, aki „a félvilági nők minden fufangjára kitanította”.<sup>9</sup> Egy régebbi szállásadónője szerint időnként kimaradt éjszakára, és volt, hogy erősen lefátyolozva jött ki a házból, majd beszállt egy autóba.<sup>10</sup> Az Est felveti, hogy az egyik „titkos barátja” ölhetette meg, akivel viszonya volt, vagy legalább pénzzel támogatta.<sup>11</sup>

A tetthelyen a rendőrök találnak egy monoklit, és keresték azt a férfit, akivel azon a közös képen látható, amelyet a lakásán találtak. Keresnek továbbá egy másik férfit, aki jelenleg vidéken tartózkodik. A hatóság emberei nagy hangsúlyt fektettek a lakáson talált ujjlenyomatok azonosítására. Az első napokban az is felmerült, talán nő volt az elkövető. Kiterjedt nyomozást folytattak, minden detektív ezzel foglalkozott a főkapitányságon: „Régen juttatott már bűnügy olyan kemény munkát a rendőrségnek, mint a Teréz-körúti rabló-gyilkosság, amelynek rejtelmét még szombatra sem sikerült kideríteni”; „A gyilkosság rejtelmének kibontása már nemcsak a főkapitányság detektívserégét foglalkoztatja, hanem az országos érdeklődés révén a közönség is magánnyomozást végez és így többé-kevésbé részt-vesz a detektívek felderítő, kutató munkájában”.<sup>12</sup>

Később felröppent a hír, hogy a házmestert vagy a fiát gyanúsítják. Bebizonyosodott, hogy Amália december 21-én délelőtt és 22-én este a Zeneakadémián volt, ahol a személyzet jól ismerte őt, és ahonnan egy magas, szőke, tisztí egyenruhás fiatalemberrel távozott. Jelentkezett egy bizonyos Korányi Vilmos fehérnemű-kereskedő, akinél Amália gyakran vásárolt, és elmondta, hogy karácsony előtt találkozott vele a Teréz körúton, ahol egy férfival sétált. Gulyás Lajosné elbeszélte, hogy egy barátnőjével a Rákóczi úton összefutott annak egyik ismerősével, aki nagy táskát cipelt. Vacsorára volt hivatalos, rossz anyagi körülményeire panaszkodott, majd bement abba a házba, ahol Amália lakott.<sup>13</sup> Egy bérkocsis azt vallotta, hogy karácsony táján egy férfit fuvarozott a Teréz körút 6. szám alá, aki felment a lakásba, és egy csomagot hozott magával, majd a Keleti pályaudvarra hajtatott.<sup>14</sup> Később, miután elkapták a gyanúsítottakat, nem lehetett bizonyítani, hogy ezek az események összefüggésben álltak volna az elfogott férfiakkal.

A gyanú hamar Amália apjára, Leirer Lőrincre terelődött. Ő hívta fel a figyelmet arra, hogy esetleg a házmester fia a gyilkos – mivel utána nyomoztak, így akarta félrevezetni a detektíveket. Az újság szerint feltűnően nyugodt volt, amikor felfedezték a lánya holttestét. „Leirer Lőrinc ajkáról ez a szó hangzott el: »Rechts!« mintha csak kalauzolta volna őket.” Nem akarta megnézni a lánya holttestét, először azt írták, majd amikor mégis megpillantotta, elájult.<sup>15</sup> Nem engedte, hogy kinyissák az ablakot, nehogy tönkremenjen a zongora, mert az fontosabb,

5 Uo.

6 Kerstens Tódor viselt monoklit. *A Nép*, 1925. II. 28. 1. o.

7 Holtpontra jutott a nyomozás a Teréz-körúti rémregény ügyében. *Pesti Hírlap*, 1925. II. 24. 7. o.

8 Amália-Réti-Bébi-Margit útja a nyomorból a pompán át a halálig. *Pesti Napló*, 1925. II. 23. 4. o.

9 Pozitív nyomokon kutatnak Leirer Amália gyilkosa után. *Az Ujság*, 1925. II. 21. 1–2. o.

10 Amália-Réti-Bébi-Margit útja a nyomorból a pompán át a halálig. *Pesti Napló*, 1925. II. 23. 5. o.

11 Monoklis artistát gyanúsítanak Leirer Amália meggyilkolásával. *Az Est*, 1925. II. 21. 1. o.

12 Kusza vallomások és hamis nyomok vezetnek félre a rendőrséget a Teréz-körúti rejtély nyomozásában. *Pesti Hírlap*, 1925. II. 22. 5. o.

13 Uo. 5–6. o.

14 Holtpontra jutott a nyomozás a Teréz-körúti rémregény ügyében. *Pesti Hírlap*, 1925. II. 24. 7. o.

15 Leirer Amáliát titokzatos módon megölték és kirabolták Teréz-körúti lakásán. *8 Órai ujság*, 1925. II. 20. 1. o.

mint a lánya. Azonnal el akarta temetni a lányát, megzavarta a halottszemlét. A rendőrségnek egyre gyanúsabb lett, felmerült, hogy esetleg ő a gyilkos.

Amikor a rendőrség gyanúja Leirer Lőrincre terelődött, az újságok rendkívül negatív képet festettek róla. Elővették nőügyeit, felsorolták szeretőit, előbányászták az eseteket, amikor összetűzésbe keveredett a hatóságokkal, a bírósággal és a családjával. Minden tettét gyanúsnak állították be, de nem találtak indítékot. A sajtó szerint az első felesége halála is az ő lelkén száradt. A nő belehalt második gyermekük születésébe, de ebben valójában semmi különösebben gyanús nem volt, hiszen az orvosok már korábban figyelmeztették, nem szülhet többet, mert az veszélyes számára.<sup>16</sup>

Amália apja állítólag lobbanékony, erőszakra hajlamos ember volt, aki a legtöbb családtagjával megszakította a kapcsolatot. Házkutatást is tartottak nála, de nem találtak semmit, kivéve egy kést, amelyen rozsdaszerű foltok voltak. Luis Mária azt vallotta, hogy angol tapaszt ragasztott Lőrinc homlokára, mert véres, karmolt seb éktelenkedett rajta. Amália lakásán találtak egy ilyen doboz tapaszt, éppen ebből a típusból, ráadásul egy tapaszt hiányzott. Leirer Lőrincet alaposan kihallgatták, de semmilyen használható információt nem adott.<sup>17</sup> Előadott egy történetet egy török pasáról, akivel a lánya Konstantinápolyban ismerkedett meg. Azt állította, ő végig úgy hitte, a pasa szöktette meg Amáliát.

Felmerült, hogy Lőrinc „nem megfelelő” ajánlatokat tett a lányának, „amelyek már a büntető törvénykönyvbe ütköznek”.<sup>18</sup> Ezt a Pesti Napló is leírja: Amália panaszkodott, hogy „apja szerelmével üldözi”.<sup>19</sup> Egyik lánya még öngyilkosságot is megkísérelt miatta.<sup>20</sup> A lapok erősen hatásvadász címek alatt írtak az esetről: „Szerelmi viaskodás közben gyilkolta meg leányát Leirer Lőrinc”,<sup>21</sup> „Szerelmi dühében gyilkolt a vérfertőző apa”,<sup>22</sup> „Leirer ölhette meg leányát, szekszuális okokból”.<sup>23</sup> Három héttel a bűntény felfedezése után, március 10-én Medvés-Medicó István vizsgálóbíró elrendelte Leirer Lőrinc letartóztatását.<sup>24</sup>

A „már-már posványosodásnak indult nyomozás” fordulatot vett: március 13-án robbant a hír, amely szerint egy kilenc tagú betörőbanda egyik tagja követte el a gyilkosságot. Elfogásuk története némileg zavaros: sok rejtélyes, szenzációhajhász elemmel tarkított cikk látott napvilágot az ügy kapcsán. Elsőként egy fogoly jelentette a királyi ügyésznek, hogy a gyilkos egy Bolla nevű fogolytársa, de ekkor még semmi sem történt. A rendőrség biciklitolvajlásért letartóztatta Saguly Ferenc és Bolla József szerelőket. Saguly a letartóztatás után mindenáron meg akarta látogatni a feleségét, ezért vallomást tett a Leirer-féle gyilkosságról. Elmondta, hogy a bűntényt egy Rakovszky nevű betörő követte el, aki őt és Bollát használta fel arra, hogy az elrabolt tárgyakat eltüntessék. Ő volt az az ember, akit néhány héttel korábban a tűzoltók szedtek le a Ferenc József-hídról, mert örültséget szimulálva úgy tett, mintha öngyilkos akarna lenni. Az ékszerek végül a Dunából kerültek elő. Egy Pödör Gyula nevű férfi is benne volt az ügyben, aki a gyilkosság után felmászott a Turulmadárra, és azt kiabálta: „Látom kék szemét! Vigyázzatok az ékszerekre!” Bár az, hogy pontosan mit kiabált, több változatban is fennmaradt, egyik verzió sem tűnik reálisnak. Közben kiderült, hogy Rakovszky és Pödör ugyanaz a személy. Az ékszerek másik részét végül Cegléden elásták, a bőröndöt a lopott értékekkel Pödör lakásán rejtették el.<sup>25</sup> Az is kiderült, hogy a három férfi a balassagyarmati kórházban ismerkedett meg egymással.

16 Leirer tagad. *Pesti Napló*, 1925. III. 4. 1–3. o.

17 Szerelmet – és nem ezüstöt – akart rabolni Leirer Amália gyilkosa. *Pesti Napló*, 1925. III. 11. 1. o.

18 Leirer Lőrinc küzdelme a detektívek keresztkérdéseivel. *Pesti Hírlap*, 1925. III. 4. 4–7. o.

19 Szerelmet – és nem ezüstöt – akart rabolni Leirer Amália gyilkosa. *Pesti Napló*, 1925. III. 11. 1. o.

20 Izgalmas kihallgatás után őrizetbe vették Leirer Lőrincet. *Az Újság*, 1925. III. 3. 3. o.

21 Szerelmi viaskodás közben gyilkolta meg leányát Leirer Lőrinc. *Esti Kurir*, 1925. III. 11. o.

22 Zolai részletekben bővelkedik a Leirer vizsgálati jegyzőkönyv. *Friss Újság*, 1925. III. 12. 3. o.

23 *Magyarország*, 1925. II. 12. 7. o.

24 Szerelmet – és nem ezüstöt – akart rabolni Leirer Amália gyilkosa. *Pesti Napló*, 1925. III. 11. 1–2. o.

25 Leirer Lőrinc ártatlan! *Friss Újság*, 1925. III. 13. 2. o.

Állítólag Pödör levelet is küldött a rendőrségnek. A Friss Ujságban olvasható: „Tekintetes főkapitányság! Nem Leirer Lőrinc a gyilkos, én öltem meg bosszúból szegény Amáliát. Még egy kicsit élvezem az életet és azután jelentkezem. Aláírás »P«.”<sup>26</sup> A szöveget több sajtóorgánium is közölte más-más formában. Egy korábbi cseléd szerint Pödör az előző év márciusában Amália villanyóráját szerelte. Pödört a sajtótudósítás szerint a társai később kicsempészték az elmeógyógyintézetből, majd Csehszlovákiába szökött.<sup>27</sup>

A bírósági eljárást 1926 áprilisában végül több személy, Okolicsányi László,<sup>28</sup> Bolla József,<sup>29</sup> Saguly Ferenc<sup>30</sup> és két másik férfi ellen indították,<sup>31</sup> nem gyilkosság, hanem orgazdaság vádjával. Az ügy „Bolla József és társai” néven futott a bíróságon.<sup>32</sup> Pödör Gyulát nem vonták eljárás alá, ő ugyanis menekülés közben öngyilkos lett.<sup>33</sup>

Végül azt, hogy ki ölte meg Leirer Amáliát, nem tudta megállapítani a bíróság. Okolicsányit három év fegyházbüntetésre, Bollát két évre, Sagulyt egy év börtönre ítélték. A bíróság valószínűsítette, hogy Pödör kezétől halt meg a lány, de ő ekkor már nem volt az élők sorában. A többi gyanúsított esetében pedig nem volt elegendő sem a gyanúok, sem a bizonyíték arra, hogy gyilkossággal vádolják őket.<sup>34</sup>

## Roscher, azaz a Vörös Zsuzsanna

Egy évvel a Leirer-ügy után, 1926. március 25-én újabb rejtélyes halálesetre derült fény. Az áldozatra a Kertész utca 28. alatti Cyklop-garázs egyik kis lakásában találtak rá. Minthogy már napok óta nem látták „Vörös”, azaz Roscher Zsuzsát, a szomszédok szóltak a házmesternek, aki bekopogott a lakásba. Benézett, és észrevette az ágyon fekvő, mozdulatlan nőt, akinek „holtteste oszlásnak indult s a szobába bezárt macska az éhségtől megveszett.”<sup>35</sup> Ezután értesítették a posztos rendőrt, és kinyitatták az ajtót. A rendőrök néhány perc alatt a helyszínre értek, és ujjlenyomatot vettek. Először öngyilkosságra gondoltak, de mikor megfordították a holttestet, kiderült, hogy függönyzsinórral fojtották meg, s fuldoklás közben kiköpte a műfogsorát. A gyilkos eredetileg klóretillel vagy etilkloriddal, közismert nevén mustárgázzal kábította el, megpróbálta kirabolni, de az áldozat eközben feltehetően felébredt. Mégsem egyértelmű, vajon rablógyilkosság történt-e. Zsuzsa a gyilkosság előtt panaszkodott, hogy nincs pénze, mégis 500 koronát találtak nála, s a lakás ajtaját kívülről zárták be.

Zsuzsanna esetében először azt gyanították, hogy egy ismerőse gyilkolta meg. Találtak egy pénztári naplót, amelyben minden kiadásait vezette. Ebből kiderült, hogy sok értékét elzalogosította, és szerényen, olcsó ételeken élt. „Az uj esztendő a naplóban ezzel a felírással kezdte: »Mit Gott Helf!«”.<sup>36</sup> Nagyon rossz körülmények között tengődött.

Felkerestek egy másik rendőri felügyelet alatt álló nőt, aki elmondta, hogy három másik német nővel szokott összejárni. A házbeliek közül Flóhr Miklósné beszámolt arról, hogy péntek vagy szombat éjszaka egy fekete télikabátos férfival látták a Zsuzsát, mindketten izgatottak – valószínűleg idegesek, indulatosak – voltak. A nő megpróbálta otthagyni az ismeretlen férfit, aki végül utána sietett.<sup>37</sup>

26 Leirer Lőrinc ártatlan! *Friss Ujság*, 1925. III. 13. 4. o.

27 Egy kilenc tagú betörőbanda egyik tagja követte el a rablógyilkosságot. *Reggeli Hírlap*, 1925. III. 13. 1–4. o.

28 HU BFL VII.101.c 1927/ 8641 László Okolicsányi fegyencörtörzskönyve.

29 HU BFL VII.101.c 1927/ 8399 Bolla József fegyencörtörzskönyve.

30 Neki csak későbbi időszakból maradt fenn rabtörzskönyve: HU BFL VII.101.d 1930/5619 Saguly Ferenc rabtörzskönyve.

31 Az időintervallum miatt személyes adataik védelem alá esnek, ezért a pontos részleteket nem ismertethetem.

32 HU BFL VII. 18. d. 4262/1925 Bolla József és társai orgazdasági ügye.

33 A Leirer Amália-gyilkosság főtárgyalása. *Friss Ujság*, 1926. IV. 28. 2. o.

34 Titok marad, hogy kik ölték meg Leirer Amáliát. 8 *Órai Ujság*, 1926. V. 4. 5. o.

35 Titokzatos körülmények között meggyilkoltak egy magános nőt a Kertész utcában. *Budapesti Hírlap*, 1926. III. 25. 3–4. o.

36 Isten segítségével! (német)

37 Titokzatos körülmények között meggyilkoltak egy magános nőt a Kertész utcában. *Budapesti Hírlap*, 1926. III. 25. 3–4. o.

2. kép



*Forrás: Pesti Napló, 1926. III. 25. 1. o.*

Több gyanúsítottat is kihallgattak: egy gépkocsivezetőt, illetve szóba került egy ismeretlen fiatalember is. Az egyik szomszéd szerint egy francia mérnök a szerelmével üldözte Zsuzsát, és egy titkot is ki akart szedni belőle. A férfival kapcsolatban felmerült a kémkedés gyanúja: állítólag két évvel korábban, 1924-ben Komáromban le is tartóztatták ezért, de később kiderült, hogy ez félreértés volt. A francia mérnökről megállapították, létezését Zsuzsanna feltehetően kitalálta, ugyanis semmilyen bizonyíték nem került elő róla.<sup>38</sup> Bartos Gyuláné, az egyik szomszéd a megelőző héten egyik éjszaka egy férfit látott a folyosón, aki újságpapírt szorongatott a hóna alatt. Részletes személyleírást adott róla, elfogták, és kihallgatták. Kiderült, hogy éppen egy másik nőt látogatott meg a házban, akibe szerelmes volt.

Értékelhető kiindulópontként Flór Miksáné vallomását használhatta a rendőrség. Flórné emlékezett a férfirra, aki egy szóváltást követően Zsuzsannát felkísérte a lakásába. A házmester nem emlékszik, hogy kiengedte volna, így valószínűleg kapunyitás után osont ki. A házban és a garázsban egyébként is sok volt a potenciális búvóhely, ráadásul az épület vészkijáráttal rendelkezett. A hatóságok azt is tervezték, hogy kihallgatják az áldozat Limbachban élő édesanyját, akivel levelezésben állt, de azt nem tudjuk, végül sor került-e erre. A rendőrség több nyomot követett párhuzamosan, kerestek egy Leó nevű fiatalembert, és kihallgattak egy 50 éves francia férfit is, de végül ez sem hozott sikert.<sup>39</sup>

Az áldozat egyik barátnője, Schmidt Anna arról számolt be, hogy volt egy titokzatos gyógyszerész, aki egyszer olyan fájdalomcsillapítót adott neki, amelytől hosszú időre eszméletét veszítette. A gyógyszerész Schmidt állírása szerint a lakásán is megjelent. Olyan változat is napvilágot látott, amely szerint az áldozat abortuszt végzett magán, de mivel erősen vérzett, és elvesztette az eszméletét, a segítője – egy bába vagy egy barátnő – megijedt. A következményektől tartva a segítő gyilkosságnak álcázta a balul végződő magzatelhajtást.<sup>40</sup>

Néhány héttel később már arról cikkezett a sajtó, hogy Zsuzsa valójában öngyilkos lett. Az újságíró szerint a titokzatos gyógyszerészt nem találják, ő a gyilkosság idején eltűnt. Az Esti Kurir munkatársa viszont azt derítette ki,

38 A rendőrség teljes apparátussal nyomoz Köhlerné gyilkosa után. *Budapesti Hírlap*, 1926. III. 27. 5–6. o.

39 A Kertész-utcában meggyilkolt asszony utolsó látogatóját keresik. *Pesti Hírlap*, 1926. III. 28. 3–4. o.

40 Új nyomokon keresi a rendőrség a kertészuccai gyilkosság tettesét. *Esti Kurir*, 1926. III. 31. 3. o.

hogy valójában nem tűnt el, sőt gyógyszerértára van a „pesti Csikágóban”. Mindez azonban lényegtelen, hiszen Zsuzsa öngyilkos lett. Állítólag azért, mert a patikus elhagyta egy fiatalabb nőért, amit nem tudott feldolgozni. Erről a férfinak írt állítólagos búcsúleveléből értesült a sajtó. Az újságírók valahogyan azt is kiderítették, hogy egyszer már korábban, másfél évvel a halála előtt megpróbált öngyilkos lenni. Ezt az esetet úgy is magyarázták, hogy a gyógyszerész megpróbálta őt megmérgezni.<sup>41</sup> Később előkerült egy újabb potenciális gyanúsított, egy bizonyos Kilián Béla, de ő sem bizonyult bűnösnek.<sup>42</sup>

Végül a rendőrség arra a következtetésre jutott, hogy feltehetően nem rablógyilkosság történt, hanem valamilyen egyéb körülmény okozta Zsuzsanna halálát,<sup>43</sup> de hogy pontosan mi, azt nem tudták kideríteni. A bűntény meglehetősen rejtélyes. Az áldozatnak nem voltak barátai, ismerősei, a lakásából nem tűnt el semmilyen érték-tárgy, nyomok sem maradtak a gyilkos után. 1925. június 17-én elutazott Bécsbe, de mindössze egy napot tartózkodott ott. A vizsgálat során kiderült, hogy a klóretil nem volt alkalmas arra, hogy elkábítsák vele Zsuzsannát. A sajtó állítása szerint a nő súlyos idegbetegségben szenvedett, több hisztériás rohama volt, de erre az újságok híresztelésein kívül semmilyen egyéb bizonyíték nincs. A lapok arról is beszámoltak, hogy az utolsó időkben Zsuzsanna nem kávéházakban, éttermekben keresett kuncaftokat, hanem egyre romló állapota miatt inkább a Nyugati pályaudvaron és a környező utcákban próbált alkalmi kapcsolatokat teremteni.<sup>44</sup>

Az ügyet végül a rendőrség nem tudta lezárni. Évekkel később, 1936-ban hét másik megoldatlan gyilkossággal együtt újra elővették.<sup>45</sup>

## A prostituált áldozatok

Amália a halálakor 26 éves, szőke-vörösre festett hajával feltűnően szép, magas lánynak számított. Római katolikus vallású volt, a Váci utcai leánygimnáziumba járt. Zárdában is tanult, különbözeti vizsgát tett. Apja neve Leirer Lőrinc – a Pesti Napló egyik első tudósításában a név helyesen szerepel. Másutt Leirer Lóránt gazdag föld- és házbirtokost neveztek meg apaként – tévesen.<sup>46</sup> Az Est pedig Leirer Samu második házasságából született lányának titulálta – szintén tévesen.<sup>47</sup> A zavart az okozhatta, hogy halálakor Amália nem tartotta a kapcsolatot a családjával. Szülei kiskorában elváltak, ezután az anyjával élt, de az asszony később rossz viselkedése miatt elküldte otthonról. Egyes újságok Amáliát haszonlesőnek állították. A Pesti Napló szerint miután az anyja elküldte a háztól, férfakkal élt együtt, a párválasztásban az anyagi javak játszottak elsődleges szerepet. Volt egy vőlegénye is, aki iránt csak addig mutatott vonzalmat, amíg ki nem derült, hogy a férfi nem kapja meg a várt nagy örökségét.<sup>48</sup> Egy időben a lány irodistaként dolgozott egy autókereskedésben.<sup>49</sup>

Roscher Zsuzsa a halálakor 38 éves volt. Mozgalmas vagy inkább zaklatott életút állt mögötte. A szászországi Limbachban született, római katolikus vallású német állampolgár volt.<sup>50</sup> 1909-ben férjhez ment, de a házasság – házasságtörés miatt – válással végződött. Ezután az asszony Bécsbe költözött. Állítólag beismerte a házasságtörés tényét, és végül nemcsak a férje, de a szeretője is elhagyta. 1917-ben áttelepült Budapestre, és kibérelt egy üzlethelyiséget az Erzsébet királyné szálló épületében, ahol kalapszalont működtetett. Szerelmi kapcsolatba

41 A vörös Zsuzsát valószínűleg nem gyilkolták meg, mert halála előtt levélben jelentette be öngyilkosságát barátjának. *Esti Kurír*, 1926. IV. 30. 9. o.

42 Vörös Zsuzsanna meggyilkolásával a csonkaujju Mika Károlya betörőt gyanúsítják. *Friss Ujság*, 1926. IV. 3. 1. o.

43 A rendőrség teljes apparátussal nyomoz Köhler né gyilkos után. *Budapesti Hírlap*, 1926. III. 27. 5–6. o.

44 Miért utazott Köhler Ottóné mult év június 17-én egy napra Bécsbe? *Pesti Napló*, 1926. III. 27. 5–6. o.

45 Nyolc rablógyilkosság tetteit keresi a rendőrség. *Pesti Napló*, 1936. IV. 19. 6. o.

46 Karácsony előtti vasárnap éjjel szúrta le Leirer Amáliát ágya előtt egy ismerőse. *Pesti Napló*, 1925. II. 20. 1. o.

47 Meggyilkoltak egy gazdag félvilági nőt a Teréz körúton. *Az Est*, 1925. II. 20. 1. o.

48 Amália-Réti-Bébi-Margit útja a nyomorból a pompán át a halálig. *Pesti Napló*, 1925. II. 23. 5. o.

49 Karácsony előtti vasárnap éjjel szúrta le Leiere Amáliát ágya előtt egy ismerőse. *Pesti Napló*, 1925. II. 20. 6. o.

50 Titokzatos körülmények között meggyilkoltak egy magános nőt a Kertész utcában. *Budapesti Hírlap*, 1926. III. 25. 3–4. o.

került egy férfival, de az később elhagyta. Zsuzsa az első években a Ráday utcában lakott, de később kiköltözött az ottani lakásból, és az üzletében élt. Több férfi látogatója is akadt, emiatt kilakoltatták az Erzsébet királyné szállóban lévő üzletéből. Ezután Pesterzsébeten vásárolt házat, amelyet később eladott, de a pénzt haláláig sem kapta kézhez. Ezután ismét Budapesten lakott.<sup>51</sup> Rikító sárgás-vörösre festette a haját, emiatt hívták a házbeliek Vörös Zsuzsannának.<sup>52</sup>

## Az estek elemzése a bulvársajtó tükrében

A gyilkosságokról számos újságcikk született, ezek feldolgozásával és összehasonlításával jól vizsgálható, hogy a különböző sajtóorgánumok hogyan, milyen stílusban tálalják a történeteket, mit helyeznek a középpontba a kezdetkor, illetve a későbbiekben, az ügy előrehaladtával. Érdekeselek a címadások, az, hogy miként próbálják az újságírók megragadni az olvasók figyelmét. Efféle sajtóelemzés természetesen csak akkor lehetséges, ha egy adott bűntényről sok írás maradt fenn, illetve kiegészítésként és összevetésként jól használhatóak a kortársak beszámolóí, nézetei.

A bulvársajtó kezdetét Magyarországon 1896-ra, az Esti Ujság megjelenésére datálják (Perényi 2012: 238). A századfordulóhoz közeledve a társadalmi változások a sajtóra is hatással voltak, megváltoztak az olvasók igényei. Jelentős mértékben megnőtt az olvasni tudók száma, ami maga után vonta a lapok példányszámának emelkedését. A 20. század elején a fővárosban már 39 napilap jelent meg, míg néhány évvel korábban, a millennium idején, 1896 januárjában ennek kevesebb mint a fele, mindössze 17 (Márkus 1977: 43–44). A cikkek témáinak aránya is változott: egyre nagyobb terjedelemben közöltek – és ez fontos szempontunkból – bűnügyi, rendőri és bírósági híreket (Márkus 1977: 54). A század végén már szinte minden napilapnak volt bűnügyi rovata (Perényi 2012: 203).

A prostituáltgyilkosságok és a hozzájuk kapcsolódó „bulvárhisztéria” már korábban is ismeretesek voltak, külföldön és idehaza egyaránt. Gondoljunk csak a budapesti Végh Verona<sup>53</sup> és Mágnás Elza<sup>54</sup> esetére, vagy a New York-i Helen Jewett<sup>55</sup> és Mary Rogers<sup>56</sup>-gyilkosságokra az Egyesült Államokban. Természetesen a hírhedt londoni Hasfelmetsző Jack bűnténysorozata is óriási médiafigyelmet kapott.<sup>57</sup> Mindegyik gyilkosságról rengeteg tudósítás, újságcikk látott napvilágot, a korabeli média valósággal ontotta a véresnél véresebb, szenzációhajász írásokat az esetekről.

A fenti két halálesettel és különösen Leirer Amália ügyével – a gyilkosság szövevényessége miatt – különösen sokat foglalkozott a bulvársajtó. A Roscher-féle históriánál is hasonlóan intenzív érdeklődést figyelhetünk meg, de mivel ott nem sikerült megfejteni, mi történt valójában, bár sok elmélet látott napvilágot, az ügy végül elhalt, a tudósítások „kikoptak” a lapokból. A beszámolók – főleg a bűntettek felfedezése utáni első napokban – rendkívül részletezőek, akár két-három oldalnyi hosszúságúak is lehetnek, és az érintettek személyi adatait, élettörténeteit, a gyilkosság és a helyszín pontos leírását, az elrabolt és a gyilkos által ott felejtett tárgyakat, a kirendelt nyomozókat, az első körben gyanúsított személyek személyleírását is közreadják, tehát viszonylag pontosan tudjuk rekonstruálni a történetek menetét – az információk megfelelő kritikai kezelésével.

51 Még mindig nincs nyoma a Kertész-utcai gyilkosnak. *Pesti Hírlap*, 1926. III. 27. 3–4. o.

52 Bartos Gyuláné, a Cyklop-ház egyik lakója szombat éjszaka látta a menekülő rablógyilkost. *Friss Ujság*, 1926. III. 25. 3. o.

53 Végh Veronát és unokahúgát 1885-ben ölte meg Balentics Imre, pusztán azért, mert a nő visszautasította közeledését (Mátay 2003).

54 Mágnás Elza holttestét 1914-ben fedezték fel egy ládában a Margit-rakparton. Házvezetőnője, Kóbori Rózsi és szeretője ölte meg (Perényi 2014).

55 Jewett különösen kegyetlen halált halt Richard P. Robinson keze által 1836-ban, aki többször fejbeverte egy éles tárggyal, majd rágyújtotta a szobát (Cohen 1990).

56 Rogers testét 1842-ben találták meg a Hudson folyóban. Megverték, megkötözték és megerőszakolták. Gyilkosát sosem találták meg (Srebnick 1997).

57 A Hasfelmetsző történetéről számos kitűnő történeti feldolgozás született. Ezek között az egyik legjobb elemzést lásd Walkowitz (1992: 191–228).

Kezdetben ezek az írások a következő szalagcímekkel jelentek meg: „Meggyilkoltak egy gazdag félvilági nőt a Teréz körúton”,<sup>58</sup> „Két hónapja fekszik meggyilkoltan Teréz körúti lakásán egy holland gazdag úr barátnője”,<sup>59</sup> „Meggyilkolták Pest legszebb ágyasát”,<sup>60</sup> „Borzalmas rablógyilkosság a Kertész-uccában”,<sup>61</sup> „Rejtélyes nagyvárosi rémdráma a Körút mögött”,<sup>62</sup> „Öt nap óta feküdt lakásán meggyilkoltan egy artistanő”,<sup>63</sup> „Titokzatos körülmények között meggyilkoltak egy magános nőt a Kertész utcában”.<sup>64</sup> Egyszerű, figyelemfelkeltő, olykor sokkoló címekről van szó, amelyek többnyire a gyilkosság típusát és az elkövetés helyszínét közlik. Megfigyelhető, hogy az 1920-as években már hosszabb, több információt közlő címeket választanak a szerzők, amelyekben az áldozat félvilági foglalkozása – finom megfogalmazásban – felfedezhető.

Esetenként más, korábbi gyilkosságokra is utalnak a szalagcímekben. Leirer Amália kapcsán az *Esti Kurir* ezzel a címmel jelent meg: „Megisméltódott Mánás Elza esete. Két hónapja fekszik meggyilkoltan Teréz körúti lakásán egy hollandi gazdag úr barátnője.”<sup>65</sup> Itt valószínűleg azért ezzel és egy másik meggyilkolt prostituált nő esetével vontak párhuzamot, mert az Elza- és az Amália-ügy körülményei hasonlóak voltak: mindketten gazdag férfi kitartottjai voltak, nem az utcán keresték a kenyerüket. A többi nővel ellentétben nem szerény körülmények között tengődtek, hanem viszonylagos jólétben éltek. Roscher Zsuzsanna halálakor ezzel a címmel jelent meg az *Esti Kurir*: „Újabb Leirer Amália- eset a VII. kerületben”.<sup>66</sup> Ez nem meglepő, ugyanis a két gyilkosság között mindössze egy év telt el, és Amália esetében még folyamatban volt a rendőrségi vizsgálat. Némi hasonlóság is felfedezhető a bűntények között: mindkét áldozat holttestét csak napokkal – hetekkel – a halála után fedezték fel.

Arra is van példa, hogy a szerző egy másik, az esetekhez közvetlenül nem kapcsolódó gyilkosság felelevenítésével kezdi a cikket:

Még el sem múlt az a kínos borzongás az idegeinkből, amit a Tölgyfa-utcai borzalmas rabló-gyilkosság rémtörténete okozott, máris újabb, a hátborzongató ponyvaregényekre emlékeztető szörnyű rablógyilkosság titka került napvilágra. A főváros kellős közepén, a Teréz-körút 6. számú házban.<sup>67</sup>

Idővel a beszámolók rövidültek: csak néhány sornyi vagy bekezdésnyi terjedelemben írtak az újságok a bűnesetekről, kivéve, ha valamilyen nagyobb horderejű fejlemény történt, például úgy tűnt, elfogták a gyilkost, illetve amikor megkezdődtek a bírósági tárgyalások. Az áldozatok általában csak addig voltak érdekesek, amíg nem találták meg az elkövetőt vagy elkövetőket. Azután már csak a tettesek elfogásának körülményeivel, személyiségeivel, majd a bírósági tárgyalással foglalkoztak az újságírók – általában csak az első fokú eljárás kapott nagyobb sajtófigyelmet. Összességében azt mondhatjuk, hogy az ügyek előrehaladtával az áldozatról az elkövetőre vagy elkövetőkre, vagy az éppen aktuális, fontosabb részletekre összpontosult a médiafigyelem: „Zolai részletekben bővelkedik a Leirer vizsgálati jegyzőkönyv”,<sup>68</sup> „Egyre rejtélyesebb lesz a kertész-uccai gyilkosság”,<sup>69</sup>

58 Meggyilkoltak egy gazdag félvilági nőt a Teréz körúton. *Az Est*, 1925. II. 20. 1. o.

59 Két hónapja fekszik meggyilkoltan Teréz körúti lakásán egy holland gazdag úr barátnője. *Esti Kurir*, 1925. II. 20. 3. o.

60 Meggyilkolták Pest legszebb ágyasát. *Friss Ujság*, 1925. II. 20. 1. o.

61 Borzalmas rablógyilkosság a Kertész-uccában. *Friss Ujság*, 1926. III. 25. 1. o.

62 Rejtélyes nagyvárosi rémdráma a Körút mögött. *Pesti Napló*, 1926. III. 25. 1. o.

63 Öt nap óta feküdt lakásán meggyilkoltan egy artistanő. *Uj Barázda*, 1926. III. 25. 3. o.

64 Titokzatos körülmények között meggyilkoltak egy magános nőt a Kertész utcában. *Pesti Hírlap*, 1925. II. 20. 3–5. o.

65 Megisméltódott Mánás Elza esete. Két hónapja fekszik meggyilkoltan Teréz körúti lakásán egy hollandi gazdag úr barátnője. *Esti Kurir*, 1925. II. 20. 3. o.

66 A Cyklop-garage egyik lakásában klórral elkábítottak és a függöny zsinórával megfojtottak egy harmincöt év körüli volt artistanőt. *Esti Kurir*, 1926. III. 25. 3. o.

67 Két hónapig feküdt Teréz-körúti lakásában egy meggyilkolt leány. *Pesti Hírlap*, 1925. II. 20. 3. o.

68 Zolai részletekben bővelkedik a Leirer vizsgálati jegyzőkönyv. *Friss Ujság*, 1925. III. 12. 3. o.

69 Egyre rejtélyesebb lesz a kertész-uccai gyilkosság. *Ujság*, 1926. III. 27. 3. o.

„Százötven detektív hajszoja a rablógyilkost”,<sup>70</sup> „Hatvan detektív hajszoja Köhler Zsuzsa gyilkosát”,<sup>71</sup> „Leirer Lőrinc ártatlan!”,<sup>72</sup> „Okolicsányira súlyosan terhelő vallomások hangzottak el a tanúkihallgatások során”.<sup>73</sup>

A cikkek olvasása során mindössze egyetlen, az áldozat szempontjából rosszindulatú újságírói megjegyzéssel találok találkozni. Roscher Zsuzsannáról „Rosszparfümös kis porosz nő a Dunakorzón”<sup>74</sup> címmel jelent meg egy tudósítás. Azt mondhatjuk, hogy az újságírók előítéletektől mentesen számolnak be az eseményekről, nem jellemző az áldozathibáztatás, nem keresnek összefüggést a meggyilkolt prostituáltak megélhetése és tragikus végzete között. Ugyanakkor érzékelhető egyfajta változás. Az 1920-as évekre az újságcikkek stílusa, a prostituáltakról való írásmód – ha lehet – a korábnál elfogulatlanabb, kevésbé lekezelő. Ebben felfedezhető a nőkép évtizedek alatt bekövetkezett megváltozása, az emancipáció és a prostitúció iránti attitűd átalakulása, elfogadóbbá válása. Ezek a nők már teljesen az önállósodás útjára léptek, magukat tartották el, egyedül éltek, dolgoztak. A családjuk gyakran nem volt mellettük, hiszen sokuk vidékről költözött fel a fővárosba, hogy pénzt gyűjtsön, vagy a családját segítse.

Ha az elkövetőt nem sikerült elfogni, egyszerűen elsikkadt az ügy, a média „megfeledkezett” az esetről. Akkor jelent meg csupán egy-egy rövidebb cikk, amikor felbukkant egy újabb lehetséges gyanúsított. Arra is volt példa, hogy a szövevényes gyilkosságok évekre feledésbe merültek.

Időnként – a bulvársajtóra jellemzően – felbukkantak regényes, nehezen hihető események. Roscher Zsuzsanna állítólag így írt az édesanyjának küldött egyik levelében:

Hol van az megírva, hogy te halnál meg előbb, ez fordítva is lehet. Lehetséges, hogy a budapesti rendőrség egyszer az én halálom hírért közli veled, hiszen már minden előfordult. Sorsunkat nem határozhatjuk meg előre. Mindannyian Isten kezében vagyunk.<sup>75</sup>

Hasonlóan regénybe illő fordulat, hogy a gyilkosság helyszínén megjelent Amália régi szeretője, Kerstens Tódor.<sup>76</sup>

Az újságírók elég részletesen közöltek olyan információkat, amelyekből az áldozatok anyagi helyzetére lehetett következtetni. Az írásokban szerepel, milyen értékeket loptak el, bár ezek a számok nyilván kétségesek. Leirer Amália kitarított nő volt, a híradások szerint jómódban élt, sok értékes tárgyát elvitték:

Egy háromkarátos briliánsgyűrűt, platina-foglalatban, egy platina karkötő-óra, ovális alakú, amelyet husz briliáns ékesített, egy masszív al-pakka kávéskanna, tejeskanna, cukordoboz, amelyet Leirer Amália a bécsi Argentor-művektől vásárolt, egy lakk retikül, egy hatalmas disznóbőr-bőrönd, amelyet a gyilkos valószínűleg arra használt fel, hogy ebbe rejtse el a. magával vitt értéktárgyakat. Eltűnt továbbá egy 36 személyes, hatalmas ezüst készlet.<sup>77</sup>

Roscher Zsuzsannától nem vittek el semmit, mert nem volt vagyona, mindössze 500 korona készpénzt találtak nála.

Az áldozatul esett prostituáltak férfiakkal való kapcsolata nyilvánvalóan hangsúlyosan szerepelt a beszámolóknak. Leirer Amália kitarított nő volt, így neki biztosan volt szeretője: a holland származású Theodore Kerstens. 1921-ben ismerkedtek meg, a férfi házasságos ember volt, de állítása szerint szándékában állt elválni. Ezt a Pesti Napló

70 Százötven detektív hajszoja a rablógyilkost. *Friss Ujság*, 1926. III. 27. 1. o.

71 Hatvan detektív hajszoja Köhler Zsuzsa gyilkosát. *Az Est*, 1926. III. 27. 1. o.

72 Leirer Lőrinc ártatlan! *Friss Ujság*, 1925. III. 13. 2. o.

73 Okolicsányira súlyosan terhelő vallomások hangzottak el a tanúkihallgatások során. *Pesti Hírlap*, 1926. IV. 30. 6. o.

74 Rejtélyes nagyvárosi rémdráma a körút mögött. *Pesti Napló*, 1926. III. 26. 4. o.

75 Még mindig nincs nyoma a Kertész-utcai gyilkosnak. *Pesti Hírlap*, 1926. III. 27. 3–4. o.

76 A Cyklop-garage egyik lakásában klórral elkábítottak és a függöny zsinórával megfojtottak egy harmincöt év körüli volt artistanőt. *Esti Kurir*, 1926. III. 25. 4. o.

77 Két hónapig feküdt Teréz-körúti lakásában egy meggyilkolt leány. *Pesti Hírlap*, 1925. II. 20. 3–5. o.



így fogalmazza meg: „Az apa ... általában neheztelt rá, mivel átlépte a polgári formákat és egyelőre nem volt módjában, hogy összeköttetését hollandi barátjával törvényesítse.”<sup>78</sup> Nem egyértelmű, milyen volt Amália és a barátja viszonya. Az egyik szomszéd szerint rendszeresen veszekedtek, a holland férfi szidta a nőt és káromkodott, de a heves vitákat gyors kibékülés követte.<sup>79</sup> Az sem teljesen világos, Amália fogadott-e Kerstenssen kívül más férfiakat. Roscher férfikapcsolatai szintén zavarosak. Egyszer férjnél volt, de később elvált, a halálát megelőző időszakról azt állítja a sajtó, hogy kapcsolatban állt egy gyógyyszerésszel. Beszélnek egy rejtélyes francia férfiről is, de megerősíteni egyiket sem lehet.

## Összegzés és következtetések

Két nő két különböző életúttal és életmóddal, akik mégis nagyon hasonló véget értek. Mindketten prostitúcióra kényszerülhettek, az egyikük nagyon rossz, sivár, míg a másik rendkívül jó körülmények között élt. Végül mindkét nő gyilkosság áldozatává vált. A korabeli sajtó arra törekedett, hogy minél több regényes és borzasztó részletet osszon meg az olvasóval, aki így valóban átérezhette a borzongást.

A magyar újságírók külföldi példákat követtek. Az Egyesült Államokban Helen Jewett ismert prostituált meggyilkolása és az ennek kapcsán keletkezett számtalan, fantáziákra és valóságelemekre egyaránt épülő sajtóhíradás vezetett az illusztrált bulvársajtó létrejöttéhez. Mary Rogers dohányáruslány és feltehetően kéjnő rejtélyes halála szintén médiakampány kiindulópontját jelentette. Mary újságcikkek, költemények és novellák főhősnője lett, feldolgozták az élete különféle részleteit, s végül romantikus, rejtélyes, véres kimenetelű drámát faragtak belőle (Srebnick 1997: 71). Helen Jewett olyan csinos, fiatal nőként bukkant fel a sajtóban, aki egyáltalán nem bánta meg, hogy prostituált lett (Cohen 1990: 375). Némely újság szerint veszélyforrást jelentett a férfiakra, s a gyilkosa valójában szívességet tett a társadalomnak azzal, hogy megölte (Cohen 1990: 388). A sajtóban hosszú évekig cikkeztek a gyilkosságokról, a hiányos információkat a sajtómunkások maguk pótolták ki. Ezek az ügyek alkalmat kínáltak arra, hogy olyan aktuális diskurzusok induljanak meg a közéletben, amelyek foglalkoztatták az olvasókat: ilyen volt az öngyilkosság, a születésszabályozás vagy éppen a házasságon kívüli szex kérdése (B. Nagy 2014: 17). Hasfelmetsző Jack gyilkosságsorozata felhívta a figyelmet Whitechapel tarthatatlan szociális helyzetére, a javítás szükségességére: a közvilágítás kiépítésére, a menedékhelyek és a munkahelyek létrehozására (Walkowitz 1982: 568).

A magyar sajtóban a prostituáltgyilkosságok bemutatása némileg különbözik az angol-amerikai mintától. Az a regényesség és rejtélyesség, amely Helen Jewett és Mary Rogers ügyében és különösen Hasfelmetsző Jack esetében felfedezhető, nálunk inkább csak Málnás Elza gyilkossága kapcsán jelenik meg. Nyilván a körülmények itt is megmozgatták a fantáziát: a holttestet egy kosárban találták meg a rakparton, és napokig eltartott, mire azonosítani tudták a tetemet. A bűntény pontos részletei, körülményei évekig izgalomban tartották a közvéleményt. Az általam vizsgált prostituálttörténetekben efféle regényes, filmre illő fordulatok nem szerepeltek, ugyanakkor – talán éppen valóságosságuknál fogva – alkalmasak a korabeli miliő felidőzésére.

78 Karácsony előtti vasárnap éjjel szúrta le Leirer Amáliát ágya előtt egy ismerőse. *Pesti Napló*, 1925. II. 20. 1. o.

79 Uo. 4.

## Irodalom

- B. Nagy Anikó (2014): Emília, Erzsi, Elza. In: Perényi Roland, szerk. (2014): *Holttest az utazókosárban*, 9–21. o. Budapest: Kiscelli Múzeum.
- Cohen, Patricia Cline (1990): The Helen Jewett Murder: Violence, Gender, and Sexual Licentiousness in Antebellum America. *NWSA Journal*, vol. 2, no. 3, pp. 374–389.
- Márkus László (1977): *A magyar sajtó története*. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat.
- Mátay Mónika (2003): Egy prostituált lemeszárítása: a Város, a Nő és a Bűnöző. *Médiakutató*, 4. évf. 3. sz. 7–28. o.
- Perényi Roland (2012): *A bűn nyomában: a budapesti bűnözés társadalomtörténete*. Budapest: L'Harmattan.
- Perényi Roland, szerk. (2014): *Holttest az utazókosárban*. Budapest: Kiscelli Múzeum.
- Srebnick, Amy Gilman (1997): *The Mysterious Death of Mary Rogers*. Oxford University Press.
- Völgyi Réka (2020): Az utcaszögletek mártírjai. *Clio Műhelytanulmányok*, 1. sz. 5–80. o.
- Walkowitz, Judith R. (1980): *Prostitution and Victorian Society*. Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511583605>
- Walkowitz, Judith R. (1982): Jack The Ripper and the Myth of Male Violence. *Feminist Studies*, vol. 8, no. 3, pp. 542–574. <https://doi.org/10.2307/3177712>
- Walkowitz, Judith R. (1992): *City of Dreadful Delight*. Chicago: University of Chicago Press, <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226081014.001.0001>

## Levéltári források

- HU BFL VII. 18. d. 4262/1925 Bolla János és társai orgazdászati ügye, 1926.
- HU BFL VII.101.c 1927/ 8399 Bolla József fegyenctörzskönyve
- HU BFL VII.101.c 1927/ 8641 Okolicsányi László fegyenctörzskönyve
- HU BFL VII.101.d 1930/5619 Saguly Ferenc rabtörzskönyve

**Völgyi Réka** levéltáros. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem történelem alapszakán, majd levéltár mesterszakán szerzett diplomát. Jelenleg az ELTE Történelemtudományi Doktori Iskola Társadalom- és Gazdaságtörténet programjának hallgatója. Kutatási területe a nő- és prostitúciótörténet. 2019–2020-ben a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában dolgozott. 2020 áprilisa óta a Budapest Főváros Levéltára II. iratórész főosztályának munkatársa. Email: [rekavolgyi@gmail.com](mailto:rekavolgyi@gmail.com)

Nagy Adrienn

## „Csempész-razzia fél országon át”

### Nyugat-magyarországi feketézés a korabeli filmriportok tükrében 1918

Az osztrák-magyar határ menti lakosság az első világháború kirobbanásától kezdve közel egy évtizeden át próbálkozott az állami és a gazdasági érdekeket súlyosan érintő, ugyanakkor hosszú távon, illetve individuális szinten biztos megélhetést jelentő csempészettel. A feketézők – ha teheték – igyekeztek kevés nyomot hagyni maguk után. A téma kutatása kapcsán elsődleges a korabeli állami, törvény- és rendőrhatalmási, szolgabírói, valamint határőrizeti iratanyagok, illetve a visszaemlékezések és az irodalmi alkotások információforrásainak vizsgálata. Ugyanakkor a csempészet alapvető mechanizmusait, jellegadó vonásait és a hozzá kapcsolódó társadalmi aktivitás jellemzőit a korabeli média – különösen a sajtó és a filmriport – szemszögéből is lényeges megvizsgálni, hiszen azok a „csempész-tudósítások”, amelyek elérték a média ingerküszöbét és a nyilvánosság elé kerültek, jelentős mértékben formálták a közhangulatot, és mintegy fokozták a figyelmet a lakosságot közvetlenül érintő feketézés iránt. Tanulmányomban két médiaforrás tükrében igyekszem a helyi csempész-akciók több szereplőt foglalkoztató, kölcsönös bizalomra épülő haszonszerző vállalkozásait bemutatni.

**Kulcsszavak:** Az Est, csempészet, első világháború, filmriport, osztrák–magyar határ, Pesti Napló

## “Smugglers’ raid across half the country”

### Black marketeers of Western Hungary based on contemporary film reports, 1918

From the outbreak of World War I, some of the population along the Austro-Hungarian border engaged in smuggling for nearly a decade, which seriously affected state and economic interests, but at the same time provided a secure living in the long term and on an individual level. The black marketeers sought to leave few traces behind. There are primary sources for researching the topic such as the documents issued by the contemporary governmental and municipal authorities, the police, the sheriff, and the boarder guard, as well as fragments of information from memoirs and literary works. At the same time, it is also important to examine the basic mechanisms and characteristics of smuggling and the background of social activity from the perspective of the contemporary media, especially the press and film reports. After all, those ‘smuggling reports’ that reached the media’s threshold of attention and became publicly known have greatly shaped the public mood and focused attention on black marketeering. This paper, based on two media sources, is to present the profit-making businesses of local smuggling operations that involved several actors and were based on mutual trust.

**Key words:** Austrian-Hungarian border, Az Est, film report, Pesti Napló, smuggling

„A rendező csak valóságot fotografál... de valamely értelmet vág. [A híradófilm] képei valóságok, tagadhatatlanul. De montáza értelmezés. A többi már lehet hamis is. A vágás nem valóságot mutat, hanem »igazságot« (illetve hazugságot). Elkerülhetetlenül”  
(Balázs 1948: 141)

## Bevezetés: 1918 őszének friss szenzációja

1918 kora őszét írjuk. A világháború lassan a végéhez közeledik, a Monarchia utolsó hónapjait éli. Négy év minden nehézsége, megpróbáltatása, nélkülözése és vesztesége egyre súlyosabb teherként nehezedik a „falevelek mielőbbi lehullását” váró lakosságra. Eközben a Pesti Napló és Az Est szerkesztőségében „a filmtechnika és az újságcsinálás minden eszközével” más-más szerkesztési elvvel, de épp a hírszolgáltatás – 1989-ig, illetve közvetlenül máig is ható – megújítására tesznek kísérletet. A Hatvany Lajos szerkesztette Pesti Napló az első, amely 1918. szeptember 1-ére, vasárnap estére mozgóképszínházba avagy – 1907 júniusától Heltai Jenő nyomán szabadon becézve – moziba csábítja olvasóközönségét, hogy az első – majd hetenként újabb számokkal jelentkező – filmriportját a mozielőadás kísérőműsoraként bemutathassa.<sup>1</sup> Mindazoknak, akik ellátogatnak az Urániába, a Mozgókép-Otthonba vagy akár a lakhelyükhöz közelebb eső Simplonba, Eldorádóba és még vagy három másik mozgóképszínházba, az önreklám szerint csupa mozgalmas látványosságot, a háborús élet rejtelmes érdekességét feltáró képsorokat ígértek.

Miként kapcsolódik mindez a csempészethez? Úgy, hogy a legfrissebb szenzációt ajánló kezdeményezés, a Pesti Napló nagy érdeklődéssel fogadott első hazai filmriportja az 1916 óta virágzó nyugat-magyarországi csempészetet állította középpontjába.<sup>2</sup> Az itthon addig kezdetleges műfaj, a filmek előtt vetítendő filmriportázs, illetve filmhíradó épp egy osztrák-magyar határ menti csempészcrazzia bemutatásával indult hódító útjára.

## A filmriport terve, jelentősége és alkotói

A mozgóképes híradások az 1910-es évek közepére – bár még gyerekcipőben jártak – nem számítottak újdonságnak. Ismérveik, műfaji jellegzetességeik adottak voltak, és általánosan elfogadott gyakorlatot követtek.<sup>3</sup> A nézők ugyanakkor még mindig – illetve az 1920-as évek elejéig – attrakcióként, különlegességként tekintettek az aktualitásokat bemutató filmriportázsokra, amelyekhez a valóság illúzióját társították.

A dokumentumszerű filmriport gyors és ambiciózus fejlődésében az (első) aranykort az első világháború, vagyis a hírkonjunktúra évei hozták el. Ekkor a mozgóképek – a tömeg- és a bulvársajtóval párhuzamosan – a lakosság hírehségét kielégítve egyre népszerűbbé és a tájékozódás egyik lényegi (veszély)forrásává vált (Sipos 2010). Képes tudósítások tucatjait készülték heti aktualitásokról, háborús eseményekről a mozik gyarapodó számú közönsége számára. A reprezentatív és karakterisztikus jelenségek megörökítését, bemutatását, illetve összefoglalását a képi elbeszélés és leírás eszközével megvalósító rövid, riportszerű felvételek jelentősége – a kulesovi hatásmechanizmus ismeretében – felértékelődött, és hosszú távon a kormányzat figyelmét is felkeltette.<sup>4</sup>

1 A Pesti Napló 1917 januárja és 1919 márciusa közötti – Hatvany Lajos fényjelezte – korszakáról, köztük a lapot erősítő „melléküzemágakról” lásd Lengyel (2006a: 338–359, 2006b: 444–463).

2 Az osztrák–magyar határ menti csempészet kapcsán lásd Nagy (2019: 164–199, 2022a: 585–614, 2022b: 363–378, 2022c: 225–240).

3 Az elmúlt évtizedekben számos munka foglalkozott a filmriport, illetve a filmhíradó(zás) műfajával, intézményi hátterével, dokumentáló és társadalmi hatáskeltő jellegével, médián belüli szerepével, lásd Lénárt (2010), Fekete (2014), Barkóczi (2020), Petrik (é. n.).

4 A feltörekvő médiumban rejlő potenciálról a Royal Apolló műsorújságja is megemlékezett, kiemelve jelentőségét a törvénytörés és a bűnügyi nyomozás terén. Hogyan készül Az Est film. *Royal Apolló Műsor*, 1919. II. 17. 6–7. o.

A Pesti Napló szerkesztősége 1918 júniusában elsőként jelentette be, hogy hírszolgálati profilját megújítva és hatókörét bővítve, valamint a lap népszerűsítése és a hírszolgálat tökéletesítése céljából az ország, sőt az elérhető – szövetséges és semleges – külföld minden nevezetes közérdekű eseményéről a háborús utazás nehézségeit leküzdve filmriportokat készített.<sup>5</sup> Ezeket a lap mozgóképes mellékleteként előbb a fővárosi, majd a vidéki mozgóképeknek ajánlották vetítésre.

Úgy tervezték, hogy az első riport már augusztus 15-én vászonra kerül, és így a Pesti Napló filmtudósításai még a nagy őszi moziévad elindulása előtt valamennyi mozgószínház „slágerképei” között lehetnek.<sup>6</sup> Csakhogy az előkészítésben – illetve a Kino-Riport révén a műfaj meghonosításában is – kulcsszerepet játszó Fodor Aladár, a Pesti Napló egykori rendőri rovatvezetője, újságíró, filmes úttörő váratlan bécsi halála megakasztotta a munkálatokat, és mintegy két héttel kitolta az indulást.<sup>7</sup> Fodor Aladár helyettesítését meg kellett oldani. Lengyel András (2006b: 457) tanulmányában úgy valószínűsítette, hogy az ügyeket Fodor Aladár egyik (és egykori) alapítótársa, Fröhlich János újság- és forgatókönyvíró, rendőri riporter egyedül vitte tovább. Csakhogy 2014 óta, amikor a Pesti Napló első filmriportját megtalálták, és a Filmarchívum révén nyilvánosságra került, tudjuk, hogy a munkálatokhoz Tábori Kornél, a szociófotó és a riport műfajának egyik hazai úttörője csatlakozott rendezőként, míg Fröhlich operatőrként tevékenykedett.

A filmriport elemzése, értékelése és a Pesti Naplónál indult karrierje kapcsán lényeges a filmriportot jegyző személyek és módszereik megismerése, bár ezek teljeskörű bemutatására ehelyütt nincs lehetőség. De fontos kiemelni, hogy évtizedes újságírói, illetve fotóriporteri és filmes működése során Fodor Aladár, Fröhlich János és Tábori Kornél is tanújelét adta az aktualitások iránti érdeklődésének, szakértelmének, illetve szociális érzékenységének és morális hozzáállásának. A budapesti rendőri riporter kar tagjaiként, rendőri tudósítói jártasságuk, kiváló rendőrségi kapcsolataik révén mindhárman otthonosan mozogtak a bűnügyek, illetve a magyar bűnügyi újságírás világában, így e témák kapcsán objektív élelátással is rendelkeztek.<sup>8</sup> Törekedtek a hiteles, a gyors és a teljesség igényével való tárgyilagos és mégis életszerű ábrázolásra, aminek érdekében a fény- és mozgóképes alátámasztást is fontosnak tartották. Nem elégedtek meg az események pusztá lejegyzésével, hanem megfelelő újságírói érzéssel igyekeztek rámutatni a társadalmi torzulásokra és a szociális reformok szükségére. Bűnügyi krónikáiknak, tényfeltáró cikkeiknek, razziaikon készült beszámolóiknak – a bulvársajtó térhódítása nyomán – már az 1900-as évek elejétől kezdve állandó helyük és olvasóközönségük volt. A magyar szociografikus újságírás és a dokumentarista fotográfia úttörőiként újítónak számítottak abban, hogy riportjaikban azonos súlyt biztosítottak az írott szónak és a kép hírértékének is.<sup>9</sup>

## A csempészrazzia részletei

A nyugat-magyarországi élelmiszercsempészet ellen indított – a Bécs–Budapest-vasútvonalon, a dunai hajókon és az „országhatáron” végrehajtott – őszi határrendőri razzia részleteiről készült közel hét és fél perces tudósítás célja a dokumentáció mellett az lehetett, hogy bemutassa, „milyen jól dolgoznak” a magyar hatóságok, vagyis miként üldözik és leplezik le éjjel-nappal a csempészeket.<sup>10</sup>

5 A „Pesti Napló” hír-filmjei. *Pesti Napló*, 1918. 146. sz. 9. o.

6 A Pesti Napló filmriportjai. *Pesti Napló*, 1918. 150. sz. 8. o.

7 Fodor Aladár halála. *Pesti Napló*, 1918. 153. sz. 11. o., A hosszú Fodor. *Pesti Napló*, 1918. 154. sz. 8. o., A Pesti Napló filmriportjai augusztus 15-én megjelennek. *Pesti Napló*, 1918. 180. sz. 12. o., Fodor Aladár vitézségi érme. *Pesti Napló*, 1918. 211. sz. 11. o.

8 A rendőrségi tudósítás 20. század eleji fejlődéséről lásd Buzinkay (2005: 7–30).

9 Életpályájukról, illetve rendőri riporter és egyéb munkásságukról bővebben lásd Fröhlich János Film-Riportja. *Mozihét*, 1916. 13. sz. 37.o., Mozi a rendőrség szolgálatában. *Friss Újság*, 1921. 254. sz. 4. o., Nemeskürty (1983: 117, 120, 130), Albertini (2005), Varga (2005: 285–289), Buzinkay (2006: 33–41), Tomsics (2006a: 44–52), Tomsics (2006b: 92–103), Búza (2013).

10 Tábori Kornél & Fröhlich János (1918): *Határszéli razzia*, <https://www.europeanfilmgateway.eu/detail/HAT%C3%81RSZ%C3%89LI%20RAZZIA/manda::b7d26a383f8bb7bc95dde3db264913e8>.

Amennyire talán meglepő a Pesti Napló témaválasztása, olyannyira átlagos is. Különösen, mert 1918 őszén a csempészet a háborús hiánygazdaság talán legkritikusabb és sürgősen megoldásra váró szocioökonómiai problémája volt, amely az évek alatt a helyi, illetve az országos sajtó révén vált egyre inkább hírértékűvé. A háború végére makroszinten „elfogadott” volt, hogy Ausztria keleti felét – az éhező osztrák lakosságot – a nyugati határon átjutó csempészek látják el élelmiszerekkel. 1918-ban a csempészet az osztrák–magyar határvidéken aranykorát élte. A hatósági közegek jelentései szerint intenzitása – más határszéli megyékkel összehasonlítva – Nyugat-Magyarországon, illetve Vas vármegyében ekkor a sokszorosára nőtt. A feketézés megítélése a lakosság körében ugyanakkor meglehetősen ambivalens volt. Egyesek a társadalomra és a hazai gazdaságra veszélyes, élősködő tömegként tekintettek a csempészekre. Mások a nélkülözés és a munkanélküliség áldozatait is látták bennük, akik a túlélés érdekében vállalkozó (profitorientált) szelleműeknek, lehetőséget felismerő és kihasználó személyiségűeknek köszönhetően – individuális érdekeik mentén – ügyesen sáfárkodtak az élelmiszerekre ráutalt, a hadigazdaság intézkedései által többszörösen sújtott lakosság igényeinek rentábilis kielégítésével.

A filmriport első képkockáin látható, ahogy hajnalban a vámosok és a katonák egy csoportja ellenőrzi a brucki vonatot, illetve annak álló utasokkal tömött, harmadosztályú vagonját. A vizsgálat során a kocsi alatt és a vagon tetején talált – a leeső liszteszsákokat látva vélhetően élelmiszerekkel teli – csomagokat, zsákokat, illetve (talán kettős falú) bádognakánakat összegyűjtik. A hatóság emberei közben egy öltönyös férfi iratait ellenőrzik, majd elvezetik őt. Az eseményeket a kocsi legalább másfél tucat utasa az ablakokhoz tömörülve figyeli. Ezt követően rövid snittet látunk egy vonatban ülő férfi és nő iratainak hatósági ellenőrzéséről. A következő képsorokon a katonák egy postahivatal bejáratánál ellenőriznek kézikocsin lévő pakkokat. A gyanús csomagok kiszűrése céljából rázogatással szortírozzák azokat, és a hivatal ablakában álló postás vagy a kép bal szélén álló tiszt kezébe adják. Az ajtóban – két gyerek személyében – itt is megjelennek nézelődők, akik a történések helyett inkább a kamerát keresik és követik tekintetükkel.

Ezután látható, hogy a szortírozás és/vagy a vasúton kiszűrt, illetve kétségük okán összegyűjtött, elkobzott csomagokat a hatóság emberei egy utcán álló üres kézikocsira halmozzák. A jelenetek beállítotttsága kapcsán itt is sokatmondó a háttérben álló munkát felügyelő tiszt(ek) és a cigarettázó rendőr tekintete.

A következő felirat a pozsonyi gyors érkezéséről tudósít, majd látjuk a fedett peronon várakozó emberek tömegét, illetve azt, hogy – szemükkel a kamerát figyelő – katonák sora viszi be az állomásépületbe az állomáson elkobzott csempészcikket.<sup>11</sup> A további jelenetek a Bécs és Pozsony közt közlekedő POHÉV három kocsis szerelvényének Pozsonyba való érkezését, majd továbbindulását mutatják a megállóban várakozó utasok tömegével. Majd rövid snettek következnek. Gyors egymásutánban egy kapualjból kihajtó autó képe és egy „haditanács” jelenetei villannak fel. Az utóbbi esetben két – korábbi képkockákon már látott – tiszt fog közre egy rendőrt, aki egy iratból olvas.

Ezt követően még két – közel azonos hosszúságú – képsort mutatnak. Először a Magyar Kir. Pozsonyi Határszéli Rendőrkapitányság Kelet nevű őrhajójának tevékenységébe nyerhetünk betekintést, amint a pozsonyi Öreg-híd közelében a Bács-Bodrog vontatógőzöst ellenőrzi, ahol az átszálló katonák gyanús szállítmányok után kutatnak.

A további jelenetek a közúti ellenőrzések menetét demonstrálják. Itt megjegyzendő, hogy a felvételeket az inzert szövege éjszakainak jelzi. Ugyanakkor a képsorok – illetve a korabeli technikai feltételek – alapján a snettek bizonyosan nappal készültek.<sup>12</sup> Valószínűleg azért jelölték éjszakainak a felvételt, hogy a hatóságok éberségét

11 A háttérben látható egy Szabó Mihály debreceni hentesáru gyárát (Debrecen, Hunyadi u. 23.) hirdető plakát, amely már a 30. másodperc környékén – a vonatban ülő férfi és nő igazoltatásakor – is felbukkan. Ez mutathatja, hogy az egy helyszínen készült felvételek – a szelekció elve szerint – nem feltétlenül követték a sorrendiséget.

12 A Pesti Napló szeptember 8-ai számában megjelent reklám a „csempészek izgató üldözése és érdekes leleplezése mellett” ugyancsak utalást tesz az éjszakai hajtóvadászat képsoraira. Csakhogy az esti, éjszakai filmfelvételek, illetve a rosszul megvilágított belső terek felvételeinek elkészítését – úgy, hogy azokon emberi alakok is kivehetőek legyenek – a korabeli technika ekkor alig tette lehetővé. Csak az 1920-as évekre álltak rendelkezésre olyan kamerák, illetve eszközök és anyagok, amelyek kedvezőtlen világítási viszonyok között is garantálták, hogy jó – leginkább statikus – képek készüljenek. Például a Xenon villanólámpát és a stroboszkópot mint „modern vakut” csak 1923-ban szabadalmaztatták. Továbbá a nagyobb fényerejű objektívek, a műfények, illetve az érzékeny és professzionális rollfilmek is csupán az 1920-as évek végére jelentek meg (Tomsics 2020: 73–100).

hangsúlyozzák, mivel az volt a közvélekedés, hogy éjjel sokkal lanyhább az ellenőrzés, pedig a csempészek a leginkább ekkor indultak felpakolva a határ felé. A felvételeken látható, ahogy a (királyhidai) Lajta-hídon a határőrök megállítanak egy fogatot, leintenek egy oldalkocsis motorkerékpárt, amelynek vezetőjét igazoltatják. Továbbá feltartóztatnak egy babakocsit toló nőt, átnéznak egy úri fogatot, visszafordítanak egy kötélén szürkemarhákat vezető férfit, illetve kivont karddal kergetnek vissza egy háromtagú parasztcsaládot, amely kisebb kondát és kecskéket terel a hídra. Végül egy megrakott szénásszekeket botokkal szurkálva vizsgálják át, illetve egy katona a kocsii tetejére is felmászik kutatni.

A riport utolsó jelenetei visszacsatolnak a vasúton készült képsorokhoz. Látható, hogy – valamely, de leginkább a királyhidai vasútállomáson – egy gyanúsnak vélt férfi hátáról, a kabát alól egy lisztes zacskót húznak elő az ellenőrök, valamint egy fiú mellénye alól is könnyedén felfedezett csempészárú kerül elő. E képsorok esetében – ahogy egyébként közúti ellenőrzéseknél is megfigyelhető – sok kamerát figyelő tekintet vagy azt követő mozdulat fedezhető fel.

Ezek a látottak, amelyek újszerű, releváns aspektusokra hívják fel a figyelmet. Csakhogy érdemes feltenni a kérdést, hogy ki vagy mi nem jelenik meg a képsorokon? Mit tettek láthatatlanná – akár önkényesen, akár tudatosan – a nézők előtt? Milyen összképet próbáltak sugározni, milyen gondolatok irányába igyekeztek a mozi közönségét terelni? Milyen környezetbe, háttérbe helyezték a látottakat?

## Amit a képsorok rejtenek...

A filmriport – bár a forgatás és vetítés egyidejűsége okán primer forrás – nem létezhet önmagában. Előzetes ismeretek nélkül aligha lehetséges elemzése, az utalások és az összefüggések felismerése, illetve megértése. A fekete-fehér képsorok dekódolásához – főként, hogy ezek némafilmek, és csak rövid, a mai szemlélő számára nehezebben értelmezhető inzertekkel vannak ellátva –, szükség van a korabeli mindennapok, a történeti háttér ismeretére, illetve arra, hogy a filmeket a nyomtatott sajtó mellékleteként kezeljük.

A Pesti Napló első filmriportja azt szemlélteti, hogy a pénzügyőri és a rendvédelmi szervek a közutakat, a hidakat, a vasútállomásokat, illetve a nagyobb folyamatokat (Duna) próbálták ellenőrzés alatt tartani, illetve megfigyelték a postai forgalmat is. A felvételek meglehetősen hatékonyan érzékeltetik a hatóságokat, ami a valóságban nem feltétlen így volt.

Mielőtt ezt néhány részlettel igazolnám, érdemes tisztázni a felvételek helyszínének kérdését. A Filmarchívum filmriportot elemző írásában a győri pályaudvart jelölte meg az első képkockákon látható brucki vonat átvizsgálási helyeként.<sup>13</sup> Mindez Tábori Kornél *Csempész-razzia egy félországon át* című, a filmriport megjelenésének napján közreadott felvezető cikke alapján elfogadható is lenne. Különösen mert a cikk elején Tábori a brucki vonal kapcsán említést tesz a Győrben felszálló határrendőrökről, akik reggel hat óráig szakadatlan vizsgálatot folytatnak, csempészek után kutatva.<sup>14</sup> A filmriportot ugyancsak közreadó MaNDA Győr helyett a pozsonyi vasútállomást nevezte meg a brucki vonat érkezési helyeként. Valójában viszont sokkal biztosabb, hogy a felvételek a Bruck-Királyhida-i vasútállomáson készültek. Ezt egyrészt alátámaszthatja az a tény, hogy Tábori cikke Királyhidát jelölte meg a tudósítás helyeként. Másrészt a Budapest–Bécs-vonalon való vasúti csempészetek kapcsán Tábori épp a királyhidai kirendeltség vezetőjét, Dömötör Aurélt szólaltatta meg, aki interjúja során több helyi esetet is említett. Mindezek mellett viszont sokkal perdöntőbbek a korabeli képeslapok. Ugyanis a brucki vonat bizonyosan nem futhatott be a győri pályaudvarra, mivel a felvételeken nem látszik a győri állomás hosszú ideig úttörőnek számító utasforgalmi megoldása, a terrasse-rendszernek nevezett aluljárón megközelíthető szigetperonos elrendezése, illetve a peronok fölé emelt tetők sora.<sup>15</sup> A vágányok számát, elhelyezkedését és

13 A néhány soros leírásban Győrt, Pozsonyt és Mosonmagyaróvárt nevezték meg a felvételek helyszíneiként. Ritkán látott filmdokumentumok a Trianon évforduló kapcsán, <https://nfi.hu/filmarchivum/hirek-1/trianon-100.html>.

14 Csempész-razzia félországon át. *Pesti Napló*, 1918. 204. sz. 7–8. o.

15 Kozma Endre: A győri vasútállomás régi képeslapokon, <https://tinyurl.hu/Zv72>, Győr állomás. <https://tinyurl.hu/Ia3J>.

a háttérben látható fákat, jelzőoszlopokat tekintve számottevőbb a hasonlóság a királyhidai állomással, mintsem a – pozsonyi gyors érkezését bemutató jeleneteken látható – pozsonyi pályaudvarral.<sup>16</sup> Ráadásul ezt megerősíti a későbbi snittek háttere is, amelyeken az elkobzott csomagokat az üres kézikocsira halmozzák, és amelyeken a királyhidai állomás felvételi épülete és utcafrontja látható.

A brucki vonat érkezését jelző inzertszöveg már önmagában is vet fel kérdéseket, amelyek akár a helyszín tisztázásában is segíthetnek. A Béctől körülbelül 35 kilométerre, a korabeli (Trianon előtti) osztrák–magyar belső határon fekvő Bruck-Királyhida a múlt században (is) fontos vasúti csomópont volt. A mai 1-es vonalnak nevezett Budapest Keleti pályaudvar–Győr–Hegyeshalom-vonal egykori végpontja, illetve határállomása volt. Ez azt is jelenti, hogy a csempészeknek Bruckon kellett túljutniuk, ha biztonságban akarták tudni rejtett készleteiket. Tábori cikkében Dömötör Aurél is megjegyzi, hogy ez „száz esetben Bruckon túl derül ki, amikor [a csempészekhez] már nem lehet hozzá [sic!] nyulni.” Ezután már szabad volt az út Bécs vagy valamely másik osztrák település felé. Mégis felvetődik a kérdés, hogy mi a felvételeken látható brucki vonat menetiránya? A választ megadhatja, hogy a befutó vonat teteje (csempészni szándékozott) élelmiszerral van tele, tehát az úticél valószínű Bécs, ahol az Ostbahnhof előtt ekkor egy kiló – itthon közel 1 koronás – kenyérért 20–40 koronát is adtak.<sup>17</sup> Ha Bécs-Bruck irányból érkezett a vonat, a csempészet akkor sem zárható ki, de ez esetben valamilyen ipari vagy feldolgozott terméknek (textília, cipő, harisnya, petróleum stb.) kellene a kocsikon lennie, nem pedig lisztes zsákoknak. Az útirányt megerősíthetjük a korabeli menetrendek alapján is. Ha hihetünk az inzerten szereplő „hajnal” megjelölésnek, akkor bizonyos, hogy a vonat Bruck-Királyhidán keresztül Bécs Ostbahnhofra tart, és a mozgóképek hajnalban, Bruckban készültek. Ugyanis a Budapest Keleti pályaudvarról éjjel 11 órakor induló személyvonatnak hivatalosan reggel 7 óra 45 perckor kellett Bécsbe érnie. A menetidőket tekintve éjjel 2–3 óra környékén ért Győrbe, ahol (a cikk szerint is) határrendőrök szálltak fel, és hajnal 5–6 óráig, amire a vonat – a várakozási idők miatt megnövekedett menetidővel – Bruckba ért, jórészt átkutatták a kocsikat rejtett élelmiszerek után kutatva.<sup>18</sup>

Hasonló kérdés(ek) merülhet(nek) fel a pozsonyi gyors és a dunai hajóellenőrzés kapcsán is. A Budapest Nyugati pályaudvar–Pozsony–Bécs viszonylatában – vagyis a „bal parti” vasútnak nevezett marcheggi vonalon – közlekedő gyorsvonat esetében nem tudjuk az időpontot, így a menetrend ez esetben nem mérvadó. Az útirányban az elkobzott élelmiszert tartalmazó csomagok elszállításának ténye segít, hiszen ezek alapján a gyorsvonat ugyancsak Bécsbe tarthatott. A dunai hajóellenőrzés során a Kelet által ellenőrzött hajóvonta célirányát tekintve a folyásirány megfigyelése lehet mérvadó. Ez alapján a Bács-Bodrog vontatógőzös jól láthatóan a folyásiránnyal ellentétesen halad felfelé, vagyis Bécs irányába, ami okot adott a hajó átkutatására. Ezek kapcsán érdemes vagy érdekes megjegyezni, hogy Tábori cikke nem tesz semmilyen utalást sem Pozsonyra, sem a dunai hajóellenőrzésre.

A vasúti jelenetek kapcsán felvetődik az is, hogy a csempészaruk miért ennyire könnyen felfedezhető helyekről – vagon teteje, ülések/fűtőtest alja, vonatkerekek köze, teherfék – kerülnek elő. Különösen 1918 őszén, amikor a rafinériák tárháza már meglehetősen széles körű volt, a duplafenekűbörönd-trükkön át az oxidáltra pácolt aranyveretekig és a mellénybe steppelt lisztig vagy bádoggal kibélelt zsírszállító cilinderig. Nyilván ezek a „stúdiumot érdemlő” rafinériák, vagyis a „profi-kupék” titkai a hatóságok hatékonysági faktorát – amely a vasútállomásokon a közutakhoz képest így jóval magasabb volt – több esetben rontották.

A közúti jelenetek helyszíne is több szempontból érdekes. Ez esetben a Filmarchívum és a MaNDA is azt a Mosonmagyaróvárt – illetve a város belsejében fekvő Lajta-hidat – jelöli meg, amely Béctől közel 90 kilométerre, illetve a hivatalos határátkelőnek számító Bruck-Királyhidától körülbelül 45 kilométerre (egyáltalán nem

16 Bruck-Királyhida állomás, <https://tinyurl.hu/BEV9> (utolsó letöltés: 2022. I. 16.), Pozsony állomás. <https://tinyurl.hu/ePYb>.

17 Ekkor három napra való ételmet mindenki vihetett magával. Sőt az Ausztriában dolgozó és munkahelyükről hetente hazajáró magyar munkásoknak az OKH rendelete értelmében joguk volt – a hatóság szigorú ellenőrzése és állandó munkájukat bizonyító előjárósági igazolás mellett – saját személyükre vasárnap vagy hétfőn egy hétre elegendő élelmiszert kivinni. Ugyanakkor „a nem is tudtam, hogy ennyit tilos magammal vinni” kifogás nem mentette meg azokat, akik 30–40 db tojást vagy 8–10 kenyeret, egész libákat és még fél tucát egyéb tételt igyekeztek magukkal vinni. A csempészet megakadályozása. *Vasvármegye*, 1918. 12. sz. 4. o.

18 A vonat ellenpárja este 9 óra 10 perckor indult az Ostbahnhofról, és reggel 6 óra 10 perc környékén futott be a Keleti pályaudvarra. A menetidők alapján ez a vonat hajnalban már nem tartózkodhatott sem Bruckban, sem a győri pályaudvaron. Menetrend-változások. *Vasúti és Közlekedési Közlöny*, 1917. 63. sz. 222. o.



az országhatár mentén) feküdt. Valójában viszont a helyszínmegjelölés itt is téves. Ugyanis a felvételek – a korabeli képeslapok és a hídszerkezeti eltérések alapján – bizonyosan Királyhidán készültek.<sup>19</sup> Csakhogy nem a hivatalos osztrák-magyar határátkelőhelyen, hanem a város belsejében lévő Lajta-hídon, ahol vélhetően a kamera kedvéért működtettek „nagy hatékonyságú” ellenőrző pontot.<sup>20</sup> Ez azt jelenti, hogy azon a hídon senki nem gazdasági célú illegális határátlépést kívánt megkísérelni. Ugyanakkor viszont – a törvényi szabályozást tekintve – azt nem jelenthetjük ki, hogy itt nem csempészek után kutattak. Hiszen a hatályban lévő 1916. évi IX. tc. értelmében árdragító üzérkedésnek minősített „csempészet” fogalma alatt ekkor nemcsak az ország- és/vagy vámhatáron át történő tiltott áruszállítást értették, hanem a nyereszkes célú, hatósági engedély nélküli, nem hivatásszerűleg végzett belföldi áru fuvarozást/kereskedelmi tevékenységet is.<sup>21</sup>

Megjegyzendő, hogy a felvételeken látható úgynevezett „feketecsempészek”, akik a csempészárut gyalog vagy szekéren, többnyire éjjel vagy a kora hajnali órákban igyekeztek átjuttatni a határon, egyáltalán nem a fokozottan ellenőrzött közutakon és hidakon keresztül próbáltak – ráadásul tömegével – átjutni a határon. Ehelyett járatlan erdei utakon, sűrű erdővel borított határrészekeken, titkos ösvényeken, megáradt folyón úszva, mezei munkák közben csempészték, hogy nagyobb esélyük legyen az észrevétlenségre. A csempészek igazi terepe a – Tábori cikkében is említett – zöldhatár volt, amelyet a rendvédelmi szervek nem tudtak megfelelően ellenőrzés alatt tartani. Ahhoz csekély volt a létszámuk, hogy a közel 350 kilométeres határszakaszt teljes hosszában őrizzék. Ráadásul a terep a csempészeknek is lehetőséget nyújtott a járőrök mozgásának kifigyelésére, majd sajátos jelzőrendszerek – kendőkkel, lámpákkal, titkos jelszavakkal való jeladások – kialakítására. Nyilván nem véletlen, hogy erről nem kerültek be jelenetek – esetleg titkos felvételek – a filmbe, hiszen így nehéz lett volna a hatékonyságot szemléltetni.

A képkockák kapcsán itt is sokatmondó, hogy a csomagokat, zsákokat feltűnően könnyen észrevették a hatóság emberei, főleg hogy azok a legegyszerűbb helyekre voltak rejtve. Eközben senki nem próbált tejeskannába bort, lőporos hordóba élelmiszert, karján dédelgetett rummal elkábított malacot, kalapdíszbe rejtett briliánst, ingbe vart arany húszkoronást vagy koporsóba rejtett csipkét csempészni. A felvételeken alig kértek iratokat, illetve szállítási igazolványt, aminek hiánya vagy hamis volta eleve igazolhatta volna a csempészetet, illetve az engedély nélküli áru fuvarozást. Ehelyett a fináncok rögtön megtalálták és kérdezés nélkül el is kobozták a(z) (csempész)árut. Tették ezt nemcsak férfiak, hanem nők és gyerekek esetében is, akik ugyanúgy érdekeltjei – több esetben szervezői – voltak a csempészakcióknak.

Lényeges megfigyelni, hogy a „csempészek” mennyire közömbösen, illetve szenvtelenül veszik tudomásul, hogy lebuktak, mintha azt előre sejtették volna. Bár a korabeli csempészek körében ismert útmutatás volt, hogy ha már lebuktak, akkor okosabb a cselekedet megfizetni és/vagy leülni a büntetést, majd az újabb sikerben bízva szabadon távozni. Különösen, mert egyetlen eredményes átsiklással – tekintettel a horribilis osztrák árakra – helyre lehetett hozni az összes elszendvedett veszteséget.<sup>22</sup> Ugyanakkor ennyire nyilvánvalóan egyetlen valamirevaló – profi – csempész sem adta ki magát. Sok esetben látható az is, hogy a felvételeken szereplő személyek keresik a szemkontaktust a kamerával, és vissza-visszalépnek a kamera látóterébe. Az emberek láthatóan

19 Régi sóház – Mosonmagyaróvár, <https://tinyurl.hu/dDTQ>, Osztrák-magyar határhíd. <https://tinyurl.hu/u3It>, Királyhidai belső Lajta-híd <https://tinyurl.hu/dStx>.

20 Tábori a közúti ellenőrzés kapcsán nem tesz utalást Mosonmagyaróvárra, helyette a Lajta-part – vagyis a tényleges országhatár – menti csempészetet részletezi. Kiemelve az 50–54 kilométeres királyhidai területet, amelyet éjjel-nappal próbálnak a csendőrök ellenőrizni, de a szarvasmarha- és/vagy élelmiszer-csempészeket aligha tudják feltartóztatni, vagyis – ahogy Tábori fogalmaz – „munkájuknak látszatja nem igen mutatkozik”.

21 Az árucsempészet első hivatalos törvényi meghatározására az 1920. évi XV. tc.-ben került sor, ahol a – továbbra is árdragító visszaélésnek titulált – csempészügyek jogi megítélése kapcsán nemcsak a külföldre, hanem az ország megszállt területére (Anschluss-terület) történő engedély nélküli kiszállítás tényállása is megjelent. A mai értelemben használt „csempészet” mint vámjövődéki kihágás végül csak az – 1926. július 1-vel hatályba lépett – 1924. évi XIX. tc.-ben jelent meg először önálló tényállásként a különböző vámbűncselekmények között.

22 Tábori is említi, hogy hiába foglalnak le 17 mázsza kenyeret a rendőrök egyetlen vonatról, mert ugyanazok a csempészek, akiktől elvették, három nap múlva előlről elkezdik. Akad olyan, akitől hetente kétszer elveszik az árut, de mégis kifizetődik számára az üzlet.

érdeklődve viszonyultak az új, személyüket közszemlére tevő médiumhoz. Már csak azért is, mert csempészt és fináncot már láttak és ismertek is eleget.

Tábori Kornél cikkében még számos csempésmódszert és rafinériát említett. Írása bevezetőjében vállalta, hogy a leírt aktuális események lefényképezhető részleteit az ország közönsége elé tárják, de például a szövegtestben realizált repülőgépen való csempészetre még csak utalást sem látunk a filmfelvételeken.<sup>23</sup> Ahogy sem a több tucat tagból álló fegyveres csempészbándákat, sem a katonacsempészeket nem mutatják be. Pedig az utóbbiak szolgálati és hamis szállítási igazolványokkal – de hivatalos szállító levél birtokában is – vagonvételekben milliós értékű, illetve több tízezer kiló élelmiszert csempészték ki vagy át az országon. De arról sem látunk snittekét, hogy a feketegazdaság fenntartásában a legtöbbször maguk a hatósági szervek tagjai is szerepet kaptak, illetve vállaltak. Saját anyagi helyzetük javítása érdekében – némi járadék fejében – sokszor hunytak szemet a törvénybe ütköző gazdasági visszaélések felett. Végül pedig nem kapunk vágóképeket a Királyhida főjegyzője – Rakovszky Géza – által bemutatott királyhidai csempésraktárról sem, ahol a határrendőrségtől átvett, lefoglalt árukat felbontás után romlandóság szerint osztályozták, illetve szortírozták, majd a kijelölt szervezet és/vagy személyek részére értékesítették vagy szétszortolták, végül pedig a befolyt összeget a megfelelő helyre kiutalták.

A képsorok láthatóan megrendezettek, ellenben a felvett mozgóképek – levéltári, sajtó- és egyéb források alapján – a megteremtett valóságukban mégis dokumentumhitelességűek, és egyelőre nincsenek a kormányzat elképzeléseivel (totális és direkt módon) összhangba szerkesztve.<sup>24</sup> A riport forrásértékét – megfelelő kritikai szemlélettel – a hiányosságok vagy hibák nem vonják kétségbe. Ráadásul a jelenetek beállított mivolta a – „részben keserves, részben mulatságos komédiának” beillő – csempészet tényén, jelentőségén és állandó aktualitásán nem változtat, hiszen azt nehéz lett volna a pillanat szülte (titkos) felvételekként tálalni. Főleg hogy a csempészek igyekeztek kevés nyomot hagyni maguk után, hiszen egy valamire való csempésznek sem állt szándékában elsétálni, vagyis személyét közszemlére tenni a filmfelvevők és így a nagy nyilvánosság előtt. (Nekik elegendő volt, hogy közvetlen környezetük, vagyis a megrendelők – a vidék „néma közössége” – ismerte kilétüket.)

## A filmriport-sorozat utóélete

A Pesti Napló filmriport-sorozata végül csak hét kiadást ért meg. Ebből az évtizedek során öt elveszett, és egyelőre úgy tűnik, hogy csak a legelső (a csempészzazziát megörökítő), illetve a legutolsó felvételek maradtak fenn kópián. A többi tartalmáról a Pesti Napló ismertetőiből tudunk, mivel a hatás fokozása érdekében a vetítés estéjének napján minden filmriportot egy nagybetűs szedésű reklámhirdetésben beharangoztak a napilapban. Emellett többnyire egy-két oldalas – Tábori Kornél által írt – népszerűsítő (néha cenzúrázott) tudósítást is közöltek a film témájában, amivel a laptestben is realizálták a mozi fehér vásznán látottakat.<sup>25</sup>

A filmriportokat számos fővárosi premiermozi, illetve vidéki másod- és harmadhetes mozgó is műsorára tűzte.<sup>26</sup> A kópiák – mivel csak néhány példányban készültek – több hét alatt moziról mozira vándorolva, némi időbeli lemaradással jutottak el a szélesebb közönséghez, ami aktualitásukat – főleg több hét után – némiképp megkérdőjelezte. (Ráadásul az ország különböző vidékein élő, eltérő iskolázottságú nézők ugyanazt a képsort másként értelmez(het)ték, főként hogy lehettek, akiknek az inzertszövegek elolvasása, értelmezése is nehézséget jelentett.) A Pesti Napló második, *Budapest gyomra* címet viselő filmriportját – illetve annak első részét –

23 A leírtak szerint Bruck közelében (Höflein) egy játszótérnél lezuhant egy 3220 koronáért vásárolt, leölt disznót szállító repülőgép úgy, hogy a sertés némely része magyar területre esett. A feladót – vagyis a Heiligenkreuz-i apátság plébánosának nővérét – az OKH rendőrbírája a disznó árának elkobzása mellett nyolc napi elzárásra és 2000 koronára büntette.

24 A mozgókép és az államhatalom 1900-as évek eleji kapcsolatáról, a Horthy-kori filmhíradók történetéről, illetve a korszak propagandájáról lásd Sipos (2011), Fekete (2014: 13–23), Záhonyi-Ábel (2019: 73–138).

25 Megjelent a Pesti Napló első filmriportja. *Pesti Napló*, 1918. 205. sz. 10. o.

26 A Pesti Napló filmriportja. *Pesti Napló*, 1918. 206. sz. 7. o., A Pesti Napló első filmriportja. *Pesti Napló*, 1918. 208. sz. 7. o., A Pesti Napló első filmriportja. *Pesti Napló*, 1918. 210. sz. 12. o.

szeptember 10-én (kedd este) már játszották a fővárosi mozik.<sup>27</sup> A folytatás szeptember 17-én, immár harmadik filmriportként került a mozgókba.<sup>28</sup> További filmriportok jelentek meg szeptember 24-én, majd október 1-én – kedd esténként –, amelyek a beszercebányai hadigondozó-telepen élő rokkant katonák mindennapjai mellett a budapesti színházak belső életéből, a „Bohémia” kulisszái mögül adtak ízelítőt. De készültek – be soha nem mutatott – felvételek egy gyöngyös(visonta)i szüretéről is.<sup>29</sup>

A hónapok óta tomboló spanyolnáthajárvány 1918 őszi tetőpontja – az őszirózsás forradalom eseményeivel és a szénhiánnyal kiegészülve – nem kedvezett a filmriportok készítésének. Hazánkban ekkoriban elrendelték a közösségi terek (mozik, színházak) működésének korlátozását. A 127.530/1918. B.M. körrendelet kezdetben csak a mozielőadások és a nézők számának korlátozásáról szólt, azonban ezt a tulajdonosok – a kevesebb bevétel/több kiadás elve miatt – elfogadhatatlannak tartották, így október 7-től egységesen – hetenként meghosszabbítva – inkább a mozik bezárása mellett döntöttek. Végül három és fél héten át tartottak zárva a mozik egészen november 5-ig, de utána is csak korlátozva működhettek.<sup>30</sup>

A filmriportok közben – idő, hely és figyelem hiányában – eltűntek. Feltehetően a Pesti Napló filmjeinek készítése a mozik bezárásával párhuzamosan maradt abba, legalábbis reklám nem jelent meg róluk a lapban. Végül már csak az 1918. november 1-jei híradófilm készült el, amely az őszirózsás forradalom pesti eseményeit, a köztársaság kikiáltását örökítette meg, és az utolsó filmriportnak bizonyult. A lap november 5-én bejelentette háborús rovatának megszűnését, amivel a Pesti Napló filmriportjainak is végük szakadt. A hetedik filmriportot november 19-én vetítették több pesti és vidéki mozgóban.<sup>31</sup>

## Konkurenszek a csempészetéről

A Miklós Andor – a Pesti Napló egykori közgazdasági rovatvezetője – által 1910-ben alapított és szerkesztett *Az Est* című napilap alig egy héttel a Pesti Napló után, 1918. szeptember 9-én, hétfőn este mutatta be első filmhíradóját négy fővárosi és hat vidéki moziban, majd még számos hazai mozgóképszínházban, illetve Bécsben is.<sup>32</sup>

Az Est-Film rövid idő alatt a mozielőadások elengedhetetlen, népszerű részévé vált.<sup>33</sup> A maga közel 40 (23+17) héten át tartó rendszeres jelenlétével – bár 1919 márciusától már Vörös Riport-Film néven, a Tanácsköztársaság híradójaként<sup>34</sup> – nagyobb karriert futott be, mint pályatársa.<sup>35</sup> Az Est híradóstábjai még a kényeszerű mozibezárások idején sem álltak le a forgatással, helyette újabb anyagokkal készültek az újra megnyíló mozik számára.<sup>36</sup>

A Pesti Napló hetente jelentkező életképszerű filmriportjai – nagyszabású napi szenzáció hiányában – egy-egy jelentős, illetve állandó aktualitású, közérdekű témát minél részletesebben, amolyan tényfeltáró jelleggel feldolgozva

27 A fővárosi élelmézés titkai. *Pesti Napló*, 1918. 211. sz. 8–9. o., A Pesti Napló új filmriportja. *Pesti Napló*, 1918. 211. sz. 11. o.

28 A Pesti Napló új filmriportja. *Pesti Napló*, 1918. 217. sz. 9. o.

29 A Pesti Napló új filmriportja. *Pesti Napló*, 1918. 224. sz. 9. o., A Pesti Napló filmriportja. *Pesti Napló*, 1918. 229. sz. 10. o., Az elkracholt szüret. *Pesti Napló*, 1918. 240. sz. 9. o.

30 A mozik 20. század eleji jogi szabályozásairól, ezen belül a spanyolnátha következtében bevezetett korlátozásokról lásd Elekes (2020: 27–28).

31 Pesti Napló filmriportja. *Pesti Napló*, 1918. 271. sz. 11. o.

32 Szeptember 9-én jelenik meg *Az Est*-Film első sorozata. *Az Est*, 1918. 205. sz. 6. o.

33 A Filmarchívum 2018–19-ben – a 100 éves évforduló kapcsán – digitalizálta, majd utólagos narrációkkal ellátva hétről-hétre közzétette a legnagyobb videómegosztón is. Filmhíradók 100 éve. Nemzeti Filmintézet – Filmarchívum, <https://filmarchiv.hu/hu/aktualis/filmhíradok-100-eve>.

34 A többnyire hiánytalan filmarchívumi fennmaradásban szerepet játszott, hogy a kópiákat és a kameranegatívokat a Tanácsköztársaság bukása után a Horthy-rendőrség elkobozta és bűnjelként őrizte, miután a felvételeken szereplő személyek ellen – a riportok dokumentumértékére alapozva – letartóztatásokat és vádemeléseket indítványoztak, lásd Perjési (2001: 24–31).

35 A Pesti Napló 1920-tól már *Az Est* lapkonszern reggelente megjelenő napilapjaként működött.

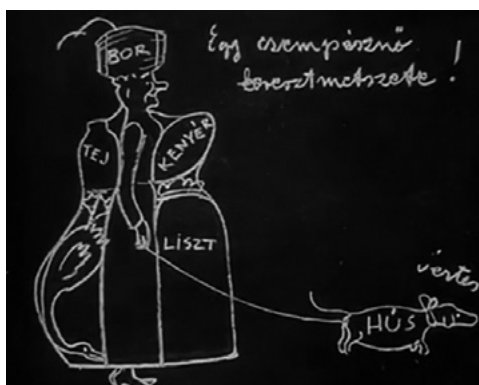
36 A Filmarchívum raktárából kerültek elő olyan filmtekercsek, amelyek bizonyíthatóan az októberi időszakban készültek, de az aktualitásuk elvesztése miatt sosem vagy csak hónapokkal később kerülhettek adásba.

vittek vászonra. Ehhez képest Az Est-Film szerkesztősége a szórakoztatás és tájékoztatás kettősségét övözve a korábbi héten leközölt cikkekből, behatóan tárgyalt hírekből, közismert heti eseményekből, érdekességekből tág merítésben válogatva – egyfajta kivonatként – készített mozgóképes híryanagot. 1919 nyaráig szinte minden héten egy tömör, minimum három-négy rövidebb riportból álló, közel tíz perces pörgős hírfüzért vetítettek, amelyen belül az egyes témák csak többé-kevésbé lazán vagy egyáltalán nem is kapcsolódtak egymáshoz. Végül is ez a szerkesztési elv – gondolva a Magyar Híradó (1924) vagy a Magyar Világhíradó (1931) későbbi hírfolyamaira – hosszú távon elfogadottá és általános gyakorlattá vált. Emiatt sem csoda, hogy az Est-Filmet a budapesti és a vidéki mozgóképek sorra kötötték le, és méltatták mint „a legigazabb és legbiztosabb króniká(s)t.”<sup>37</sup>

A csempészet szempontjából a 11. sorozat, vagyis a feltehetően az 1918. december 10–16. közötti hetet megörökítő filmhíradó a lényeges.<sup>38</sup> A hírfüzér végén, egyfajta záróegységként felbukkanó „A hét humora” című riport a komikum eszközeivel reagált, illetve reflektált a nagyon is valós jelenségre, vagyis a csempészhölgyek intrikáira, gyarapodó számú furfangjaira. Vértés Marcell, a világhírű festőművész, grafikus, illusztrátor, Oscar-díjas díszlet- és jelmeztervező – ahogy több filmhíradó részben is<sup>39</sup> – fekete táblára krétával, mintegy a közönség szeme előtt rajzolta meg a háborús hírekhez kapcsolódó karikatúráit, ezzel szórakoztatva a nézőket.<sup>40</sup> A kamera a felvételeken végig a rajzoló kezét követte. Érdekesség, hogy az aprólékos darabossággal elkészült krétarajz, a táblai improvizáció csak a filmen létezik, hiszen az elkészülte után minden részlete megsemmisült.<sup>41</sup>

### 1. kép

Vértés Marcell és karikatúrája, Az Est-Film híradó részlet



A csempészhölgyek fondorlatosságai már az 1916–1917-es évektől gyakori beszédtemát nyújtottak. Különösen hogy ekkoriban feketézéssel, illetve üzérkedéssel az osztrák-magyar határ mentén legalább 60–65 százalékban nők foglalkoztak, akik az évek alatt csempésztrükkök és rejtekhelyek egész garmadáját vonultatták fel, és minden hatósági fogásra új – továbbfejlesztett – csempészfogással feleltek. Ezzel pedig megteremtették a maguk női „csempészdivatját” is.

37 Az Est-Film Budapesten és a vidéken. *Az Est*, 1918. 217. sz. 5. o., Hogyan készül Az Est film. *Royal Apolló Műsor*, 1919. március 17. 6. o.

38 A karikatúrák keletkezési idejét – a kópiák évtizedek alatti keveredése miatt – nehéz volt meghatározni. Emiatt a legtöbb nem feltétlenül annak híradónak a végén lehetett, ahol most látható. A digitalizáció során korabeli napilapokat, rajzos élcsepkeket használtak fel, hogy a bennük szereplő hasonló témájú karikatúrák megjelenési dátumából következtessenek az adott téma aktualitására. De eszerint akár 1918. szeptemberében is lehetett volna aktualitása a csempészekről készült képek karikatúrájának (Torma 2020: 49–54).

39 Vértés Marcell karikatúrái (1918–1919), <https://filmhiradokonline.hu/search.php?q=v%C3%A9rtés>.

40 Cserba Júlia: Vértés Marcell, <https://tinyurl.hu/tHMn>.

41 Vértés Marcell: Egy csempésznő keresztmetszete. <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5459>

Csempészalsóruha a női darabok valamennyi fajtájában készült. Például női kombiné, amelynek alsó részében körülbelül 10–16 darab 15×20 centiméteres nagyságú szalaggal ellátott zsebnylást alakítottak ki, amelyet a csempészárú elrejtésekor összefűztek. Hasonló céllal készült a kettős szövetszálból varrt, majd matracszerűen leöltögetett úgynevezett matracs nadrág is, amelyet felvéve az ágfalvai asszonyok súlyos betegnek igyekeztek tettetni magukat, hogy vasúton a bécsújhelyi kórházba juthassanak.<sup>42</sup> Mások terhességet színélve – különböző fűzők használatával – a hasukra kötötték a csempészárut (sajtot, vajot, lisztet). De sokan tértek be úgy egy üzletbe, hogy onnan csomagot láthatóan nem vittek ki, viszont a bolti válogatás közben – természetesen az eladók tudtával – kissé meghíztak. Akadtak jól szituált hölgyek is, akik a „legújabb bécsi divatra” hivatkozva három női kalapot bújtattak egymásba, amelynek végül háromszínű karimája hamar elárulta viselőjét. Ehhez hasonlóan a napernyővel közlekedő falusi kosaras nének sem kerülték el a lebukást.<sup>43</sup>

A hölgyek sokáig igyekeztek kihasználni, hogy a hatóságoknak eleinte nem volt megfelelő női személyzetük a testi motozáshoz. A tapintat, a tisztesség és az erkölcsi normák követése nehezítette a leleplezést és a számonkérhetőséget, vagyis hogy egy férfi nyíltan vizsgálódjon a női toalettben. A csempész hölgyek okkal remélték, hogy a háború szemérmertlensége addig nem megy el, hogy a több kilós lisztbéléssel vagy több tucat tojással kitömött alsósoknyákba, esetleg a kabátok alatt is kutassanak. Csakhogy 1918 tavaszán új háborús vívmányként a piacokon (az árdrágítók ellen) megjelentek a nőrendőrök, majd a határrendőrök, akik az Ausztriába tartó vonatokon – a csempészet megakadályozása vagy legalábbis korlátozása végett – már motozással is ellenőrizhették a női csempészeket.<sup>44</sup> Vértés karikatúrája (lásd az 1. ábrát) pontosan szemlélteti, hogy a hatóságoknak a hölgyekkel nehezebb dolguk volt.

## Összegzés

A Pesti Napló és Az Est filmriportjainak kritikai vizsgálata azt szemlélteti, hogy egy mozgókép (is) csak akkor beszél, ha megszólaltatjuk, informatívá tesszük, kibontjuk hátterét, a mindennapi élet kortárs ismeretanyagát. Habár számon kérhetjük rajtuk a valóság reprodukálásának hiányát, de közben el kell fogadnunk, hogy voltak technikai korlátok, amelyeket speciális beállításokkal, technikai trükkökkel, olykor stilizálással, az operatóri eszköztár kiaknázásával tudtak csak kiküszöbölni, miközben a valóságban történeteket, illetve azok hírértékét mindvégig háttérként, hivatkozásként használták. Kiemelt forrásértékük abban rejlik, hogy megfelelő szelekció, elemzés és értelmezés révén alkalmasak újszerű jelentéstartalmak, releváns aspektusok, szimultán történések mögöttes tartalmainak feltárására. (Különösen, ha keletkezési idejük nem esik egybe a totális állami propaganda időszakával.)

Az elemzett filmriportok – a dokumentáció mellett – egyrészt reflektáltak (illetve a hatásmechanizmus elve alapján felhívták a figyelmet) a háborús gazdaság egy adott problémájára, az élelmiszertermelés- és elosztás deformálódására, miközben szembesítették a társadalmat a mindenkori kormányzat tehetetlenségével, következetlen és kontraproduktív lépéseivel, kényszerintézkedéseivel is. Másrészt a felelőst kereső tálalási móddal növelték a problémák megoldására való igényt és követelést a társadalom széles rétegeiben. Felkeltették a lakosság szociális érzékenységét a csempészet problémája iránt. Azáltal, hogy propagálták a „morális pánik” – a társadalmi rend felborulásának – képét, az erkölcsök veszélybe kerülése miatti aggodalmat, kísérletet tettek arra is, hogy felbresszék a gazdasági visszaéléseket elkövetők felelősségérzetét és kötelességtudatát is. Végül pedig bemutatták a határőrizeti szervek „megfeszített” munkáját, miközben megpróbálták megértetni és elfogadtatni a hatóságok társadalmi szerepét, illetve megreformálni a róluk – mint a „piszkos” munka elvégzőiről, akik néha maguk is bepiszkolódnak – berögzült ambivalens (többnyire negatív) imázst.

42 Ennek szerényebb változata: az asszonyok férjeik alsónadrágját húzták fel, majd kitömtek és alul bekötötték.

43 A nők csempészsében való részvételéről bővebben lásd Nagy (2019: 189–197).

44 Tábori cikkében is szerepel, hogy a gyanús (csempész)hölgyeket, akiket „vizsla-mozdulatokkal” kiszűrtek a vonaton, nem bántották, hanem leszállították, és a motozónó átvizsgálta toalettjük titkait. Ez történt Királyhidán is, amikor két asszonyt, akiknek teste köré 130 méter taftselyem volt csavarva, motozónó vetkőztetett le.

## Irodalom

- Albertini Béla (2005): Az első magyar szociofotó „album”. *Budapesti Negyed*, 13. évf. 1–2. sz. 119–142. o.
- Balázs Béla (1948): *Filmkultúra*. Budapest: Szikra.
- Barkóczi Janka (2020): *Vizuális propaganda Magyarországon 1931–1944*. Doktori értekezés. Budapest: Corvinus Egyetem.
- Búza Péter, szerk. (2013): *Tábori bűnös Budapestje*. Budapest: Városvédő Egyesület.
- Buzinkay Géza (2005): A bűnügyi hír, a riporter és a rendőr. *Budapesti Negyed*, 13. évf. 1–2. sz. 7–30. o.
- Buzinkay Géza (2006): A bűnügy és az újságíró: a riporter születése. In: Buzinkay Géza (szerk.): *Az Eszterházy Károly Főiskola Tudományos Közleményei (Új sorozat 33. kötet). Tanulmányok a médiatudományok köréből*, 33–41. o. Eger: Eszterházy Károly Főiskola.
- Elekes Dóra (2020): *A mozi jogi szabályozása Magyarországon a 20. század első évtizedeiben*. Szakdolgozat. Győr: SZIE ÁJK.
- Fekete Bálint (2014): A Horthy-kori filmhíradók kutatása és használata az oktatásban. *Médiakutató*, 15. évf. 4. sz. 13–23. o.
- Lengyel András (2006a): Hatvany Lajos Pesti Naplója (1917–1919). I. *Magyar Könyvszemle*, 122. évf. 3. sz. 338–359. o.
- Lengyel András (2006b): Hatvany Lajos Pesti Naplója (1917–1919). II. *Magyar Könyvszemle*, 122. évf. 4. sz. 444–463. o.
- Lénárt András (2010): A film mint történeti forrás. *Aetas*, 25. évf. 3. sz. 159–171. o.
- Nagy Adrienn (2019): A hátszág rejtőzködő gazdasági stratégiái az első világháborúban. Csempészet az osztrák–magyar határmenti Vas vármegyében. *Múltunk*, 64. évf. 4. sz. 164–199. o.
- Nagy Adrienn (2022a): Határváltozás(ok) és csempészet. Fejezetek a nyugati határtérség lakosságának mindennapjaiból (1914–1926). *Századok*, 156. évf. 3. sz. 585–614. o.
- Nagy Adrienn (2022b): A feketézés évtizede (1916–1926). Csempészek és fináncok „harca” az osztrák–magyar határ mentén. In: Kiss Zsuzsanna & Szilágyi Zsolt (szerk.): *Határ, határhelyzet, határátlépés*, 363–378. o. Eger: Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület & Líceum Kiadó.
- Nagy Adrienn (2022c): Fekete éjszakában az éjszaka feketézői. Csempészek mindennapjai a nyugati határsávban, 1918–1922. *Világtörténet*, 44. évf. 2. sz. 225–240. o.
- Nemeskürty István (1983): *A képpé varázsoltság idő. A magyar film története és helye az egyetemes kultúrában, párhuzamos kitekintéssel a világ filmművészetére*. Budapest: Magvető.
- Perjési Zsuzsa (2001): A néma híradók megújulnak. *Filmspirál*, 7. évf. 2. sz. 24–31. o.
- Petrik András (é. n.): A filmhíradók története Magyarországon 1948-ig. In: Hargitai Henrik & Hirsch Tibor (szerk.): *Médiatörténet*, o.n. Digitális tananyag, <https://tinyurl.hu/2M8n>.
- Sipos Balázs (2010): Az első világháború médiahatásai. *Médiakutató*, 11. évf. 1. sz. 103–108. o.
- Sipos Balázs (2011): *Sajtó és hatalom a Horthy-korszakban*. Budapest: Argumentum.
- Tomsics Emőke (2006a): Újságíró álruhában. A tényfeltáró riport kezdetei Magyarországon. In: Buzinkay Géza (szerk.): *Az Eszterházy Károly Főiskola Tudományos Közleményei (Új sorozat 33. kötet). Tanulmányok a médiatudományok köréből*, 42–52. o. Eger: Eszterházy Károly Főiskola.
- Tomsics Emőke (2006b): Tábori Kornél és a szociofotó. *Fotóművészet*, 49. évf. 3–4. sz. 92–103. o.
- Tomsics Emőke (2020): Fényudvar. Az éjszakai fényképezés kezdetei Magyarországon. In: Fisli Éva (szerk.): *Fényképtárgy. Material photograph*, 73–100. o. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum.
- Torma Galina (2020): „A legigazibb és legbiztosabb krónika.” 100 éves filmhíradók a legújabb kutatások fényében. In: Török Róbert, Sallay Gergely & Závodi Szilvia (szerk.): *Háborús hétköznapok IV. Tanulmánykötet*, 31–54. o. Budapest: Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum.
- Varga Bálint (2005): *Magándetektívek. A magyar krimi hiányáról. Oknyomozás valóság és fikció területén*. Budapest: Agave.
- Záhonyi-Ábel Márk (2019): *Filmcenzúra Magyarországon a Horthy-korszakban*. Doktori disszertáció. Budapest: ELTE BTK.

**Nagy Adrienn** 2017-ben végzett az NYME SEK Bölcsészettudományi Karán magyar–történelem szakos középiskolai tanárként. 2022-ben abszolutóriumot szerzett az ELTE BTK TDI Modernkori Magyarország Doktori Programján. A 19–20. századi osztrák–magyar kapcsolatokat kutatja, különös tekintettel az első világháború és a posztimperiális átmenet időszakára, illetve a határ menti kapcsolatok és a feketekereskedelem, csempészet történetére. Óraadó tanárként oktat az ELTE BDPK Történelem Tanszékén 19–20. századi egyetemes történelmet. 2022. májusában és júniusában a bécsi Collegium Hungaricum ösztöndíjasa volt. Email: n.adrienn9304@gmail.com

Szerényi Szabolcs

# **Reklám és művészet komplex kapcsolatrendszere és kutatási lehetőségei**

Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy minél alaposabban, számos példával illusztrálva mutassam be a művészet és a reklám között fennálló szoros és összetett kapcsolatrendszert, egy kapcsolati ábrán is megjelenítve azt. Megpróbálok áttekinthetően rendszerezni e két terület összefüggéseinek legfontosabb dimenziót, majd bemutatom a művészet reklámokban való felhasználásának legfőbb marketingkommunikációs céljait és hatásait, valamint további kutatási irányokat fogalmazzak meg.

**Kulcsszavak:** kultúra, marketing, marketingkommunikáció, média, művészet, reklám

## **The complex relationship between art and advertising and their inherent research possibilities**

This study is to present, to illustrate with examples, and to visually represent the close and complex relationship between art and advertising. It also attempts to organize the most important dimensions of the relationship between art and advertising and to present the main marketing communication goals and effects of using art in advertisements. Finally, it outlines some recommendations for future research.

**Key words:** advertising, art, marketing, marketing communication, media, culture



## 1. Bevezetés: két fogalom és egy szoros kapcsolat

Reklám és művészet. Két fogalom, amelyet a laikusok és a szakemberek egyaránt használnak, amely része a hétköznapi nyelvnek, és amelyet a legtöbben érteni, ismerni vélnek. Jelentésük bizonyos értelemben magától értetődő, más szempontból annyira elvont, hogy szinte definiálhatatlan. Tanulmányom kiindulási pontjában ez a két fogalom áll, pontosabban az a feltevés, hogy reklám és művészet kapcsolata rendkívül szoros és összetett. Erre a felismerésre juttatott az a bő tíz év, amelyet a magyar és a nemzetközi reklámpiac vizsgálatával töltöttem szakújságíróként, hazai és külföldi reklámversenyek zsűritagjaként, illetve művészek és reklámszakemberek között mozgó gyakorló íróként. Tanulmányomban arra vállalkozom, hogy bemutassam, mennyire sokrétű ez a kapcsolatrendszer, illetve áttekintést nyújtsak a reklám és a művészet komplex összefüggéseinek főbb dimenzióiról.

Joggal merül föl a kérdés, hogy mekkora relevanciája van ennek a jelenben, amikor a marketingkommunikáció a szemünk láttára alakul át gyökeresen, miközben sokan sokféleképp el is temették már a reklámot a mai formájában (Rust & Oliver 1994, Ries & Ries 2002). Mégis úgy vélem, hogy a reklám olyan, mint egy burjánzó kúszónövény: egyre újabb és újabb indákat növeszt, és bár régebbi indái már nem mindig nőnek tovább vagy nem nőnek ugyanolyan sebességgel, de teljesen csak ritkán sorvadnak el. Jó példa erre a nyomtatott sajtó, amelynek súlya a médiamixben mára meg sem közelíti a húsz-harminc évvel ezelőtti szintet, azonban továbbra is jelen van különféle speciális szegmensek formájában.

A klasszikus reklámformátumok sem tűntek el, inkább átalakultak. Vegyük az egyik legrégebbi reklámtípust, a „Testimonial” (hűségnyilatkozat) konstrukcióját, amelyről már David Ogilvy (1985) is behatóan írt. Dramaturgiai szempontból igen egyszerű reklámszerkezet: a főszereplő felszólal, kiáll egy termék mellett, ecsetelve annak előnyeit, kiválóságát. Ogilvy (1985) könyvében egy régi példát hoz a hűségnyilatkozatra: 1959-ben Eleanor Roosevelt, az Egyesült Államok ex-firstladyje győzködte a tévénézőket, hogy vegyenek Good Luck margarint. Talán elavult megoldásnak tűnhet, amikor egy beszélő fej a kamerába nézve mosolyogva dicsér egy terméket, lényegét tekintve mégsem különbözik attól, amikor népszerű YouTube-influencerek videóikban tesztelnek és ajánlanak egy-egy márkát vagy szolgáltatást.

Legyen szó tehát a reklám bármely korszakban megalkotott definíciójáról, meggyőződésem, hogy a lényeg nem változott, alapvetően a mai napig az általános művészi/alkotói eszköztár adja a reklám mint marketingkommunikációs formátum strukturális építőelemeit. Képi megoldások, formák, színek és beállítások, kameramozgás, dramaturgia, narráció, vágás és zene: ezekből épül fel egy reklám, legyen az hagyományos printhirdetés vagy modern Instagram-kampány.

Az elmúlt években is több hazai és nemzetközi példa jelezte – ezekből később be is mutatok néhányat –, hogy a reklám és a művészet kapcsolata nem csupán érvényes kérdéskör, hanem a közösségi média korában talán még aktuálisabb is a márkatulajdonosok számára, mint bármikor előtte. A social media, a fogyasztói interakciók és a „user generated content” (a felhasználók által gyártott tartalom) korában ugyanis a márkaépítés és adott esetben -rombolás addig ismeretlen dimenziói tárulnak föl ezen a téren is (Dickinson-Delaporte & Kerr 2014, Ahmad et al. 2016, Naab & Sehl 2017).

## 2. Reklám és művészet: a kifejezési eszköztár azonosságai

Mivel bonyolult fogalmakról van szó, a szavak tisztázásával kezdem. A marketingmix eredeti, 4P-n alapuló koncepciója (McCarthy 1960) közül a negyedik volt a *promotion*, amelynek magyar tükörfordítása a *promóció* volna, viszont szinonimái, a *marketingkommunikáció*, illetve a *hirdetés* és még inkább a *reklám* szavak mind a köznyelvben, mind a szakirodalomban, mind pedig a gyakorló szakemberek körében elterjedtebbek, így én is ezeket a szavakat fogom használni, még hozzá szinonimaként. A reklámmal kapcsolatos számos értelmezés közül én azt követem, amelyik azt mondja, hogy minden olyan tevékenység reklám, amely egy meghatározott célcsoporttal folytatott, marketingcélú kommunikációt takar, függetlenül attól, hogy ezeket a marketingcélokat üzleti, politikai vagy társadalmi szervezetek, netán egyének határozták meg.

A másik elvont fogalom, a művészet definiálásától eltekintek, az túlfeszítené e tanulmány kereteit. Mindössze azt a vonatkozást szeretném kiemelni, hogy a művészet értelmezése, vizsgálata általában kéz a kézben jár a szép-

ség és az ízlés természetével foglalkozó esztétika tudományával. Az is kijelenthető, hogy a képzőművészet, az irodalom, a film, a fotóművészet, a zene stb. darabjai általában művészeti alkotásoknak tekinthetők, legalábbis vizsgálhatók a művészetelmélet és az esztétika eszköztárával. Márpedig amikor reklámról beszélünk, az esetek többségében a mai napig valamilyen (kreatív) alkotófolyamat eredményeként született audiovizuális produktumot értünk rajta, legyen az a hagyományos reklámformátumok valamelyike, mint a tévéreklám, az óriásplakát, a rádióhirdetés vagy épp az olyan új vagy újszerűnek titulált megoldás, mint egy digitális *citylight*, egy márkázott Instagram-poszt, egy szponzorált YouTube- vagy TikTok-videó, esetleg egy Spotify-audioreklám.

Tehát egy olyan, különleges megoldásról beszélünk, amely a marketing(mix) többi elemétől eltérően szoros és összetett kapcsolatban áll az autonóm alkotóművészetekkel, az imént említett képzőművészettel, irodalommal, filmmel, fotóművészettel és zenével; közvetítő csatornáin révén a médiával, így összességében a tömegkultúra részeként is értelmezhető. Ezzel természetesen nem azt állítom, hogy minden reklám művészi produktum, hiszen már megalkotásuk célja alapvetően különbözik: egyik esetben főként művészi, a másik esetben üzleti célok állnak a háttérben. Többnyire az alkotások eszmei értéke is távol áll egymástól: egy bontott csirkét hirdető óriásplakát nem vethető össze egy Caravaggio-festményel vagy André Kertész fotográfiával.

A két terület eszköztára és formanyelve ettől még nagyfokú átfedést mutat, emiatt a vizsgálati módszerek egy része is lehet azonos. A tévéreklám vagy az online videó pontosan ugyanazokat a formanyelvi eszközöket alkalmazza, mint a filmes mozgóképet, tehát egy reklámfilm is vizsgálható a filmművészet képi és dramaturgiai rendszerében, hiszen ugyanúgy meghatározhatók benne a plánok, a kameramozgások, a műfajok és az archetípusok. Egy nyomtatott sajtóhirdetés vagy közterületi reklám – óriásplakát, *citylight* – eszköztára megegyezik a fotó-, illetve a képzőművészetével. Ugyanez mondható el a vállalati arculat különféle vizuális elemeiről is: a logó is értékelhető a grafika, a tipográfia szempontjai szerint. A reklámzenét zeneszerzők írják, akárcsak az autonóm zeneműveket, csak egy megbízó által összeállított *brief* mentén zajlik az alkotási folyamat. A reklámszövegírás elválaszthatatlan a dramaturgia eszköztárától, a stílus, a nyelv, a költészet formanyelvétől, a karakterépítési, a storytelling- és a narratív technikáktól.

Az eddigi megállapítások nem új keletűek, sok szerző leírta már, hogy a marketingkommunikáció számos ponton kapcsolódik a művészetekhez, és hogy reklám és művészet kölcsönösen hat egymásra; az egyikben fellelhető vonások gyakran megjelennek a másik eszköztárában is (Ogilvy 1985, Bogart 1995, Beke 1997, Vaske 1996, Móricz 2004, Bátorfy 2010, Hill 2016). A leginkább azokon a területeken figyelhető meg közvetlen hatás, ahol a két terület közös eszköztára található, illetve végeredményükben is hasonló formátumú produktumok jönnek létre.

Az is bizonyítást nyert, hogy a reklámban alkalmazott művészi/esztétikai megoldások hatással lehetnek a marketingüzenetek átadására, fogyasztói befogadásra; és hogy egy reklám művészi/esztétikai értéke változtathatja az adott márka fogyasztói megítélését, ezáltal befolyásolhatja a márkaértéket (Bogart 1995, Hagtvedt & Patrick 2008, Callerstrand 2010, Hetsroni & Tukachinsky, 2005, Huettl & Gierl 2012, Reinartz & Saffert 2013, Balázs & Barkó 2016).

Ebben a komplex kapcsolatrendszerben és kölcsönös egymásra hatásban bőségesen rejlenek még kutatási lehetőségek, ráadásul ez a témakör több eltérő tudományterület metszéspontjában helyezkedik el: vizsgálható a bölcsész tudományok (médiaelmélet, esztétika), a társadalomtudományok (művészetszociológia, üzleti tudományok, marketingkutatás) vagy épp a pszichológia felől, nem beszélve ezek különféle kombinációiról.

E tanulmányban megpróbálom strukturáltan bemutatni reklám és művészet kapcsolódási formáit, kitérve azok marketinges és/vagy művészi szempontú felhasználási módjaira, gyakorlati példákkal is szemléltetve, hogy miként képesek például az olyan egyszerű filmnyelvi eszközök, mint a vágás vagy a kameramozgás kiemelni egy reklám üzenetét, vagy – épp ellenkezőleg – félrevinni az alkotói befogadást.

### 3. Reklám és művészet: a kapcsolódás főbb dimenziói

Tekintsük át a legfontosabb kapcsolódási/érintkezési pontokat, amelyek fölfedezhetők reklám és művészet között. Lényegében mindegyik dimenzió abból az alapvető összefüggésből ered, amit fentebb megfogalmaztam, vagyis hogy a reklám formai eszköztára jelentős átfedésben van az alkotóművészetekkel, csak jelen esetben autonóm helyett alkalmazott grafikáról, írásról, fotográfiáról és filmről beszélünk (lásd az 1. táblázatot).

### 3.1. Az alkotók maguk is művészek

Ebből fakad a kapcsolódás első dimenziója: az, hogy a reklám készítői számos esetben maguk is művészek vagy legalábbis rendelkeznek művészeti képzettséggel. A reklámügynökségek művészeti osztályán dolgozó *art director*ok jelentős hányada valamilyen művészeti diplomával rendelkező grafikus, festő, tipográfus, fotós. A reklámszövegírás, *copywriting* területéről is számos példát ismerünk, amikor egy *copywriter* az alkalmazott írás mellett rendszeresen publikál szépirodalmi alkotásokat. Ugyanez igaz a filmesekre is: a magyar piacon kifejezetten elterjedt, hogy a népszerű rendezők és operatőrök játékfilmekben és reklámokon egyaránt dolgoznak, és nemzetközileg is számos példát találni erre.

#### 1. táblázat

*Az autonóm művészeti ágak marketingkommunikációs megfelelői*

Autonóm és marketingcélú művészeti ágak kapcsolata	
Autonóm művészeti ágak	Marketingkommunikációs célból alkalmazott művészet
Irodalom	Reklámszövegírás
Képzőművészet	Reklámgrafika, art irányítás
Filmművészet	Reklámfilm-készítés
Fotóművészet	Reklámfotózás
Zene	Reklámzeneszerzés

*Forrás: saját gyűjtés/szerkesztés – Sz. Sz.*

### 3.2. Művészi reklámok

A következő kapcsolódási terület a „művészi reklámok” fogalma, amelyet több szerző is használ a szakirodalomban. Mit takar ez a fogalom? Mit tekintünk művészi reklámnak? Mitől válik egy reklám művészié? Az egyes cikkek különféleképp definiálják a művészi reklámokat, azonban két visszatérő kritérium több esetben is felbukkan: egyrészt azokat az alkotásokat tekintik művészi reklámnak, amelyekben konkrét műalkotások szerepelnek, másrészt azokat a hirdetések, amelyek magas esztétikai értékkel bírnak (Hagtvedt & Patrick 2008, Callerstrand 2010, Hetsroni & Tukachinsky 2005, Huettl & Gierl 2012, Reinartz & Saffert 2013, Balázs & Barkó 2016).

#### 3.2.1. Műalkotások felhasználása, idézése

A létező műalkotásokat felhasználó reklámok széles körben ismertek, ezeket több szerző is a „művészi reklám” egyik jellemző típusaként definiálja (Hagtvedt & Patrick 2008, Callerstrand 2010, Hetsroni & Tukachinsky 2005, Huettl & Gierl 2012, Reinartz & Saffert 2013, Balázs & Barkó 2016).

Ilyenkor a reklámokban konkrét, létező műalkotásokat vagy azok egyes részleteit, alakjait használják fel. Botticellitől a Vénusz születése, Michelangelótól a Dávid-szobor és az Ádám teremtése a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóján; Leonardótól a Mona Lisa, a Vitruvius-tanulmány és az Utolsó vacsora, Vermeertől a Leány gyöngy fülbevalóval, Munch-tól A sikoly, továbbá Monet, Van Gogh, Picasso, Dalí, Roy Lichtenstein, Escher és Warhol egyes művei mind-mind népszerű alapanyagai a reklámkészítőknek (Bátorfy 2010, Hill 2016). A műalkotásokból született reklámok bemutatásával monográfiákat lehetne megtölteni, ezért eltekintek a további felsorolástól, csupán egy közelmúltbeli példát mutatok be, amely már a közösségimédia-marketing korában született.

2019-ben több márka is reagált az olasz művész, Maurizio Cattelan installációjára, aki egy kiállításon hétköznapi banánokat rögzített szigetelőszalaggal a galéria falára, majd ezeket később műalkotásként több tízezer, sőt, százezer dollárért értékesítették. A közösségi és a hagyományos médiában rendkívül nagy visszhangot kapott művészeti produkcióra elsők között a Burger King reagált. A gyorsétteremlánc közösségimédia-felületein üzente követőinek, hogy akinek nincs százhuszezer dollárja egy műalkotásra, könnyedén reprodukálhatja azt egy falra szigetelőszalagozott sültkrumplival, amely végső soron hasonlóan néz ki, az ára viszont mindössze egy eurócent (lásd az 1. képet) (Győri 2019).

1. kép

A Burger King Maurizio Cattelan installációját megidéző reklámja  
(Győri, 2019)



Nemcsak külföldön figyeltek fel erre a márkák. Az IKEA magyar Facebook-oldalán is megjelent egy humoros reakció az olasz művész alkotására, a következő szöveggel: „Kortárs művészeknek. Fullfőlja ragasztószalag, 1290 Ft.” (lásd a 2. képet) (Győri 2019).

2. kép

Az IKEA Maurizio Cattelan installációjával humorizáló reklámja  
(Győri 2019)



### 3.2.2. Magas esztétikai értékű reklámok

A konkrét műalkotások felhasználásán túl a „művészi reklám” fogalmának másik típusát azok a reklámok jelentik, amelyek magas esztétikai értékkel bírnak (Hagtvedt & Patrick 2008, Huettl & Gierl 2012, Reinartz & Saffert 2013, Balázs & Barkó 2016). De mitől esztétikus egy reklám? Nem könnyű kérdés, talán egy esztétikai tanulmánykötet is meg lehetne tölteni a boncolgatásával.

Azonban vitathatatlan, hogy ez a kapcsolat létezik, és erről számos más szerző is értekezett: „Esztétikai szempontból nézve a reklám termékei az alkalmazott művészet kategóriájába tartoznak” (Beke 1997: 89). „A reklám megrendelésre születik. Mégis képes letenni az asztalra olyan új látásmódot és művészi értéket, amely őt az autonóm alkotás szintjére emeli” (Sas 2007: 32).

Mivel olyan reklámtermék tudtommal nincs, melynek ne lennének esztétikai-művészeti vonatkozásai (olyan műalkotás viszont létezik, melynek nincsenek reklám vonatkozásai), mindenképpen indokoltnak tartom, hogy a reklámot a művészet részeként, de az „autonóm” művészettel szembeállítva vizsgáljuk

– fogalmaz a neves művészettörténész, Beke László (1997: 89), akinek gondolata nagyon fontos abból a szempontból is, hogy határozottan rámutat reklám és művészet szoros kapcsolatára, illetve annak esztétikai vonatkozására.

De nem csupán a bölcsész szakirodalom, hanem marketinges és reklámpszichológiai kutatások is foglalkoztak a kérdéssel. Több szerző a fogyasztók észlelése szempontjából vizsgálta a reklámok esztétikáját. Ők azokat tekintik művészi reklámnak, amelyeknek a fogyasztók művészi jelleget tulajdonítanak, megtekintésük, látványuk közben esztétikai élményt élnek át (Hagtvedt & Patrick 2008, Balázs & Barkó 2016).

A legpontosabb definíciót talán Werner Reinartz és Peter Saffert (2013: 108) fogalmazta meg:

A magas művészi értékű reklámok esztétikailag vonzó verbális, vizuális vagy hangyi elemeket tartalmaznak. Produkciós minőségük magas, párbeszédek okosak, színhasználatuk eredeti, zenéjük emlékezetes. Ennek eredményeként a fogyasztók gyakran szinte műalkotásként tekintenek ezekre a hirdetésekre, nem pedig valami virtuóz eladási ajánlatként.

Esztétikailag igen magas színvonalat képvisel a Johnnie Walker whiskymárka egyik legkiválóbb reklámjaként számon tartott (Beer 2019) „The man who walked around the world” című videója (lásd a 3. képet).

#### 3. kép

*Johnnie Walker: The Man Who Walked Around The World*  
(Johnnie Walker, 2020)



A kisfilm 2010-es bemutatásakor közel kétszáz éves italmárka történetét úgy meséli el, hogy nincs benne vágás, csupán egyetlen folyamatos kameramozgás, a narrátor szerepét pedig az elismert skót színész, Robert Carlyle játssza. A rendező, Jamie Raft ebben az esetben tulajdonképpen ugyanazt a művészi megoldást, a „hosszú beállítást” alkalmazza, amelyet Michelangelo Antonioni és Jancsó Miklós is rendszeresen alkalmazott filmnyelvében (Bíró 2003).

### 3.2.3. Az önálló plakátművészet

Számos példával bizonyítottuk, hogy a művészet és maguknak az alkotóknak a munkája is sokrétűen és kölcsönösen kapcsolódik a reklámhoz. Mindennek tükrében nem meglepő, hogy a reklám lényegében egy új képzőművészeti irányzatot is elindított plakátművészet néven a tizenkilencedik században:

A modern plakát kialakulása a lényegre törő japán művészetből ered, nevezetesen az impresszionizmusra is ható fametszetekből. Ezen nyomatok egyszerűségéből, a nem fontos elemek merész elhagyásából született meg a mai plakát (Fehérvári 2006: 34).

A reklámplakát műfaja az első évtizedekben együtt fejlődött a képzőművészettel, kifejezetten jellemző volt rá, hogy a kor prominens festői és grafikusai dolgozzanak a plakátokon, amit nemzetközi szinten eleinte olyan alkotók fémjeltek, mint Toulouse-Lautrec, Georgia O’Keeffe, Norman Rockwell (Bogart 1995), a későbbiekben, a huszadik század derekán Andy Warhol, Picasso, Lichtenstein (Bátorfy 2010); Magyarországon pedig a magyar plakátgrafika meghatározó alakjai, Bortnyik, Kassák, Berény stb. (Bakos 2007).

### 3.3. Reklámokat felhasználó műalkotások

Nemcsak reklámok idézhetnek műalkotásokat, a műalkotások is idézhetnek reklámokat. Bár az eddigieknél némileg ritkább megoldás, de az autonóm műalkotások is fölhasználják olykor saját művészi céljaik számára marketing-kommunikációs formátumokat, legyen az hirdetés, logó, szlogen, kabalafigura vagy dizájnelem. Ez az eddigiektől nyilvánvalóan merőben eltérő kapcsolat, hiszen itt nem a márkák céljai mentén születik meg az alkotás, hanem tőlük függetlenül, a művészet irányából, emiatt a márkák reprezentációja is eltérő.

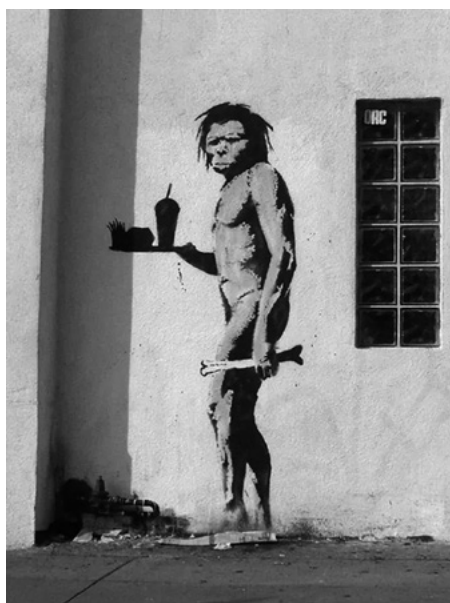
Az olyan globális márkák, mint például a Coca-Cola, a McDonald’s, a Walt Disney vagy a Marlboro azért kaphatnak gyakorta szerepet a művészetben, mert nagy hatással vannak életünkre, a minket körülvevő világra. Az egyik legizgalmasabb példa erre a 2009-es Logorama, amely 2010-ben elnyerte a legjobb animációs filmnek járó Oscar-díjat, és amely a nagy világmárkák emblémáit használva épít fel egy történetet.

A világmárkák művészetben való ábrázolása viszont nem feltétlenül pozitív: gyakran jelennek meg a globalizáció, a kizsákmányolás, a kapitalizmus kritikájaként. Erősen szemléltetik ezt például az angol *street art* művész, Banksy, a belga Wim Delvoye és az orosz származású Alexander Kosolapov munkái. Mindegyikük munkásságában rendszeresen bukkannak föl az olyan nagy márkák logói és arculati elemei, mint a McDonald’s, a Walt Disney, a Coca-Cola (lásd a 4. képet).

Kosolapov egyik legismertebb, „This is my blood” (Ez az én vérem) és „This is my body” (Ez az én testem) címet viselő képpárja szemléletesen mutatja meg a művész társadalomkritikáját: szerinte ma már eljutottunk oda, hogy a világmárkák tisztelete a vallások szintjét közelíti, erejük pedig adott esetben vetekszik az istenekével (lásd az 5. képet).

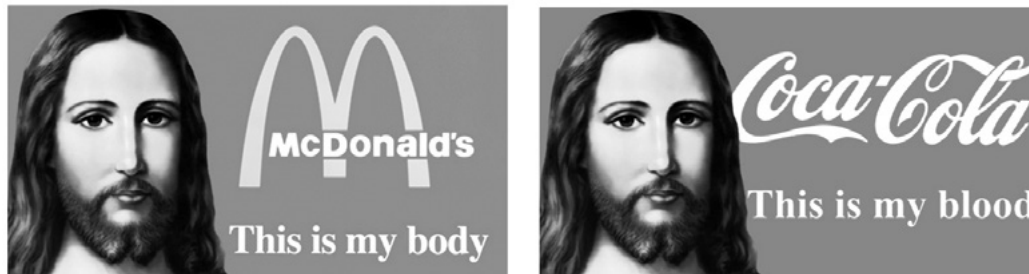
## 4. kép

*Banksy: Caveman (Banksy, 2008)*



## 5. kép

A. *Kosolapov: This is my body; This is my blood*  
(Kosolapov 2001)



### 3.4. A műalkotás maga is reklám

Arra is számos példát találni, amikor a művészet maga válik reklámmá, vagyis amikor egy alkotás eleve pr- vagy marketingkommunikációs célból születik. Itt a legkevésbé éles a határvonal autonóm mű és reklám között, hiszen van megbízási szerződés, anyagi ellentételezés, általában adott valamiféle tartalmi elvárás – téma, műfaj, formátum, kik szerepeljenek a műben stb. –, a végeredmény viszont egy önállóan értelmezhető, értékelhető alkotás.

#### 3.4.1. Szponzorált műalkotások

Ezek a reklámként is funkcionáló műalkotások többnyire olyankor születnek, amikor a megbízók közelállónak érzik az általuk képviselt márka identitását az adott alkotó személyéhez vagy stílusához, esetleg a művész társadalmi elismertségét kívánják marketing- és kommunikációs célokra használni, ezért rendelnek tőle munkát.

Ez lényegét tekintve nagyon hasonló a médiapiacra jól ismert *branded content*, vagyis márkázott tartalom fogalmához. A definíciós keveredés ezen a téren is megfigyelhető a márkázott és a szponzorált tartalom, a branded content és a natív hirdetés között. Szinte valamennyi médiacég és szakmai szervezet más-más definíciót használ.

Kellőképp precíznek és lényegretörőnek tekintem a magyar médiapiac ismert szakemberének, Szigeti Péternek (2018) a meghatározását: a branded content vagy szponzorált tartalom olyan alkotás – szöveg, kép, film, videó vagy bármely egyéb média –, amely egy hirdető cég kedvéért jött létre, de formailag, stílusában és hangvételében illeszkedik a felkért alkotó munkásságához, legyen az egy szerkesztőség, újságíró vagy művész. A tartalomban megjelenhet a támogató márka, azonban általában nem az áll a középpontban.

A modern reklámtörténet egyik első ilyen nagyszabású projektje a BMW márka „The Hire” című videósorozata volt. A 2001-es, még a YouTube születése előtt készült szériában ismert filmrendezőket (Wong Kar-wai, Guy Ritchie, Iñárritu, John Woo stb.) bíztak meg egy kisfilm elkészítésével. Az alkotók teljesen szabad kezet kaptak, a megkötés mindössze a főszereplő személye volt, illetve az, hogy fontos szerepet kellett kapnia valamelyik BMW-modellnek (Leibowitz 2020). A márkák által szponzorált videók, zeneszámok, videóklipek azóta is szerves részei a marketingkommunikációnak.

Nemcsak filmes területről találhatunk példát. Az Absolut vodka 1980-ban indította el ismert kampányát, amelyben az italmárka jellegzetes formájú palackjai különféle képi környezetekben szerepelnek. Az azóta eltelt évtizedekben számos művésszel dolgoztak együtt; többek között Andy Warhol, Damien Hirst, Helmut Newton, Maurizio Cattelan és George Rodrigue is festett képeket az Absolutnak (lásd a 6. képet).

#### 6. kép

*George Rodrigue: Absolut Rodrigue*



### 3.4.2. Termékelhelyezés

Alkategóriaként ide soroltam be a termékelhelyezést, vagyis a *product placement*-et. Ez egy viszonylag régi, jól ismert típusa reklám és művészet kapcsolatának. Ebben az esetben egy egyébként autonóm módon létrejövő műalkotásba – tágabb értelemben véve: médiatermékbe – kerül be egy márka, termék vagy szolgáltatás, anyagi ellentételezés fejében.

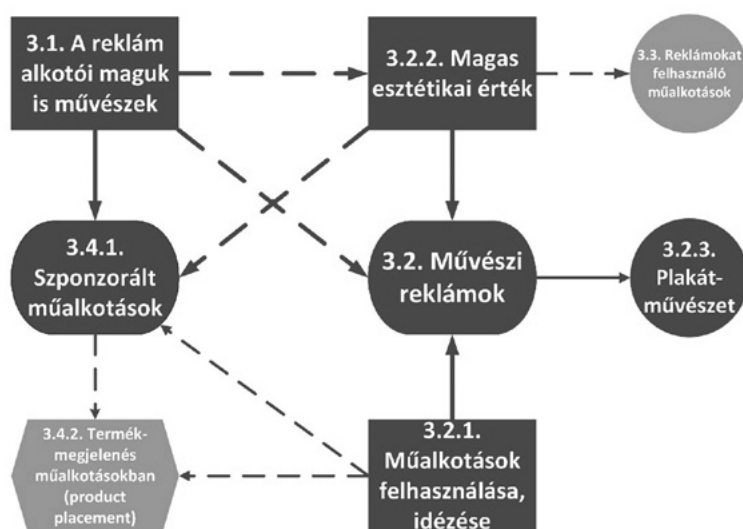
Ezzel a leggyakrabban játékfilmek, tévésorozatok és számos egyéb, már nem feltétlenül a művészet kategóriájában tartozó médiatermék – tévéműsor, magazinműsor, sportközvetítés stb. – esetén találkozhatunk. Példa erre a Robert Zemeckis által 1994-ben rendezett Forrest Gumpban a főhős által viselt Nike cipő és póló.

E fejezet végén egy összefoglaló ábrán mutatom be az eddig áttekintett érintkezési dimenziókat és az azok között megfigyelhető hatásokat (lásd az 1. ábrát). Természetesen itt sem mindig élesek a határok, az egyes dimenziók olykor nem különülnek el határozottan egymástól, és számos módon hatnak is egymásra. Ha például a reklámot alkotó szakemberek magasan képzett alkalmazott grafikusok, az jó eséllyel elősegítheti, hogy az általuk készített



reklám is magas esztétikai minőséget képviseljen. A szponzorált műalkotások készítői általában szintén a gyakorló alkotóművészek közül kerülnek ki. A reklámokat felhasználó műalkotások pedig – műalkotás-mivoltukból fakadóan – általában magas esztétikai értéket képviselnek

1. ábra  
Reklám és művészet leggyakoribb kapcsolódási pontjai



Forrás: saját gyűjtés/szerkesztés – Sz. Sz.

#### 4. A művészet reklámbeli felhasználásának céljai és hatásai

Eddig nem esett részletesen szó arról, hogy milyen megfontolásokból nyúlnak egy-egy művészeti alkotáshoz a reklámszakemberek. A képzőművészet leghíresebb alkotásai széles körben ismert vizuális kódokként funkcionálnak, és kiválóan alkalmasak a figyelem felkeltésére, megragadására, továbbá felszínre hozhatják a művészetekkel kapcsolatos pozitív fogyasztói érzeteket, attitűdöket, amit több szerző és kutatás is megerősített (Hagtvedt & Patrick 2008, Callerstrand 2010, Hetsroni & Tukachinsky 2005, Huettl & Gierl 2012, Reinartz & Saffert 2013, Balázs & Barkó 2016).

A nézőknek, amikor egy híres festményre, szoborra – vagy alkotói stílusra – tekintenek, az ismerős, sok esetben látványos vizuális elem magával ragadja a figyelmét. Többnyire képesek azonosítani, hogy valamilyen műalkotást látnak, és még ha pontos mondanivalóját, jelentését nem is feltétlenül ismerik, a kultúrával, a magasművészettel, a vizuális igényességgel hamar összekötik azt, így töltvén be az imént említett vizuális kód funkcióját (Hagtvedt & Patrick 2008, Callerstrand 2010, Hetsroni & Tukachinsky 2005, Huettl & Gierl). Bizonyos művek széles körű ismertségéből fakadóan ráadásul az azonosítás gyorsan megtörténik, ami reklámok esetében különösen fontos, hiszen az üzenet átadására általában kevés idő áll rendelkezésre.

Érdekes kérdés, hogy milyen tulajdonságokkal, értékekkel azonosítja az egyes művészek munkásságát, stílusát a közönség, hiszen ez határozza meg, hogy a reklámkészítők milyen aspektusban használhatják azokat. Az ezzel kapcsolatos legszélesebb körű kutatást az izraeli reklámpiacon végezte el Amir Hetsroni és Riva H. Tukachinsky (2005): ők több mint ötszáz magazinhirdetést vizsgáltak meg, és ezeknek hozzávetőleg a fele tartalmazott/jelenített meg valamilyen műalkotást. Eredményeik szerint a művészetet bemutató hirdetések leginkább nem az azonnali cselekvésre ösztönző úgynevezett *hard sell*, hanem a hosszabb távú márkaépítést és értékesítést magában foglaló *soft sell* megközelítést támogatják. Kutatásuk alapján a leggyakrabban magas minőségű és presztízsű termékeknel és szolgáltatásoknál alkalmaznak műalkotásokat a hirdetőik, a piaci szektorok között pedig felülreprezentáltak voltak

a kulturális intézmények, a szépséggel kapcsolatos termékek (kozmetikumok, divat) és a lakberendezés, a bútorok. Az általuk vizsgált hirdetésekben az uralkodó művészi stílus a reneszánsz, míg a modern művészet reprezentációja lényegesen alacsonyabb volt, a nem nyugati művészet pedig alig jelent meg (Hetsroni & Tukachinsky 2005).

A szakirodalmat áttekintve kijelenthető, hogy reklám és művészet kifejezési eszköztárának vizsgálata nem könnyű feladat, a vonatkozó kutatások mindegyike egy-egy szűken behatárolt művészeti területet és reklámos műfajt vizsgált (Hagtvedt & Patrick 2008, Callerstrand 2010, Hetsroni & Tukachinsky 2005, Huettl & Gierl 2012, Reinartz & Saffert 2013, Balázs & Barkó 2016). Jelenlegi tudásunk alapján nehéz bármit is kijelenteni az olyan kérdésekről, hogy például az Apple híres 1984 reklámja erőteljesebb hatást keltett volna-e gyorsabb vágásokkal, vagy magasabb nézettséget produkált volna-e a BMW The Hire című sorozata, ha Guy Richie és John Woo helyett mondjuk Quentin Tarantino és Ridley Scott rendezte az epizódokat. A magyar plakátművészet nagyjainak, Berény Róbertnek és Bortnyik Sándornak a plakátjai vajon hogyan teljesítettek marketinges szempontból: fölül- vagy alulmúlták a korszak utcáinak tucathirdetéseit?

Biztos válaszokat valószínűleg sosem fogunk kapni, mégis úgy gondolom, hogy érdemes foglalkozni a témával. Nem biztos, hogy akár a jövőben mindig sikerül egzakt megállapításokat tennünk azzal kapcsolatban, hogy egy reklámtípusra jellemző formanyelvi eszközök miként segítik a marketingcélok elérését. Sejtéseket ettől függetlenül megfogalmazhatunk arról, hogy egy adott elem miként hat az üzenet átadására, a fogyasztói befogadásra.

Egy utolsó példával szeretném illusztrálni, hogy a reklámhordozó médium formanyelvi sajátosságai, jelen esetben a filmnyelvi történetmesélést jelentősen befolyásoló dramaturgia mennyire meghatározhatja az üzenetet és annak befogadását. A Magyar Telekom 2019 májusában közzétett anyák napi online reklámfilmje komoly felháborodást okozott a közösségi médiában, mert sokan úgy értelmezték, hogy „momshaming”, vagyis a „rossz anya vagyok” érzést erősíti a nőkben (Bicsérdi 2019). A márka ezzel szemben azt szeretne volna üzeni célközönségének, hogy fordítsanak több időt az édesanyjukra. Ahhoz viszont, hogy ez az üzenet megfelelően kibontakozzon, végig kellett nézni egy három perces online videót, mert a fő üzenet a film végén következett. Ezt sokan nem várták ki, és a videó közepén meghozták ítéletüket a reklámról. Az ügynökség vezetői maguk fogalmazták meg, hogy alkotói hiba volt a vágás során az érdemi üzenetet a film legvégére hagyni (Szerényi 2019).

## 5. Ellentmondásos kapcsolat

Reklám és művészet kapcsolatát nem minden szakember nézi jó szemmel, különösen a bölcész és a művészeti irányból érkeznek éles kritikák. A művész-publicista Lajta Gábor (1987: 43) – miközben számos reklámokban megjelenő műalkotást felsorol – egyenesen arra a következtetésre jut, hogy a reklám nem alkalmazott művészet, hanem a művészet alkalmazása. Szerinte a

...reklámban az idézet egyrészt vizuális mankó, pótolja a hiányzó formanyelvet, másrészt geg, képi humor. Az „individuális” művészetben minden sokkal áttételesebb, szubjektív utalások rendszere, soha sincs anyagi célja, nem szólít föl semmire, mint a reklám.

Szerinte tehát az a baj, hogy a műalkotások idézése egy eszköz a közönség elérésért folytatott küzdelemben, míg a művészek által idézett műalkotások új jelentéssel bővítik az eredeti művet, hozzátesznek, azoknak funkciójuk van a művész üzenetében. Nem feltétlenül kell egyetértünk a szerzővel, hiszen az imént állapítottuk meg, hogy a művészet idézésének is van funkciója a reklámokban, bár kétségtelen, hogy ez a funkció többnyire valamilyen üzleti érdeket szolgál.

Lajtán kívül több más szerző (György 1987, Bori 1999, Vaskó 2007, Bátorfy 2010) is foglalkozott azzal, hogy művészet és reklám mennyiben él együtt egészséges kölcsönhatásban, mennyiben tekinthető a reklám művészeti alkotásnak, melyik terület adott több értéket a másiknak, illetve beszélhetünk-e a művészet kizsákmányolásáról a reklám vonatkozásában. Ennek kapcsán olykor drasztikus vélemények is felmerültek, ami jól mutatja, hogy ez a téma erőteljes vitákat képes generálni a művészetelméleti és az esztétikai szakirodalomban, illetve reklám és művészet kapcsolatát sokan konfliktusosnak tartják.

## 6. Következtetések és további lehetséges kutatási irányok

Bízom benne, hogy dolgozatommal sikerült áttekintést nyújtanom reklám és művészet komplex kapcsolatrendszerének fő dimenzióiról, és bizonyítanom, hogy e két terület együttműködése nem csupán végigkísérte a modern értelemben vett marketingkommunikáció történetét, hanem számos esetben kölcsönösen is hatott egymásra. Arra is kitértem, hogy a reklámokban alkalmazott művészi eszközök, esztétikai megoldások miként lehetnek befolyással a marketingüzenetek átadására, a fogyasztói befogadásra, a reklám művészi/esztétikai értéke pedig a reklámozott márka fogyasztói megítélésére, ezáltal alakítva a márkaértéket.

E sokrétű viszonyrendszerből fakadóan a reklám és a művészet kapcsolatában rejlő további kutatási lehetőségek is sokoldalúak. Fontos volna egy olyan nagymonográfia elkészítése, amely művészettörténeti szempontból venné végig reklám és képzőművészet kölcsönös egymásra hatását, a lehetőségekhez mérten minél teljesebb körben tekintve át a releváns alkotói életműveket, reklámos idézeteket, szponzorált műalkotásokat, egyaránt tárgyalva azok esztétikai és marketingkommunikációs vonatkozásait a magyar és a nemzetközi reklámos és művészeti színtéren. Egyes művészeti ágakban – a leginkább képzőművészeti téren – és adott nemzeti reklámpiacokon történtek már kísérletek (Bogart 1995, Bakos 2007), azonban átfogó anyaggal ilyen formában még nem találkoztam sem a hazai, sem a nemzetközi szakirodalomban.

A további vizsgálat ugyanakkor nemcsak művészettörténeti és esztétikai, hanem marketingkommunikációs nézőpontból is indokolt volna. Milyen típusú műalkotások működnek jól együtt egy adott márka identitásával? Hogyan lehet mérni a fogyasztók egyes parafrázisokra adott reakcióit? Az erre vonatkozó kutatások is többnyire egy behatárolt reklámtípusra és piacra fókuszáltak (Hagtvedt & Patrick 2008, Callerstrand 2010, Hetsroni & Tukachinsky 2005, Huettl & Gierl 2012, Reinartz & Saffert 2013, Balázs & Barkó 2016), ezeket tovább lehetne fejleszteni, elsősorban különféle kvalitatív módszerekkel.

Egy másik érdekes kutatási potenciált látok annak a vizsgálatában, hogy miként alkotnak, inspirálódnak, hogyan találják meg a kreatív ötleteket azok a reklámszakemberek, akik egyúttal autonóm alkotóművészként is tevékenykednek. Milyen eltérő alkotói attitűddel készítik a műalkotásokat és az üzleti célú marketingkommunikációs megoldásokat? Ennek feltárására akár életműinterjúkat is lehetne készíteni hazai és nemzetközi színtéren egyaránt.

Végül fontos megemlítenem, hogy munkám főként az irodalom, a film, a képzőművészet eszköztárának vizsgálatára terjedt ki, de ezeken a területeken kívül feltárára vár a zene mint autonóm alkotási terület szerepe is a marketingkommunikációban, hiszen ennek legalább akkora jelentősége és legalább ugyanannyi tanulságos vonatkozása lehet, mint a többi művészeti ágaknak.

## Irodalom

Ahmad, N. Syakirah, Rosidah Musa & M. Harris Mior Harun (2016): The Impact of Social Media Content Marketing (SMCM) Towards Brand Health. *Procedia Economics and Finance*, vol. 37, pp. 331–336, [https://doi.org/10.1016/S2212-5671\(16\)30133-2](https://doi.org/10.1016/S2212-5671(16)30133-2)

Bakos Katalin (2007): *10×10 év az utcán – A magyar plakátművészet története (1890-1990)*. Budapest: Corvina Kiadó.

Balázs Katalin & Barkó Mária (2016): Művészi reklámok dimenzióinak és hatásosságának vizsgálata. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 71. évf. 2. sz. 285–312. o. <https://doi.org/10.1556/0016.2016.71.2.3>

Bátorfy Attila (2010): Kisemmizi-e a reklám a művészetet? *Kreatív*, 2010. V. 28., <https://bit.ly/3vHj3St>

Beer, Jeff (2019): Ten Years Ago, One of Johnnie Walker's Best-ever Ads was an Epic History Lesson. *Fast Company*, 2019. XI. 9., <https://bit.ly/3DqwVoh>

Beke László (1997): *Médiuum/elmélet. Tanulmányok 1972–1992*. Budapest: Balassi Kiadó.

Bicsérdi Ádám (2019): Félmillió megtekintés felett jár a Telekom anyák napi videója. *Kreatív*, 2019. V. 9., <https://kreativ.hu/cikk/elfozetes/felmillio-megtekintes-felett-jar-mar-a-telekom-anyak-napi-videoja>

Bíró Yvette (2003): *A hetedik művészet*. Budapest: Osiris.

Bogart, Michele H. (1995): *Artists, Advertising and the Borders of Art*. Chicago: University of Chicago Press.

- Bori Erzsébet (1999): Vizesblokk, agymosás. *Filmvilág*, 10. sz. 30–32. o.
- Callerstrand, Henrik (2010): *The Role of Art in Advertising*. Stockholm: Stockholm School of Economics (Master's thesis).
- Dickinson-Delaporte, Sonia & Gayle Kerr (2014): Agency-generated Research of Consumer-generated Content: The Risks, Best Practices, and Ethics. *Journal of Advertising Research*, vol. 54, no. 4, pp. 469–478, <https://doi.org/10.2501/JAR-54-4-469-478>
- Fehérvári Krisztina (2006): Reklámművészet. *Magyar Demokrata*, 45. sz. 34–37. o.
- György Péter (1987): Reklámkorszak. *Filmvilág*, 4. sz. 37–40. o.
- Györi Zsófia (2019): A Burger King hibátlanul készítette el a 120 ezer dolláros banán olcsó verzióját. *Kreatív*, 2019. XII. 10., <https://bit.ly/2So8P94>
- Hagtvedt, Henrik & Vanessa M. Patrick (2008): The Influence of Visual Art on the Perception and Evaluation of Consumer Products. *Journal of Marketing Research*, vol. 45, no. 3, pp. 379–389. <https://doi.org/10.1509/jmkr.45.3.379>
- Hetsroni, Amir & Riva H. Tukachinsky (2005): The Use of Fine Art in Advertising: A Survey of Creatives and Content Analysis of Advertisements. *Journal of Current Issues & Research in Advertising*, vol. 27, no. 1, pp. 93–107. <https://doi.org/10.1080/10641734.2005.10505176>
- Hill, Stephen (2016): Art in Advertising. *PMG Digital Marketing Agency Blog*, 2016. V. 24., <https://www.pmg.com/blog/art-in-advertising>.
- Huettl, Verena & Herbert Gierl (2012): Visual Art in Advertising: The Effects of Utilitarian vs. Hedonic Product Positioning and Price Information. *Marketing Letters*, vol. 23, no. 3, pp. 893–904, <https://doi.org/10.1007/s11002-012-9196-z>
- Johnnie Walker (2020): Johnnie Walker: The Man Who Walked Around The World [video]. *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=NVPvg57nW4k>.
- Kosolapov, Alexander (2001): This is my blood / This is my Body. Official website, <https://www.sotsart.com/2012/06/18/this-is-my-blood-this-is-my-body/>
- Lajta Gábor (1987): Mona Lisa szereti a banánt. *Filmvilág*, 4. sz. 41–43. o.
- Leibowitz, David (2020): When BMW Made Action Movies to Sell Cars. *Bettermarketing*, 2020. VIII. 7., <https://bettermarketing.pub/bmw-the-hire-3b31495a6ec2>
- McCarthy, Jerome E. (1960): *Basic Marketing. A Managerial Approach*. Homewood: Richard D. Irwin Inc.
- Móricz Éva (2004): *Reklámpszichológia*. Budapest: Aula Kiadó.
- Naab, Teresa K. & Annika Sehl (2017): Studies of User-generated Content: A Systematic Review. *Journalism*, vol. 18, no. 10, pp. 1256–1273, <https://doi.org/10.1177/1464884916673557>
- Ogilvy, David (1985): *Ogilvy on Advertising*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group.
- Reinartz, Werner & Peter Saffert (2013): Creativity in Advertising: When it Works and When it Doesn't. *Harvard Business Review*, vol 91, no. 6, pp. 106–112.
- Ries, Al & Laura Ries (2002): *Fall of Advertising & the Rise of PR*. New York: Harper Business.
- Rust, Roland T. & Richard W. Oliver (1994): The Death of Advertising. *Journal of Advertising*, vol. 23, no. 4, pp. 71–77, <https://doi.org/10.1080/00913367.1943.10673460>
- Sas István (2007): *Az ötletes reklám*. Budapest: Kommunikációs Akadémia.
- Szerényi Szabolcs (2019): Az érdemi üzenetet a film végére hagytuk. *Kreatív*, 2019. V. 14., <https://bit.ly/2Wg47uR>.
- Szigeti Péter (2018). A jó, a rossz és a natív. *Kreatív*, 2018. V. 3., <https://kreativ.hu/cikk/a-jo-a-rossz-es-a-nativ>.
- Vaske, Hermann (1996): *The Fine Art of Separating People from Their Money*. Emotional Network–ZDF/ARTE (TV-filmsorozat).
- Vaskó Péter (2007): Hidratált számbőr. *Filmvilág*, 7. sz. 23–26. o.

**Szerényi Szabolcs** író, reklámos szakújságíró és kommunikációs szakember, a Budapesti Corvinus Egyetem PhD-hallgatója. Kutatási területe a reklám és a művészet kapcsolata. Email: [szabolcs.szerenyi@gmail.com](mailto:szabolcs.szerenyi@gmail.com)

Tisza Eleonóra

## Az érző rajongó

### Brit Kelley *Loving Fanfiction: Exploring the Role of Emotion in Online Fandoms* című könyvéről

Brit Kelley a Routledge kiadó Studies in New Media and Cyberculture című sorozatában megjelent kötetében azt vizsgálja, milyen szerepet játszanak az érzelmek az online rajongói közösségekben, specifikusan a *fanfiction* szerzők egyéni tapasztalataira fókuszálva. Kelley vállaltan az érzelmek és az érzelme gazdagítás szempontjából közelíti meg a rajongás jelenségét, annak ellenére, hogy ez a rajongókutatásnak egy nehezen vizsgálható és kifejezetten vitatott része.

A szerző az aktuális kutatómódszertani problémák tisztázásával kezdi az első fejezetet: kiemeli, hogy a legtöbb módszer, így a *fandomok* vizsgálatánál is gyakran alkalmazott résztvevő megfigyelés figyelmen kívül hagyja az erőviszonyok egyenlőtlenségét és a kutató eredendően kívülálló pozícióját. Úgy érvel, hogy az online tér sajátosságai (mint a digitalizáció és a keresőmotorok működése) csaknem lehetetlenné teszik a vizsgált alanyok anonimizálását. Módszertani problémát jelent az is, hogy a rajongói terek kettősek: annak ellenére, hogy nyilvánosak és elérhetőek, a tapasztalat azt mutatja, hogy a *fanfiction* szerzők számára a közösség termékei és szövegei olyan privát cselekedetnek számítanak, amelyet nem szívesen prezentálnak a rajongói közösségen kívül (Busse & Hellekson 2012, Jones 2016).

Kelley arra törekszik, hogy etikus kutatómódszertant dolgozzon ki. Többször szó szerint idéz a *fanfiction* közösségek szövegeiből, ám a kommenteket egymásba olvasztja annak érdekében, hogy a közösségek anonimitása bizonyos fokig megmaradjon. Kutatásait a Mary Brydon-Miller által javasolt részvételi akciókutatás során használatos önreflexióval (*structured ethical reflection*) kezdi, vagyis az autoetnográfia módszerével vizsgálja saját pályáját és pozícióját mint a terület kutatója és elhivatott *fanfiction* rajongó. Az egyenlőtlenség problémájára hivatkozva kritikával illeti Henry Jenkins népszerű *aca-fan* fogalmát is, és úgy érvel, hogy ebben a megnevezésben láthatóvá válik a tudomány és a rajongás dichotómiája, vagyis az, hogy az alany elsődlegesen kutató és csak azután rajongó, így az utóbbi szerep szükségszerűen alárendelt helyzetbe kerül.

Kelley az online *fanfiction* közösségeket az érzelme gazdagítás (*emotion economy*) fogalmával írja le: olyan térként tekint rájuk, ahol a rajongók nemcsak történeteket, de béta olvasást (a béta olvasó a *fanfiction* szerző tesztolvasója, aki javaslatokat tesz, átnézi és javítja a szöveget az online megjelenés előtt) és státust is cserélnek egymással, valamint barátságokat kötnek. Ez utóbbi szintén fontos értéket képvisel a *fandomok* nem minden esetben támogató közösségeiben. A *fandom* olyan szubkulturális csoport, amely egy bizonyos személy, médiaszöveg vagy termék rajongóit kapcsolja össze egymással; a legismertebb *fandomok* a Harry Potter, a Star Trek, a Star Wars-sorozathoz kapcsolódnak.

A *fandom* „ajándék kultúrán” (*gift culture*) alapuló megközelítése szerint az ajándékozás meghatározó aktus, hiszen a közösség tagjai cseretárgyként tekintenek a kommentekre, a közösségimédia-megosztásokra és a véleményekre is (Hellekson 2018). Az ajándékkultúrában – bár szerves része a *fandomoknak* – az ajándék mindig a cserekereskedelem logikájában értelmezhető, így a rajongók nemcsak adnak, hanem viszonzást is várnak ezekért a tevékenységekért. Kelley szerint az internet lehetővé teszi az érzelmek kommodifikációját, hiszen a domináns cégek a rajongói adatokat és tartalmakat saját céljaikra használják fel, a legtöbb esetben az alkotó tudta vagy beleegyezése nélkül. Jó példa erre a Harry Potter folyamatosan bővülő és mindig változó kánona, hiszen a *fandom* így képes fenntartani a rajongók érdeklődését, újabb és újabb interakciókat generálni. Kelley számos olyan esetet vizsgál, amelyben a rajongói online tartalmakat egyes cégek saját termékeik közösségi médiában való népszerűsítésére használták fel. Az is látható azonban, hogy a rajongók ma már sokkal gyorsabban és hatékonyabban képesek ebből előnyt szerezni, hiszen számukra presztízsértékű a vállalatok közösségimédia-oldalain való megjelenés, mert ez számos új követőt és ismertséget hozhat.

A harmadik fejezetben Kelley a rajongást és annak társadalmi megítélését nemi és etnikai alapon közelíti meg. Az általa vizsgált közönség demográfiai adatai azt mutatják, hogy a rajongók többsége fehér, nyugati nő,

jellemzően középosztálybeli amerikai vagy angol. Ebben a fejezetben fogalmazza meg a szerző a kötet legsarkosabb kritikai gondolatait is, amelyeket a „fehér fandom” (*white fandom*) fogalmával köt össze. Ezzel arra utal, hogy ezekre a közösségekre jellemző a maskulin gondolkodás, és az, hogy csak bizonyos viselkedésmintákat fogadnak el, másokat könnyen kivetnek magukból. Így például a nyelvhasználat esetében a standard, szerkesztett angol (*Standard Edited English*) használata az elfogadott, ezzel szemben a fekete közösségek által preferált angol nem kívánatos és szabályellenes. Kelley arra a következtetésre jut, hogy bár a rajongók ugyanabban a pozitív érzelemgazdaságban működnek, a fanfiction közösségeken belüli szabályok – vonatkoznak a plagizálásra vagy a nyelvhasználatra – nem pontosan tisztázottak, így a megszegésükből származó következmények a más bőrszínű vagy etnikumú rajongókat gyakran szigorúbban érintik, mint a fehéreket.

A negyedik fejezetben Kelley a biológiai és a választott család jelentőségét vizsgálja a rajongói identitás kialakulásának folyamatában, valamint fanfiction szerzőkkel készült interjúk segítségével a tanult értékek és a valós események fikciós leképeződését elemzi. Bár a család témaköre logikusan kapcsolódik a rajongók érzelmi fejlődéséhez, Kelley következtetési ebben a fejezetben megmaradnak csupán az evidenciák szintjén, és alapvetően nem lépnek túl azon az állításon, hogy a rajongók identitásképzését, közösségekhez való viszonyát és szövegalkotását jelentős mértékben befolyásolják a családi kapcsolataik.

Brit Kelley figyelmesen és problémaérzékenyen vizsgálja meg az általa kijelölt témákat; a fanfiction szerzők érzelmi műveltségét (*emotioned literacy*) körbejáró mélyinterjúk, a rajongói közösségeken belül megfigyelhető szélsőséges tendenciák és a fehér fandom fogalma további izgalmas kutatási eredményeket vetítenek elő. A szerző érvelése szerint a kutatók hajlamosak távolságot tartani a rajongói fikcióval szemben, mert a tudományos diskurzusban gyakran kritikával illetik a kutatók érzelmi bevonódását. A könyvben bemutatott érzelmi műveltség olyan elméleti keretet kínál, amely ezt a sztereotípiát igyekszik megcáfolni azzal, hogy kulcsfontosságúnak tartja a test, az érzékelés és az érzések fontosságát az irodalmi gyakorlatok, valamint az olvasó és a szöveg kapcsolatának elemzése során.

Kelley a rajongókutatás etikai kérdéseit vitató felvetéseket kínál, kötetében a kvalitatív és a kvantitatív módszerek alkalmazásával módszertani sokszínűséget vonultat fel, ezáltal hasznos olvasmányként szolgál a fandomok és a rajongói gyakorlatok kutatóinak, valamint a digitális írásbeliség és az újmédia iránt érdeklődőknek. A fő témák (az etikus kutatómódszertan, az érzelemgazdaságok, a család, a gender és az etnikum kérdései) azonban helyenként széttartóak, így a család intézményével foglalkozó fejezet szociológiai beágyazottságú elméleti háttere nem teljesen meggyőző. A genderkérdéseket vitató fejezetben felvázolt szigorú szabályok alapján működő, maskulin gondolkodású női közösség gondolata kifejezetten újítónak hat a kortárs nemzetközi szakirodalomban. Kelley meggyőzően mutatja be az érzelmek és az érzelmi műveltség szerepét a rajongói szövegalkotási folyamatokban, s kellő kritikával is illeti a gyakran idealizált és szórakoztatónak titulált rajongói közösségeket. (Brit Kelley: *Loving Fanfiction. Exploring the Role of Emotion in Online Fandoms*. London: Routledge, vol. 1, 2021, 232 oldal, ISBN 9780367896850, 120 GBP)

## Irodalom

Busse, Kristina & Karen Hellekson (2012): Identity, Ethics, and Fan Privacy. In: Katherine Larsen & Zubernis Lynn (eds.): *Fan culture: Theory/practice*, pp. 38–56. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Hellekson, Karen (2018): The Fan Experience. In: Paul Booth (ed.): *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*, pp. 65–76. New York: Wiley Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781119237211.ch4>

Jones, Bethan (2016): *The Ethical Hearse: Privacy, Identity and Fandom Online, The Learned Fangirl*, <https://thelearnedfangirl.com/2016/03/>

**Tisza Eleonóra** alapidiplomáját anglisztika, mesterdiplomáját kommunikáció- és médiatudomány szakon szerezte. Jelenleg az Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola PhD-hallgatója a Debreceni Egyetemen. Kutatási területe az ifjúsági irodalom, az olvasási szokások és a digitális kultúra kapcsolata. Tagja a Debrecenben működő asztaliszerepjáték-kutatócsoportnak. Email: [tisza.eleonora@gmail.com](mailto:tisza.eleonora@gmail.com)

Keszeg Anna

# Médiavalóságok készülékközelben

## Szijártó Zsolt *Sokszínű médiavilágok. A mindennapi élet és a médiakutatás antropológiai dimenziói* című könyvéről

„A történelem a földközélemben kezdődik, a lépésekkel”

(Certeau 2010: 122)

A magyar média- és kommunikációtudomány felsőoktatásban való intézményesülése majdnem teljesen egybeesett azzal a történeti folyamattal, amely a közszolgálati-kereskedelmi dinamikával jellemezhető médiarendszert hozta létre. Ennek a folyamatnak a kritikai-tudományos vizsgálatában egyszerre jelentek meg a különböző médiaelméleti és médiakutatási tradíciók. Szijártó Zsolt a 2000-es évek elejétől következetesen képviselte a médiaantropológiai-etnográfiai nézőpont szükségességét, s vizsgálataiban folyamatosan hivatkozta a médiakutatás és a kultúrakutatás fordulatait, átalakuló „*research program*”-jait. 2022-ben megjelent *Sokszínű médiavilágok* című könyve a médiakutatás antropológiai perspektívájának következetes képviselője melletti újabb érv, illetve szintézise mindazoknak a kérdésköröknek, amelyek a szerzőt az elmúlt majdnem egy évtizedben, körülbelül 2014 óta foglalkoztatják. A könyv tizennégy, korábban megjelent, de átszerkesztett tanulmányból épít fel egy kötet szerkezetet, négy nagy tematikus egységbe rendezve.

A médiaantropológia diszciplináris kerete Szijártó megközelítésében leginkább a „mindennapi” kifejezésben szintetizálható. A kötetet úgy is lehet olvasni, mint egy médiatudományi kontextusba ágyazott fogalomábrát a mindennapiság kifejezéshez – esettanulmányokkal, kutatási projektekkel kiegészítve. A mindennapiság fogalmát az átlagos, a népszerű, a köznapi, az elterjedt, az otthonos, az otthonossá tett, a spontán, a gyakorlati, a részvételi, a lokális, a közösségi, az önkéntelen kifejezések hálójában ragadja meg a szerző. Ezekhez a kifejezésekhez rendeli hozzá azokat a módszertanokat, amelyek mintázatokot kínáltak a mindennapiság megragadására: az empirikus kultúrakutatást, a médiaetnográfát, a kollaboratív társadalomtudományos módszertanokat. A mindennapiság e kétféle leírása (a fogalmi háló és az ahhoz kapcsolódó vizsgálatok) kiegészítéseként jelenik meg folyamatosan annak a nézőpontnak a problémája, amely a mindennapit valami másnak az ellenében, a diszkontinuitásában, a nem megszokottéban, a turistáéban, a beköltözőében vagy egész egyszerűen a mindennapiság adott kereteinek átrendeződésében (digitális-analóg, generációs váltások, túl otthonossá váló otthonosság stb.) akarja megérteni.

A kötetnek két nagyobb tematikus-módszertani állandója van. Egyrészt a szerző munkásságára és érdeklődésére jellemző, hogy a médiakutatást olyan társadalmi programnak látja, amelynek köze van a művészethez és a dizájnhoz. Másrészt a *Sokszínű médiavilágok* az esettanulmány, az esetelemzés és az esetpélda több szinten gyakorolt, többféle megközelítésben megvalósított módszertanával dolgozik a legtöbbet. A keretfogalmak mindig konkrét esethez kapcsolódnak, s ezek az esetek nagyon gyakran művészeti projektekbe ágyazódnak. Éppen ezért hiányoltam a kötetből az esetelemző módszertan problémakonstituáló jellegére történő reflexiót, valamint helyenként azt is, hogy az antropológizáló médiakutatás másikja(i), opponáló diskurzusai nem kapnak eléggé hangot.

A kötet első nagy szerkezeti egysége (*Elméletek–Keretek*) a mindennapiság jelenségét négy irányból ragadja meg. Az első alfejezet a mindennapi élet fogalomtörténetét tárgyalja, és összekapcsolja azt a mindennapiság közvetítettségének problémájával, a valóságtelevíziózás jelenségével. A második alegység a praxiselmélet hozadékának jár utána, s azt mutatja fel, hogy a médiakutatás klasszikus iskolái miként vallottak kudarcot a gyakorlatok letapogatásában, s erre a problémára hogyan nyújt választ a Nick Couldry-féle gyakorlatközpontú médiakutatás. Ennek az egységnek az affordancia-fogalmát viszi tovább a harmadik alfejezet három, médium-elsajátítást modellező fogalma, a diffúzió (Everett Rogers), a mediatisáció (Andreas Hepp), illetve a domesztikáció (Roger Silverstone). Az utolsó egységben a médiaetnográfia két évtizedének kutatástörténeti összefoglalását

kapjuk négy megközelítésmód szintézisében. Az összefoglalás kulcsszavai is jelzik, hogy mindezek olyan fejezetek, amelyek a kommunikáció- és médiatudományi képzésben tananyagként is jól működhetnek.

A második egység (*Kutatások–Értelmezések*) rögtön egy olyan kutatási projekthez kapcsolódik, amely a Pécsi Tudományegyetem kommunikációtudományos műhelyét alapvetően határozta meg, és ez a generációs kutatások, különösen pedig a Z generációhoz kapcsolódók jelensége. A következő fejezet az adatbázisképzés, az analóg és a digitális adatbázis-logika problémáival szembesít a *Segédkönyv a Politikai Bizottság tanulmányozásához* példájára alapozva. A második egység zárófejezete pedig az *affect turn* tanulságait viszi végig a pandémia és az otthonokba szorult ember materialitás-tapasztalatán. Ebben a fejezetben kapcsolódik egybe a bevezető négy megközelítésmód sokféle tanulsága, majd Tarr Hajnalka otthonmaradás-tanítása egy képzőművészeti otthonprojekt felé is megnyitja az otthon mint materiális közvetítettség kérdéskörét.

A harmadik egység továbbhalad az előző tanulmány által megnyitott térbeliesítés nyomvonalán. A kötet nyolcadik fejezete a „köztér” fogalmának és interpretációinak áttekintését adja a köztéri művészet, a turizmus, a közösségi média és a lokalitás spektrumaiban. A következő két egység pedig párbeszédben áll egymással a spontán építészet, illetve a *Rimini Protokoll* tér- és médiumközi összefüggéseire irányítva a figyelmet. Az utolsó fejezet ismét egy módszeresen felépített esettanulmány: egy Egerhez kapcsolódó közösségi térhasználati gyakorlatot illusztrál. Így ez a harmadik egység a praxiskutatás és a térértelmezés fogalmi koordinátáit kapcsolja egybe.

Végül a záróegység a városi etnikai közösségek, pontosabban a berlini magyarok vizsgálatának ágyaz meg a kulturális térképezés, a városi-közösségi-archeológia, a vizuálisarchívum-képzés és a közösségi tervezés fogalmi-módszertani keretében. Így az ismertetés végére hangsúlyozódik a könyvben felsorakoztatott médiahasználati gyakorlatok, mindennapiságok és mediatizáltság-tapasztalatok egy olyan vonatkozása, amely folyamatosan jelen volt a kötetben: a városiasság, az urbánus tapasztalat perdöntő szerepe e jelenségek artikulálásában. Szijártó Zsolt a városiasság sokféle lokális, globális tapasztalata iránt érzékeny, s ezzel a médiaantropológiát visszavezeti eredőjéhez, a rurális-urbánus közösségi szerveződés régi-új, kontinuum-diszkontinuum problémájához.

A *Sokszínű médiavilágok*at olvasva folyamatosan Michel de Certeau, a mindennapiság legavatottabb szakértőjének elemzései jártak a fejemben. A *cselekvés művészete* (*Arts de faire*) című könyvéből származik ennek az írásnak a mottója is, amely azt állítja, hogy a tág összefüggések keresését mindig az alulnézet megértésével kell kezdenünk. Az idézetet Szijártó Zsolt könyvére így adaptálnám: a médiatudomány készülékközelben kezdődik, a posztokkal, a kommentekkel, az interakciókkal. Ennek a diszciplináris programnak a megvalósításához kapunk kézikönyvet és szótárt ezel a kötettel. (Szijártó Zsolt: *Sokszínű médiavilágok. A mindennapi élet és a médiakutatás antropológiai dimenziói*. Gondolat Kiadói Kör Kft., Budapest, 2022, 302 oldal, ISBN: 9789635562190, 4000 forint.)

## Irodalom

Michel de Certeau (2010): *A cselekvés művészete*. Budapest: Kijárat.

**Keszeg Anna** habilitált egyetemi docens a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Elméleti Intézetében, illetve egyetemi adjunktus a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem Kommunikáció, Közkapcsolatok és Reklám Intézetében. Fő kutatási területe a kortárs vizuális kultúra, szorosabban a divat és öltözködés jelenségköre. Legutóbbi kötete: *Divat-újratervezés. A kortárs divat médiaműködései* (2022). Email: keszeg.anna@mome.hu