

A Karády-kultusz újjáéledése

*A Halálos tavasz című film és a médium eltörlésére irányuló kísérletek
megjelenése a magyar nyomtatott sajtóban*

Jelige: CPE777

A dolgozat lezárásának dátuma: 2025.01.01.

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék	1
1. Bevezetés	2
1.1. Témaválasztás indoklása	2
1.2. Hipotézisek	4
2. Elméleti háttér	5
2.1. Az identitás és a sztárkutatás	5
2.2. Karády Katalin: a Karády-kultusz	13
3. Kutatás	18
3.1. A Halálos tavasz bemutatása a vizsgálati korszak perspektívájából	18
3.2. Kutatásmódszertan	20
3.3. A vizsgált nyomtatott sajtó 1979 decemberétől 1980 júniusáig	21
3.4. A mintavételi eljárás	22
3.5. Hipotéziseim verifikálása	23
3.5.1. Az Karády-kultusz újjáéledésének indokai: meddig „egészséges” a nosztalgia?	26
3.5.2. Az eltörléskultúra korai példája: Földes Anna elhiteltelenítése	28
3.5.3. Az elítélés az eltörléssel egyenlő: nyilvános sajtóviták a vizsgált időszakban	34
4. Konklúzió	37
5. Irodalomjegyzék	39
5.1. A felhasznált nyomtatott sajtó	43
5.2. Ábrajegyzék	44
6. Mellékletek	45
6.1. Történeti háttér	45
6.1.1. A társadalom-politika	45
6.1.2. A magyar társadalom nőképe	46
6.1.3. A magyar film nőképe	47
6.1.4. A magyar sajtó nőképe	49

1. Bevezetés

Írásomban a Karády-kultusz¹ 1979-1980-as újjáéledésének vélt vagy valós társadalomra gyakorolt hatását elemzem és kutatom. Kvalitatív vizsgálatom előkészítésében segítséget nyújtott Bíró Gyula *Halálos tavasz*-hatásvizsgálatának kézírata, amelyet a *Halálos tavasz* című film újravetítése kapcsán készített el. Célom a korszak bemutatásával és pilot kutatásom kibővítésével rávilágítani arra, hogy milyen okok vezethettek a Magyarországon 1979 decembere és 1980 júniusa között létrejött, újabb Karády-kultuszhoz. Az elemzett lapszámokat az Arcanum Digitális Tudománytár online adatbázisából és a saját gyűjteményemből értem el.

1.1. Témaválasztás indoklása

Jelen kutatásban a BA szakdolgozatomban elvégzett vizsgálatomat szerettem volna bővíteni, amelyben szintűgy a Karády-kultusz 1979-1980-as újjáéledésének vélt vagy valós társadalomra gyakorolt hatását elemeztem és kutattam tizenkét magyar nyomtatott kulturális lapban. A továbbiakban a szakdolgozatomra pilot kutatásként hivatkozom. A pilot kutatásban a Karády-kultusz újjáéledését vizsgáltam a magyar országos nyomtatott sajtó kulturális lapjaiban 1979 novemberétől 1980 júniusáig. Arra kerestem választ, hogy az egykori színész- és énekesnő, Karády Katalin főszereplésével megjelent 1939-es *Halálos tavasz* című film miként jelent meg a magyar nyomtatott sajtóban, emellett kerestem a kultusz újjáéledésének lehetséges okait. A pilot kutatásom hipotézisei a vizsgált minta alapján beigazolódtak:

1. A *Halálos tavasz* című film az 1979 november és 1980 június közötti időszakban megjelent az országos kulturális nyomtatott sajtóban.
2. A *Halálos tavasz* című film újravetítésének sikeréhez hozzájárulhatott annak ténye, hogy a Karády Katalin főszereplésével készült művészeti alkotást a második világháborút követően betiltották.

A Karády-kultusz 1979-1980-as újjáéledésének társadalomra gyakorolt hatásának kutatásával az volt a célom, hogy rávilágítsak arra, milyen okok vezethettek a kultusz újjáéledéséhez. Kiemelkedő eredménynek számított a pilot kutatásban, hogy a kulturális lapok újságírói az újjáéledés indokaként három tényezőt² fogalmaztak meg:

1. Öten a nosztalgiát;
2. Négyen a színésznő betiltását és elhallgattatását;
3. Ketten pedig a hiánypótlást nevezték meg.

¹ A Karády-kultusz tehát értelmezésem szerint 1939-ben induló a *Halálos tavasz* című film megjelenésével kezdődő rajongói fanatikus imádat, amelyet Karády Katalin személye és mindennemű munkássága táplált.

² A tényezők bővebb ismertetését lásd a 4. *Kutatás* című fejezetben.

A hiánypótlás alatt azt értem, hogy a cikk írói szerint az 1970-80-as évek megszokott tömegfilmjei már nem váltottak ki érdeklődést a nézőkből, kiszámíthatónak, egyhangúnak érezték őket, az 1939-es *Halálos tavasz* pedig kielégítette a más műfajú filmek hiányát.

A kutatással az a célom, hogy mélyebb betekintést nyújthassak az újjáéledő Karády-kultusz társadalmi hatásaiba. Így hét nagy országos heti megjelenésű lappal bővítettem a kutatást: *Nők Lapja*, *História*, *Filmvilág*, *Népszabadság*, *Ez a Divat*, *Ifjúsági magazin*, *Élet és irodalom*.

Az elemzett lapszámok közül hatot az Arcanum Digitális Tudománytár online adatbázisából, a *Nők Lapját* pedig a saját gyűjteményemből³ értem el.

A témaválasztás kapcsán felmerült a kérdés, hogy mi az, ami miatt a Karády-kultusz, vagy annak újjáéledése ma is releváns kutatási területnek számít. A kultusz létrejöttének és újjáéledésének feltárásával és megfejtésének lehetséges olvasataival több korábbi kutatás is foglalkozott: Bíró, 1981; Kelecsényi, 1983; Hankiss, 1984; Király, 1989; Szemadám, 1990; Király, 1993; Kelecsényi, 2010; Frey, 2014; Gajdó – Magyar – Péter, 2016; Varga, 2016; Lips, 2017; Szirák, 2017; Lips, 2018; Bakó, 2019; Kelecsényi, 2020 és Lips, 2021; Szemere, 2023; Karády Katalin 1939-es debütálásától kezdve országos szintű ismertségre tett szert, 1942-ben Kolozsváron megalakult az első Karády Katalint Kedvelők Klubja. Egy évvel később már 136 klub működött országszerte. Heti rendszerességgű gyűléseket tartottak. Alapszabályzattal, tagsági igazolvánnyal, körpecséttel és indulóval rendelkeztek. (Gajdó – Magyar – Péter, 2016) Ezek az emberek fanatikusan imádták a színésznőt, ha valamelyik újságban koholmányt írtak róla, akkor megvédték őt, ha valahol fellépett, kígyózó sorokban álltak, hogy találkozhassanak vele. (Skaper, 2008). A Karády-kultusz tehát értelmezésem szerint 1939-ben induló a *Halálos tavasz* című film megjelenésével kezdődő rajongói fanatikus imádat, amelyet Karády Katalin személye és mindennemű munkássága táplált. Az 1970-es, 80-as években történt újjáéledés társadalmi vonatkozásainak bővebb feltárásával Bíró Gyula *Halálos tavasz*-hatásvizsgálatán, Lips Adrián *A „(be)tiltott” és az elbeszélhetetlen: Karády-nosztalgia az 1970-es, 80-as években* című írásán és az annak felhasználásán is alapuló, Szemere Anna *Dialogue with a Legend: Musical, Engagements with the Songs of Katalin Karády* angol nyelvű tanulmányán kívül viszonylag kevés szakirodalom foglalkozik. Úgy vélem, hogy érdemes közelebbről megvizsgálni a kultusz újjáéledését, figyelembe véve a tény, hogy egy teljesen más női

³ Mivel a *Nők Lapja* nem elérhető az Arcanum felületén, a Savaria Galéria segítségével magángyűjtőtől sikerült beszerezni a szükséges számokat.

archetípusokat létrehozó és ábrázoló fogyasztói korban, ahol Törőcsik Mari volt a sztár; egy Karády-nőtípus és az őt övező kultusz visszatérhetett a köztudatba.

1.2. Hipotézisek

Mivel a korábbi pilot kutatást bővítettem, így az elsőre állított hipotéziseimet az eltörléskultúra témájával egészítettem ki. Így a Karády-kultusz újjáéledésének további vizsgálatára – meghagyva a releváns megállapításaimat – az alábbi három hipotézist fogalmaztam meg:

1. A *Halálos tavasz* című film 1979 november és 1980 június közötti időszakban megjelent az országos közéleti nyomtatott sajtóban.
2. A *Halálos tavasz* című film újravetítésének sikeréhez hozzájárulhatott annak ténye, hogy a Karády Katalin főszereplésével készült művészeti alkotást a második világháborút követően betiltották.
3. Az újjáéledő Karády-kultusz egy olyan, a nyilvánosságban zajló sajtóvitát eredményezett, amely jelenséget és folyamatot ma akár az eltörléskultúrára való törekvésként vagy eltörléskultúraként is értelmezhetünk.

2. Elméleti háttér

2.1. Az identitás és a sztárkutatás

Az identitás fogalmának vizsgálata napjaink gyakori témája. Roy F. Baumeister kutatása szerint (V. Komlós – Nagy, 2003) a reneszánsz idejében jelent meg az identitás, mint kérdés. De mi az identitás?

A pszichológiai értelmezőszótár szerint „azonosságot/önmagunkkal való azonosságot” jelent. (Bartha, 1981) Társadalomtudományi szempontból Erikson szerint „az identitás: személyes azonosság és folyamatosság szubjektív érzésének megléte, amely egy közös világkép azonosságában és folyamatosságában való hittel párosul”. (Erikson, 1991: 402.) A szakirodalomban nincs terminológiai konszenzus az identitás definíciójában, de annak kialakulásában a környezet (családi közeg, barátok, iskolai, média stb.) formáló hatását egyik kutató sem tagadja. (Gyáni, 2015) Az emberi fejlődéstudomány ötödik szakasza a pubertás, aminek legfőbb célja a saját identitás kialakítása, serdülőkor végére történő megszilárdítása. (Erikson, 1991) Erikson szerint az életen át tartó fejlődés szükséges és természetes kríziseken keresztül történik. Az identitás formáló időszakban (10-25 korig) hat a legerősebben a környezet az emberi énképre. Marshall McLuhan terminológiai determinizmusa óta elfogadott tény a média formáló hatása, ami az énkép és identitás alakításában is kétségtelenül szerepet játszik. (Erikson, 1991) Ma már tudjuk, hogy az identitás és az egyén alapvető viselkedési normáinak kialakítását a szocializációs körök segítik. Az elsődleges a család, az iskola vagy munkahely a másodlagos, a kortárs csoportok a harmadlagos és negyedikként megjelent az internet világa és a tömegkommunikáció, amely több területen jelenik meg, mint a korábbi három. A kultúrákövetítés mellett, ugyanis kapcsolattartó, információs, szórakoztató és rábeszélő funkciója is releváns. A negyedleges szocializációs tér terjeszkedése miatt az iskola és a család orientáló szerepe csökken. Az identitásformáló időszakban a fiatalok elsődleges tájékozódási pontja a média, a sztárok és a véleményvezérek lettek. (Horkai, 2004; Mohos és Ponyi, 2020).

Az identitás kialakításában elengedhetetlenek az orientációs pontok, azon belül a különböző társadalmi kapcsolatok. Legyen szó családról, baráti társaságról, vagy társadalmi csoportról, az egyénnek mindig is fontos volt a valahová való tartozás. A törzsi időkben ez élet vagy halál kérdése volt, hiszen, ha kiközösítettek valakit, vagy esetlegesen száműztek, akkor egyedül nem volt képes a túlélésre. (Tisler, 2023) Egyes közösségek, társadalmi csoportok hajlamosak elszigetelni vagy kirekeszteni tagjaikat abban az esetben, ha véleményük nem egyezik meg a közösség véleményével. Elizabeth Noell Neumann hallgatáspirál-elmélete

szerint ezért a közösség tagjainak véleményformálását és megnyilvánulásait az izolációtól való félelem fogja vezérelni. Ha az általuk vélt többség véleményével nem értenek egyet, inkább elhallgatják saját álláspontjukat. A hallgatáspirál jelenléte tehát évszázadokra visszavezethető és napjainkban is folyamatosan észlelhető. (Noell Neumann, 1981)

A hallgatáspirál-elmélet azonban a Kádár-korszakra vetítve bonyolultabbá válik, hiszen a korszakban nem csak a társadalmi kitagadás és izoláció gondolata hallgattatta el a csendes többséget, hanem a fizikai terror is. Nem a Kádár-korszak erre az egyetlen példa a történelemből: a 13. századi katolikus inkvizíció vagy éppen a francia forradalom jakobinus terrorja is fizikai bántalmazással, esetleges halállal büntette az ellenvéleményezőket. Magyarország kontextusában szinte a teljes 20. századot jellemezte az erőszakos elhallgattatás, az első világháborút lezáró káosz után a Horthy-korszakba, onnan a nyilas terrorba, majd pedig a Rákosi-korszak vasfüggőnye mögé került az ország.

A korszakok politikai ellentétei miatt a Rákosi-korszak kezdetén az előző rendszer elvei, politikusai, közszereplői egyik napról a másikra tiltottak lettek. Ebbe a kategóriába tartozott Karády Katalin is, a Horthy-korszak ünnepezt sztárja. Akik vagy amik nem illettek bele az új politikai narratívába, azokat a rendszer azonnal eltörölte. Az eltörléskultúra⁴ eszközei a politikában sem ismeretlenek. A propaganda eszközeinek az is célja, hogy a helyesnek ítélt narratívához nem illeszkedő személyeket, gondolatokat vagy eseményeket eltörölje. A Rákosi-korszak kultúrpolitikájában nem mindenki kaphatott helyet a nyilvános szférában. A sajtótermékeknek meg kellett felelniük a propagandának. Az elhallgattatás a hétköznapi emberekre is hatott. A különböző politikai rendszerek vélt vagy valós borzalmairól senki nem mert beszélni, hiszen más politikai rendszer említését könnyen az adott rendszer elleni felbujtásnak titulálhatták, ami pedig büntetéssel járt. (Gyarmati, 2011)

A Kádár-korszakban a propaganda továbbra is befolyásolta a közbeszédet, a politikai terror viszont a Rákosi-korszakhoz képest csökkent. Az Acél György nevéhez fűződő 3T kultúrpolitika helyet adott annak, hogy a propaganda eltörlése mellett létrejöhessenek olyan helyzetek, amit a ma általunk eltörléskultúrának nevezett jelenségként is értelmezhetünk. Lassan, de gyengült a rendszer nyomása, ennek jele volt az is, hogy az 1970-es évek végén a Horthy-kor egykori sztárja, Karády Katalin újra látható és hallható volt. Lehetőség nyílt a szabadabb véleménynyilvánításra is. Az újságírók nem csak az újjáéledő Karády-kultusszal és annak megítélésével foglalkoztak egy-egy cikkükben, hanem az adott helyzetről alkotott más írók nézeteit is véleményezték írásaikban. Ezzel együtt teret adva a propagandával nem

⁴ Az eltörléskultúra fogalmát a későbbiekben bővebben ismertetem.

szorosan összefüggő ellenkező vélemények összeütköztetésének esetleges eltörlésének. (Norris, 2023; Bajusz, 2022)

Karády újbóli felszínre kerülése a témát évtizedek óta kutató Kelecsényi László szerint a generációk traumafeldolgozását is elősegíthette. 1970-re a magyar társadalom tagjai saját, illetve szüleik elnyomott traumáit hordozták magukban, hiszen a nyugdíjas korosztály gyerekként megélte az első világháborút, serdülőként a másodikat, majd a Horthy-korszakban felnőtt és a Rákosi-korszakban gyermeket vállalt. Az ő utódjaik a Rákosi-korszakba születtek. Szüleik traumáit tovább vitték sajátjaikkal és ugyanúgy elnyomták. Azzal, hogy 1979 végére Karády Katalin újra hallható és látható lehetett és újjáéledt a Karády-kultusz az nem azt jelentette, hogy a színésznőt kedvelők tábora a Horthy-korszak szörnyűségeit vágyták vissza, hanem a politikai terror enyhülését és a transzgenerációs elhallgatás megtörését látták benne. (Kelecsényi, 1981)

Noell Neumann hallgatásispirál-elméletén alapszik a cancel culture vagyis az eltörlés kultúrája is, amit Tisler a következőképp definiál: „[a] közszereplők és vállalatok támogatását megvonják (vagy bojkottálják azokat), miután olyat tettek vagy mondtak, amely kifogásolhatónak vagy sértőnek minősülhet a közösség, vagy annak egyes csoportjai normáival szemben”. (Tisler, 2023: 32.) Ez napjainkban elsősorban a nyilvános, azon belül a nyomtatott sajtó helyett az online szférában történik. Egy kortárs példa a jelenségre a 2022-es Balenciaga botrány⁵. A prémium divatmárka tavaszi gyermekkollekciónak promóciós fotóin nem a márka ruházata váltotta ki az eltörléskultúrát, hanem a környezet. A hétköznapi rövid ujjú pólót és rövid nadrágot viselő gyermekmodellek mellett felnőtt kiegészítők (például; boros, pezsgős és kávéspohár) szerepeltek a képen. A felnőtt tárgyak mellett a gyermekmodellek mindegyike egy bőrhámos megtépázott plüssmackóval pózolt. A márkát a követői a gyermekpornográfia népszerűsítésével vádolta. A közösségimédia felületeken, mint a, Twitter (ma X) vagy az Instagram nem csak csökkent a Balenciaga követőszáma, de a közzétett képek alatt számtalan eltörlő komment volt. A követők olyan mértékben eltörléskultúrába kezdtek, hogy a Balenciaga-nak a bocsánatkérő nyilatkozatok mellett biztosítania kellett vásárlóikat arról, hogy elítélik a gyermekbántalmazást és több gyermekbántalmazás elleni szervezetet is támogat. Az eltörléskultúráról mint megnevezett fogalomról csak 2016-tól és leginkább az online közösségi média platformokra korlátozva beszélünk, a jelenségre azonban a múltban is megfigyelhetők különböző példák. Az eltérő véleményekkel, viselkedésekkel szembeni szankciókat a

⁵ Nők Lapja Café: Minden, Amit a Balenciaga-Botrányról Tudnod Kell: <https://nlc.hu/trend/20221130/balenciaga-botrany-reszletek/> (Utolsó letöltés: 2024.12.05.)

közösségek mindig is alkalmazták a társadalmi kontroll eszközeként. Az ókori és középkori közösségekben az *excommunicatio* (kiközösítés) nemcsak vallási, hanem társadalmi értelemben is az egyén teljes elidegenítését jelentette. A korai társadalmakban a közösségből való kizárás gyakorlatilag a halálbüntetéssel volt egyenértékű: a kitaszított elvesztette jogát a védelemhez, és a közösség többi tagjának kötelező volt vele szemben ellenségesen fellépnie.

A középkori egyházban a kiközösítés további formái alakultak ki. Ezeknek célja nem a teljes megsemmisítés, annál inkább a vétkes megbüntetése és vélt vagy valós megbánásának elősegítése volt. A kiközösített személyeket kizárták a szentségekből, az egyházi közösségek életéből és megfosztották őket bizonyos jogaiktól. Az ilyen jellegű szankciók egyértelmű célja a közösségi normák és a vallási értékek fenntartása volt, hasonlóan ahhoz, ahogyan a mai online platformokon az eltörléskultúra működik: kollektív nyomásgyakorlással szorítják ki azokat az egyéneket vagy szervezeteket, akik valamilyen formában megsértették a közösség normáit. (Peters, 2006) Úgy vélem, az 1940-es évek végén például Karády Katalin filmjeinek és dalainak betiltása politikai indíttatásból, de ugyanolyan eszközökkel dolgozott és ugyan olyan célt szolgált, mint napjaink cancel culture mechanizmusai. Ez a cél, az adott politikai hatalom által kifogásolt tartalmak társadalmi és kulturális szinten történő eltüntetését foglalta magában. A Kádár-rendszer kultúrpolitikája – különösen a 3T – a művészeteket és a kultúrát ideológiai célok érdekében szabályozta, ahogyan a mai online közösségek is kollektív nyomást gyakorolnak az általuk kifogásolhatónak ítélt viselkedések ellen. (Norris, 2023; Padányi, 2021)

A köznyelvben igen gyakran hibásan elkülönítetlenül használt sztár és celeb megnevezés a szakirodalomban nem egyértelműen ugyanazt jelenti. Noha sok kutatás foglalkozik a napjainkban egyre aktuálisabb sztárelméletekkel, még mindig nincs egy elfogadott általános definíció arról, kit tekintünk sztárnak, mit jelent az, ha valaki sztár?⁶ A kutatások jellemzően két fő csoportot különböztetnek meg: a sztárokat és a celebeket. A sztárok azok, akik jogosan, valamilyen tényleges eredménnyel (akár sportban, művészetben vagy tudományban) szereztek maguknak hírnevet., a celebek pedig azok, akiket csak az „ismeretségük miatt ismerünk”. (Broostin, 1987: 57.)

Daniel J. Broostin ⁷*Egy kézikönyv a hamis amerikai eseményekhez* című kötetében a 19. századi nagy alakokhoz mérve próbálta definiálni az ismert embereket. Az ő olvasatában nincs

⁶ Napjainkban sem könnyű különbséget tenni a sztár, a celeb és az influencers fogalmak között, így emiatt és a terjedelmi korlát figyelembevételével a sztárkutatás fogalomalkotási kísérleteivel az írásmű terjedelmi korlátainak figyelembevétele okán nem foglalkozom.

⁷ Daniel J. Broostin a sztárelméletek és a sztárkutatás kutatás úttörőjének számít. Számos mai elmélet alapjául az ő fogalomalkotása szolgál, ezért és a dolgozatban vizsgált időszak miatt is releváns.

külön sztár vagy celeb. Vannak a „nagy emberek”, mint I. Napóleon francia császár vagy Abraham Lincoln, akik jogosan, a nagyságukkal és tetteikkel érdemelték ki a hírnevüket. „Egy ember neve nem válhatott a mindennapi beszéd tárgyává, csak ha bizonyította az emberi nagyságot.” (Broostin, 1987: 46.) A másik szerinte elfogadott indok az ismertségre a hősiesség volt. „Hogy ismertté váljon az ember, általában valamilyen jellegű hősnek kellett lennie, ahogy a szótár leírja, a hős: szeretett és tisztelt bátorságáért és nemességéért.” (Uo.) Ezen alakokhoz mérte az újonnan létrejött 20. századi hírességet, aki a nagy hősök hiányából fakadó űrt hivatott betölteni. A híresség Broostin olvasatában nem rendelkezik semmilyen valós kvalitással, (mert a kvalitást a hősiességben méri) nem emelkedik a hősök közé. Fontos megjegyezni, hogy a Broostin általi definíció szerint a fentebb említett sztárok és celebek egyenrangúak (főként a viszonyítási alap miatt) hiszen, ha I. Napóleon francia császárhoz mérjük akármelyik mai magyar sztárunkat, mint például Havasi Balázst vagy Mága Zoltánt, hiába képviselnek valós értéket, a napóleoni tettek mellett ugyanúgy eltörpülnek, mint egy valóságshowból született celeb.

A tömegművelődés hatásának erősödésével egyre nehezebb dolgunk van a sztárkutatás definícióinak terén. Povedák István a sztár jelenségek értelmezhetőségének érdekében három kategóriát állított fel. Vannak a hősök, a sztárok és a celebek. Povedák értelmezése Broostin elméletéhez hasonló elveken alapszik. A 21. században a sztárokat már nem teljesen említhetjük egy lapon a hősökkel. A hős archetípus, lehet emberi, természetfeletti, állati, pozitív és negatív is. A hősök kortól függetlenül velünk vannak, az őket övező magatartásforma az emlékezéssel köthető össze. Nagyságuk az évszázadokat átívelő emlékezetes emberfeletti tetteiken alapul. Mindig is velünk voltak a mondáinkban, a hős epikáinkban és velünk vannak a mai napig is az írókon keresztül. A sztárok ismertsége nem a hősök hagyományos kultuszán alapszik, hanem a modern tömegkommunikáció eredménye. A sztár ismertsége a hírnevéből és hírességéből fakad. Povedák szerint: „hírnevet, hírességet előállíthatunk bármely személy köré, ezzel szemben hősöket nem gyárthatunk”. (Povedák, 2011: 39.) A sztár tehát a modern kor igényeinek szülte. Esetükben nem több évszázadon átívelő kultuszról beszélünk, egy sztárnál a 20-30 éven átívelő kultusz már kiemelkedőnek mondható.

A hősök tetteikkel a közjót, a népet szolgálják míg a sztárok nagysága individualista sikereiken alapul. A harmadik kategóriaként említett celebek körébe azokat a hírességeket sorolta, akiknek az ismertsége nem a saját képességeikből, tetteikből, hanem a média által mesterségesen generált képükből fakad. Povedák olvasata alapján tehát a hősök azok, akik hírnevüket a közösségért tett munkájukból szerezték, a sztárok azok, akik egyéni sikereik alapján ismertségre tettek szert, a celebek pedig a média által generált hírességek.

A mai sztártudománnyal foglalkozó írások körében (Guld, 2020) a terminológiai konszenzus abban áll, hogy sztároknak, hírességeknek nevezzük azokat az embereket, akik valós értékekkel rendelkeznek (akár művészeti vagy sport területen) és celebnek vagy celebritynek azokat, akik körülhatárolható értékek képviselője nélkül lettek híresek. (McLuhan és Fiore, 1967) Tehát a mai magyar társadalomban nézve Hosszú Katinka olimpiai bajnok úszó egy sztár, míg VV Aurélió a *Való Világ* című valóságshowból csak egy celeb.

Ahogy azt korábban említettem, az egyén identitásformálásában meghatározó szerepet tölt be a tömegkommunikáció. A sztárok, hősök és celebek mind részei ennek, erre példák a hírességek körül gyakran kialakuló kultuszok. Povedák szerint a kultusz a sztárok felé a „tettekben, cselekvéses anyagban is megragadható tisztelet” (Povedák, 2011: 15.) A rajongók és imádjuk között kölcsönhatású kapcsolatokról beszélhetünk, híresség orientációs pontként szolgál, vagyis viselkedésével, életfilozófiájával, lényével példát mutat rajongóinak, akik rajta keresztül határozzák meg magukat és identitásukat, az iránymutatásért cserébe pedig kiállnak hírességük mellett. A sztárok hatása tehát elvitathatatlan az identitás formálásban. De honnantól kezdődik a ma általunk ismert rendszer?

A ma általunk ismert sztárok a 20. század első felében születtek meg a némafilm, majd később hangosfilm létrejöttével. Daniel J. Broostin erre az időszakra a „grafikus forradalom” (Broostin, 1987: 57.) elnevezéssel hivatkozik. A megfogalmazás tökéletes magyarázatot ad az újként feltáplált sztárkultúra kialakulására. Marshall McLuhan technológiai determinizmus elmélete szerint, mivel minden médium az emberi érzékelés kiterjesztése, ezért, ha azok változnak, időről időre átformálják az emberi kultúrát is. (McLuhan és Fiore, 1967) Kijelenthető, hogy kevés olyan dolog van, ami nagyobb befolyással lehet egy korszakra, mint egy technikai forradalom, esetünkben a néma-, majd a hangosfilm létrejötte és széleskörű elterjedése.

A film megjelenésével beköszöntött egy új médium kora. Megjelentek a filmsztárok. Az 1930-as évektől beszélhetünk igazán arról az időszokról, amikor Hollywood teljesen átvette a filmgyártás vezetését, ugyanis a némafilmek ideje alatt a régi kontinensen született filmeket jobban szerették. Több híres orosz vagy olasz gyártású némafilm volt, mint amerikai. A változást a politikai helyzet (ennek eredményeként sok híres német, magyar filmgyártó Amerikába emigrált) és a hangosfilmek széleskörű elterjedése hozta meg Hollywood számára. Az addig homogén, mindenki számára érthető némafilmek kora végét ért a hang megjelenésével Hollywood átvette a filmgyártás vezető szerepét hiszen a több millió angol ajkú fogyasztót nem érdekelték a más, például német vagy lengyel nyelvű filmek. (Báron, 2001)

A hangosfilmek elterjedésétől beszélhetünk Hollywood aranykoráról, azaz a szakirodalom szerint arról az 1930-as évektől az 1950-es évekig tartó időszokról, amikor a világ

által fogyasztott filmek nagy százalékát Amerikában, azon belül pedig a Kalifornia államban a ma általunk Hollywood néven ismert városrészben állították elő. (Dobbs, 1987) A korszak kezdetére mind az öt nagy filmstúdió a Fox, az MGM, a Paramount, a RKO, és a Warner Brothers működött. Ezek voltak azok a filmgyárak, akik a kezdeti fázistól a kivitelezésig önállóan állították elő a filmeket, saját filmszínházzal rendelkeztek. (Scott, 2006)

Tehát 1930-ra a korszak filmiparának jelentős bázisa megszületett. Megszilárdultak a filmműfajok (a thriller, a horror, a western és a film noir), elkezdődött a sztárgyártás. A hollywoodi stúdiók adott szerepkörökre kerestek színészeket, akiket aztán évekre szerződtek és világszinten elismertté tettek, ilyen volt például Mae West.

„Isten teremti a sztárokat. A producer dolga megtalálni őket.”, fogalmazott Samuel Goldwyn (Belto, 2005: 89.) Ez természetesen nem igaz. A sztárok erejét hírességükben, vagyis eladhatóságukban mérik. Ennek felépítéséhez minden eszköze megvolt a stúdióknak. Az első rajongói magazint, a *The motion picture story magazine*-t, a Vitagraph filmstúdió (1925-ben a Warner Bros. felvásárolta) tulajdonosa alapította 1911-ben, amelyben újonnan megjelenő filmjeikről és színészeik életéről publikáltak. Minden nagynevű stúdió szerződttetett magához egy húzónevet, például a Paramount színésze volt Mary Pickford. Erre azért volt szükség, hogy el tudják adni a nem Pickford filmeket is. Ezt úgy érték el, hogy csomagokban árulták a filmeket vetítésre, tehát, ha egy mozi Pickford-filmeket akart vetíteni, ahhoz megvásárolt más filmeket, ezzel biztosítva azt, hogy a stúdió többi sztárja is megjelenik a mozikban. (Belto, 2005)

A visszatérő Karády-kultusz megértésének érdekében először az 1940-es éveket kell górcső alávennünk. A két világháború közötti Magyarországon a sztárság fogalma még igen ismeretlen volt. Voltak híres zenészek és énekesek, de a ma általunk ismert úgynevezett Hollywoodi sztárok még nem léteztek. Országunkban is a filmgyártás hozta meg a változást, egészen pontosan a hangosfilm. Az 1930-1940-es években a Magyar Filmművészeti Kamara⁸ foglalkozott a mozgóképek gyártásával. Az új technika egymagában is szenzációt okozott, a szereplőkből pedig hamar sztárok lettek. A férfi színészek közül Jávor Pál volt az első filmsztár, aki játszott az első magyar hangosfilmben (*Kékbálvány*⁹) és az első magyar kasszasiker filmben (*Hyppolit a lakáj*¹⁰) is. A hősszerelmes oldalán debütált 1939-ben Karády Katalin is a *Halálos tavaszban*, ami hatalmas kasszasiker volt. Jávor Pál mellé Egyed Zoltán menedzser jóvoltából a nézők egy igazi hollywoodi sztárt kaptak. Divat lett a Karády-gallér, a nők olyan kosztümben

⁸ 1970-1980-as években a Művelődésügyi Minisztérium Film-főigazgatósága foglalkozott a filmgyártással.

⁹ 1931, rendező: Lázár Lajos.

¹⁰ 1931, rendező: Székely István.

jártak, mint a színésznő. Karády divatkampányokban vett részt, rajongói klubok alakultak, leveleket kapott. (Gajdó – Magyar – Péter, 2016) Megszületett a Karády-kultusz¹¹.

Az 1970-es években már bevett fogalom volt a sztárság. A politikai berendezkedés miatt azonban nem a menedzserek döntötték el, hogy kiből lehet sztár, hanem a rendszer. A Kádár-korszak idején a fogyasztható médiumok közé a televízió, az újság és a hanglemezek tartoztak. A Karády-kultusz újjáéledésében hatalmas szerepet játszott a színésznő zenéje. A Magyar Hanglemezgyártó Vállalat feje, „popcézára” ekkor Erdős Péter volt. Csak azok az előadók vehettek fel albumot és adhatták ki a magyar nyomású nagylemezüket, akik, megfeleltek a rendszer normáinak. Ha a szabályok rostáján átjutottak, következett maga a vállalat, ahol továbbra is cenzúrázhatták a műveket a szövegi tartalomra hivatkozva. Ha mégis átengedték, az utolsó ellőtti lépcsőfok a Hanglemezgyártó vállalat jogtanácsosa és a sajtóosztály vezetője, Erdős Péter volt. Erdős 1968-ban került a vállalathoz, onnantól az ő szimpátiája döntött arról, hogy ki lehet zenész Magyarországon. (Csatári, 2019) 1979-ben ő döntött arról, hogy újranyomják Karády lemezeit.

Erdős akkor az *Új Tükör*nek azt nyilatkozta, hogy azért nyomják 200 ezer példányban a Karády lemezt mert: „...a közönségnek bálványok kellenek ma is. És ő [Karády] az volt a javából!...” (*Új Tükör*, 1979. december 23.: 23.) Erdős tehát felismerte, azt, hogy az embereknek szüksége van az orientációs pontokra, vagyis a sztárokra. Tudta, hogy nem lehet megakadályozni, hogy az emberek bálványokat találjanak maguknak, de szabályozni tudta ezt a folyamatot. Ez a korszak politikája miatt fontos volt, a korszak sztárjainak is meg kellett felelniük a korszak ideológiai elvárásainak ahhoz, hogy a rendszer érvényesülni hagyja őket. Ez az 1970-es, 1980-as évek fordulójára már lazult, a rendszer egyre megengedőbbé vált. Mégis, egyértelmű, hogy a korszakban felismerték a sztárok, hősök celebek identitásbefolyásoló hatását, hiszen fontosnak tartották a szabályozásukat, ellenőrzésüket.

¹¹ 1942- ben Kolozsváron megalakult az első Karády Katalint Kedvelők Klubja.

2.2. Karády Katalin: a Karády-kultusz

Kanczler Katalin Mária egy kőbányai kispolgári család gyermekeként született 1910-ben. Nehéz körülmények között nőtt fel, majd édesapja halála után feleségül ment udvarlójához, Vargha Rezsőhöz, akitől három év múlva elvált. 1936-ban kezdett el színészetet és éneket tanulni, ekkoriban fedezte fel későbbi menedzsere, a Hollywoodból frissen hazatért Egyed Zoltán újságíró. Egyednek íróként és laptulajdonosként megvoltak a szükséges kapcsolatai ahhoz, hogy az Amerikában látott sztárrendszerhez hasonlóan létrehozasson egy új magyar nőtipust, a dívát. Hazánk filmtörténeti szempontjából tökéletes volt az időzítés az új szerepkör



1. ábra: Kép Karády Katalinról.
Hungaricana képcsarnok. Leltári szám:
0054829.

honosítására. Egyed pedig erre tökéletes alanyt talált az éles arcú, erős kisugárzású Katalint. Csathóné Aczél Ilona színitanodájába íratta be és a Karády művésznevet adta neki, újságjában pedig többször cikkezett az elején még névtelen felfedezettjéről. (Kenyeres, 1994)

Karády Katalin 1939-ben egyéves szerződést írt alá a Vígszínházzal és ugyanezen év végén vetítésre került első filmszereplése a *Halálos tavasz*, ami a harmadik magyar kasszasikerű film lett. Hónapokig teltházzal vetítették.

Az 1920-as évekre Nemeskürty István „halálos csönd” (Nemeskürty, 1965: 88.) néven hivatkozik. Ebben az évtizedben a magyar filmipart a Horthy-korszak terrorja tönkretette. 1922-re teljesen leállt a filmgyártás, a rendezők külföldre menekültek. 1922-től 1930-ig mindössze 35 film készült az országban. Ez a rendezők, és a gyárak hiánya mellett, a külföldről újra beáramló film konkurenciának volt köszönhető. (Nemeskürty, 1965) Az 1930-as évek hozták meg a fordulatot a magyar filmipar számára. Magyarországon is elterjedtek a hangosfilmek. Újraéledt a magyar filmipar és virágzásnak indult. Filmjeink nemcsak a hazai közönséget érdekelték, Közép-Európában is ismertté váltak. Beköszöntött a vígjáték évtizede, ami 1931-ben a második magyar hangosfilmmel a *Hyppolit, a lakáj*al kezdődött. Innentől az évtizedet a filmkomédiák határozták meg, például: *Meseautó*, 1934; *Nászút féláron*, 1936. (Gyurgyák – Monok, 2007).

Az évtized végére egyre közeledő háború érzete nagy hatással volt a társadalomra. A népszerű és szeretett vígjátékok megszokottá váltak. Az emberek már nem találtak menekvést a valóságtalan történetekben. Az új korszak Kalmár László 1939-es *Halálos tavasz* című filmjének megjelenésével kezdődött. A vígjátékok helyét átvették a komolyabb hangvételű,

etikai vívódásokkal átszőtt alkotások. A magyar melodráma és film noir időszakába léptünk. (Király, 1989)

A film noir, vagyis a fekete film a bűnügyi filmek alműfaja, amelynek elengedhetetlen jellemzője a nyomasztó atmoszféra, mind a történet, mind a képi világ szempontjából. A magyar fim noir különbözik a többitől (az amerikaitól és a franciától): az erőszak és a kegyetlenség itt a szerelemben, nem pedig a vagyonért és egyéb javakért folytatott harcban jelenik meg. (Király, 1989)

Király Jenő szerint az első magyar film noir a *Halálos tavasz* (1939) volt. Szerinte ennek sikerességét a korabeli politikai helyzet és a társadalmi változás adta. A háború közeledtével valós félelemmé vált az egyén elnyomása és jóllétének sérülése. Ehhez az évtizedhez hasonlóan az 1970-es és 1980-as évek szocialista berendezkedésében is erősen jelen volt az egyén elnyomása. A magyar filmipar nem hozott létre kiemelkedő sikereket, a filmrepertoár az 1930-as évek végéhez hasonlóan az egyszerű propagandának megfelelő darabokból állt. Az emberek az évtizedek óta tartó elnyomásban a rendszer gyengülésében érezték a változást, csakúgy, mint az 1930-as években a háború okozta változásokat. (Király, 1989)

Az 1970-80-as évek filmgyártásában az újhullámot a dokumentumfilmek jelentették. A nézők éheztek a valóságábrázolást, a mindennapi élet problémáinak feltárását és bemutatását, ez azonban a politikai berendezkedés miatt nem valósulhatott meg teljesen szabadon, hiszen mindennek meg kellett felelnie a cenzúrának. Az első dokumentumfilmeket az 1960-as évek elején gyártották¹². A műfaj teret adott a leleményes rendezőknek arra, hogy a cenzúrának megfelelően valós problémákkal és aktualitásokkal foglalkozhassanak a filmvásznon. A dokumentumfilmek adtak egyedül teret a kritikának, viszont alternatív műfajnak számítva nem jutottak a nagyközönség elé, mivel ezek a filmek sokszor kísérleti jellegűek voltak és szűk célközönségnek szóltak. (Stöhr, 2020)

A melodramákbéli bonyodalmakkal és lelki vívódásokkal tudtak azonosulni a nézők. Mind az 1930-as évek Horthy-korszakában, mind pedig az 1980-as évek Kádár-korszakában jelen volt a propaganda és annak nyomása. Mindkét esetben szabályozva volt az országvezetés által, hogy milyen filmeket vetíthettek. Az 1930-as években ezt úgy érték el, hogy noha minden tőkével rendelkező ember gyárthatott filmet, csak az kaphatta meg a Nemzeti Filmalap támogatását, aki a nemzeti értékeknek megfelelő tartalmat gyártotta. Ebben az időben az országban nem volt olyan tőkeképes vállalkozó, aki a támogatás nélkül finanszírozni tudta

¹² Nádasy László Éva A5116, 1964.

volna egy film elkészítését. (Nemeskürty, 1965) Az 1980-as években pedig az Aczél György nevéhez fűződő tiltott, túrt, támogatott kultúrpolitika szerint jelenhettek meg filmek. Továbbra is mindenki, aki a szükséges kerettel rendelkezett, gyárthatott filmet és megjelentethette, ha a kultúrpolitikai irányelveknek megfelelt. (Padányi, 2021)

A magyar film noir 1930-as időszaka azért lehetett sikeres, mert a filmműfaj sajátosságából fakadóan bemutatja és elmeséli a megélhetetlen és tiltott érzelmeket, helyzeteket. Ezért is volt tökéletes a Horthy-korszak Egyed Zoltán számára az új nőtípus, a diva honosítására, hiszen a magyar film noir szerelmi vívódásainak elengedhetetlen kelléke volt az elérhetetlen, gyengéd, de mégis karakán nő. Így ennek az archetípusnak az első, legmeghatározóbb megiszemélyesítője hazánkban Karády Katalin lett. A színésznő olyan jellegzetesen formálta meg a karaktert, hogy szinte magánszemélyként egybeforrt a szereppel, megszületett a Karády-nőtípus. A Karády-nőtípus egy komplex, Király Jenő szerint három olvasatú szerepkör: egyszerre a lélek, a test és az akarat. A férje szemszögéből alárendelt esendő nő (naíva), a gyermeke szemében a kötelességét teljesítő anya (heroína), imádója esetében pedig az erotikus, intelligens, erős nő (vamp). (Király, 1989 és Szemadám, 1990.)¹³

Hankiss Ágnes is foglalkozott a kultusszal. A szociológus Susan Sontaghoz hasonlóan párhuzamot vont Karády, Greta Garbo és Marlene Dietrich között. (Lips, 2017, 2018) Sontag szerint ugyanis Greta Garbo és Marlene Dietrich a camp archetípus tökéletes megtestesítői. A camp egy esztétikai szemlélet. A camp sokszor giccses, abszurd és túlzó. Általában olyan dolgokat tartalmaz, ami a népszerű irányzatokban sokszor nevetségesnek hathat. A Karády Katalin Greta Garbo és Marlene Dietrich egyszerre minden férfi vágyálma, a vonzó nő, de közben darabos mozgásúak, férfias vonásokkal rendelkeznek. A camp leginkább hangulatként írható le. A frivol, vagyis könnyelmű és komolytalannak érződő kontrasztok, mint a melodráma túl giccsessége vagy a tökéletes vonzó nők férfias mozgása tökéletesen visszaadja a camp hangulatát. Sontag szerint vékony határ választja el a camp esztétikát a nevetségéstől, ezért a kizárólag népszerű tartalmakat fogyasztó közönség nem is feltétlenül látja a különbséget. Hankiss 1984-es értekezésében az újjáéledő kultusz megértéséhez az 1940-es és 1970-es években górcső alá veszi a Karády-kultuszt. Többet azzal a kritikával illeték a Karády kedvelőket, hogy a színésznővel együtt a Horthy-korszak borzalmait is visszavágyják (Nemeskürty, 1965). Ezt a feszült kérdést próbálta Hankiss feloldani. Az 1940-es évek elején létrejött Karády-nőtípusra Királyhoz hasonlóan vampként hivatkozik. Leírása szerint csábító,

¹³ Szemadám György 1990-es Filmvilág cikkében Király Jenővel Karády mítosza és mágiája című kötete alapján kísérli meg feloldani a Karádyt övező misztikumot.

érzéki ugyanakkor veszélyes karakán nő szimbólummá vált, mind a filmekben mind a közéletben egyaránt. Az 1970-es években újjáéledő kultuszt pedig a nosztalgiához, de nem a mindenre kiható visszavágyódáshoz kötötte. Szerinte a Kádár-korszakban az újjáéledő Karády-kultusz egy camp jelenség is. Karádyt egy ironikus keretben látták, egyfajta stilizált túlzó, múltidéző szimbólumként. A színésznő valós személyisége háttérbe szorult. Az egykori sztárból hős lett: az elhallgattatott¹⁴ kulturális szimbólum. (Hankiss, 1981; Stöhr, 2020; Vajdovich, 2019)

Az összetettségből fakadóan több megnevezéssel is illetik, Egyed Zoltán dívaként nevezi meg, Király Jenő pedig a végzet asszonyaként hivatkozik Karádyra. (Király, 1989) Igazi sztár lett, a napilapok cikkeztek róla, interjúkra kérték fel, rajongói megkereséseket kapott. Elmondása szerint egyszer egy pilótaezred 640 dedikált képet kért tőle. (*Sztár*, 1940. június 12.)

A világháború beköszöntével karrierje felfelé ívelt. Dalai végig kísérték a második világháború időszakát. Az új helyzetben még fontosabb szerepe volt a sztároknak, például segíthettek az emberek megnyugtatózásában, a félelem eloszlatásában vagy a sebesült katonák lelki ápolásában. Karády ebből is kivette a részét, 1942. március 15-én, a honvédek számára rendezett ünnepi kívánságverseny fellépői között volt. (Gajdó – Magyar – Péter, 2016)

Karrierje csúcsát 1942-ben érte el. Ebben az évben összesen 6 filmje¹⁵ és egy rövidfilmje¹⁶ jelent meg. (Király, 1989) Folyamatosan fellépett¹⁷, az emberek megőrültek érte. Több írás is említi azt az esetet, amikor 1943 elején Miskolcon és Debrecenben lépett fel: az eseményre hetekkel korábban elfogytak a jegyek. Január 29. és február 6. között (Gajdó – Magyar – Péter, 2016) összesen hat hangversenyt adott, minden róla szólt, a fellépések között rajongók tömege kísérte őt, autógrammért ostromolták. (Skaper, 2008) Karrierjét a háborús és politikai körülmények törték ketté, de emigrálásáig nem hagyta abba a munkát. A német megszállás után náciellenessége miatt elhurcolta és megkínozta a Gestapo (Gajdó – Magyar – Péter, 2016), kiszabadulása után gyerekeket bujtatott lakásán (ezért később a jeruzsálemi Jad Vasem Intézetől posztumusz, „*A Világ Igaza*” díjat kapott).

¹⁴ Karády a második világháború alatt zsidó gyermekeket bujtatott ezzel számtalan fiatal életét mentette meg. 2004-ben a jeruzsálemi Jad Vasem Intézetől posztumusz, „*A Világ Igaza*” díjat kapott.

¹⁵ *Szíriusz*, rendező: Hamza D. Ákos; *Halálos csók*, rendező: Kalmár László; *Csalódás*, rendező: Bán Frigyes; *Alkalom*, rendező: Rodriguez Endre; *Külvárosi őrszoba*, rendező: Hamza D. Ákos; *Egy szív megáll*, rendező: Kalmár László; *Ópiumkeringő*, rendező: Balogh Béla.

¹⁶ *Tábori levelezőlap*, rendező: Zalabéri Horváth János.

¹⁷ 1940. június 1., Debrecen, Csokonai Színház; 1941. január 16., Székesfehérvár, Vörösmarty Színház; 1941. november 28., Budapest, Operettszínház; 1942. január 4., Budapest, Magyar Művelődés Háza; 1943. március 23., Budapest, Pesti Vigadó; 1944. február 7., Budapest, Operettszínház; 1945. december 31., Budapest, Operettszínház. (Gajdó – Magyar – Péter, 2016)

A koalíciós időkben az Operettszínházban szerepelt. A fordulat éve után, mint minden, a Horthy-korszakból származó embertípus vagy művészeti alkotás, Karády is egyik napról a másikra filmjeivel és zenéivel tiltólistára került. Vidéki kultúrházakban próbált fellépni, méltánytalan körülmények között. Legutolsó fellépésén sörösüvegekkel dobálták meg. 1951-ben Sao Paolóba, majd később New Yorkba emigrált. Nagyközönség előtti fellépést ritkán vállalt¹⁸ (Gajdó – Magyar – Péter, 2016). 1990-ben halt meg New York-ban. (Kenyeres, 1994)

A hirtelen politikai változások miatt Karádynak nem adatott meg a lehetőség arra, hogy a színpadon öregedjen meg, így rajongói sem engedték el, legfeljebb csak elfeledték. Kelecsényi László szerint a Karády-kultusz 1980-as évekbeli feltámadásának egyik oka, hogy az 1940-es évekbeli fiatalok úgy érezték, hogy a betiltásokkal együtt az akkori fiatalságukat tiltották be. Így amikor az 1980-as években a rendszer gyengülésével, fiatalkoruk egy sztárja újra megengedetté vált, fiatalkoruk is felszabadult. A színésznő iránti érdeklődés újraéledésének megnevezésére azért a kultusz kifejezést használok mert a jelenséggel ellentétben magában hordozza a téma misztikus, szakrális, sokszor nehezen értelmezhető perspektíváit. Király Jenő törekedett a téma misztikumának részleges feloldására. (Király, 1989)

A téma a későbbiekben is érdekelte a kutatókat, a rendezőket és az énekeseket is. 1987-ben például megjelent a *Jávor* című film, amely Jávor Pál életét, ezzel együtt Karády személyét is erősen érintve a színész életét dolgozza fel. Kelecsényi László például az 1980-as, 2010-es és 2020-as években is foglalkozott a témával, akárcsak Király Jenő, Lips Adrián, Szirák Sára, Gajdó Tamás, Magyar Nóra és Péter Zsolt is a 2010-20-as években. A színészeknél pedig nem is olyan sokkal a Karády-kultusz újjáéledése után, 1987-ben Koós János a SZÚR-on a színésznőnek öltözött, de a zenészek közül Cseh Tamás 1994-ben *Fehér Babák Takarodója* című lemezén a *Tábori lap Karády Katalinnak* című költeménye is megjelent. (Lips, 2021)

¹⁸ 1969: New York-i jogászbál, 1970: Los Angeles, 1971: New York.

3. Kutatás

3.1. A Halálos tavasz bemutatása a vizsgálati korszak perspektívájából

Az általam kutatott újjáéledő Karády-kultusz a Kalmár László által rendezett 1939-es *Halálos tavasz* című film¹⁹ váltotta ki. A *Halálos tavasz* Zilahy Lajos azonos nevű regénye alapján készült. A történet szerint Dr. Egry Iván (Jávor Pál) revolverével öngyilkosságot követett el egy hotelszobában. Ezután visszatérünk a múltba, hogy megtudjuk, hogyan jutott el tetteig. Egry véletlen megismerkedett egy Ralben Edit (Karády Katalin) nevű úrilánnyal, akivel végzetes szerelmi viszonyba bonyolódtak. Iván szerette volna feleségül venni Editet, de addig is egy titkos, budai bérleményben találkoztak. Az elővigyázatosságra azért volt szükség, mert Edit Ahrenberg gróf (Kamarás Gyula) jegyese volt. Bár a kedves és tisztességes Nagy Józsa (Szörényi Éva) megfelelő partner lehetett volna Iván számára, őt mégis fogva tartotta a másik nő iránt érzett végzetes szenvedély. Iván nem tudott választani az ismét felbukkanó Edit és Józsa között, inkább az öngyilkosságba menekült.

A *Halálos tavasz* érdekességét képezi az is, hogy többféle műfaj sajátosságát is magában hordozza. Kelecsényi szerint az elsőként megjelent magyar film noir volt. (Kelecsényi, 1983) A megjelenésekor művészfilmnek tekintették a különleges eszközhasználatai miatt, mint a később részletesen kifejtett Ág utcai jelenetben megjelenő, mézeskalács tükörben táncoló Karády vagy a mókus motívum. Lips szerint 3 filmműfaj jellemzője lelhető fel a filmben: 1. a tömegfilm, mivel nagy formátumú sztárok játszanak benne, mint Jávor Pál és hollywoodi mintára jött létre; 2. a film noir, az erős kontrasztok ábrázolása és a karakterek kétarcúsága miatt és 3. a melodráma, mert jelen van annak egyik kulcseleme, a feloldhatatlan szerelmi háromszög. Az 1970-es és 80-as években még mindig élhetett a film művészi olvasta a filmet újrafelfedező nemzedék esetében, de a kor szabályai szerint már nem nevezhető művészfilmnek. (Lips, 2017 és 2021)

Az 1930-as évek végén a nagy népszerűségnek örvendő vígjátékok után éles váltás volt egy olyan film, amely témájának az öngyilkosságot és a házasságon kívüli kapcsolatot választotta. A film legerősebb tulajdonsága a folyamatos kontraszt építése: ez szembetűnik rögtön a címnél is, az örökös megújulás metaforáját a megváltoztathatatlannal, az elmúlással állítja szembe. A *Halálos tavasz* a helyzet vagy jobban mondva időszak, amikor a változás akár végzetes is lehet. A film keletkezésének időszakában a háború közeledtével az emberek féltek a változástól.

¹⁹ A kutatás szempontjából a korszak releváns történeti háttérével a terjedelmi korlát miatt részletesebben a 6.1. mellékletben foglalkozom.

Újszerűsége, témája és stílusa mellett karakterábrázolásában is megjelent. A *Halálos tavasszal* debütált az új, Karády-nőtípus és az első amerikai típusú sztár.²⁰ (Kelecsényi, 1983 és Szirák, 2017) Szirák Sára mellett Varga Zsuzsanna is Karády Katalint az első hollywoodi típusú hazai sztárok közé sorolja. Varga a 1930-1940-es sztárrendszereinek kialakulása esetében részletesen vizsgálta az új nőtípusok megjelenését is, köztük Karády 20 játékfilmjét is.

Szirák szerint Karády volt az első „self-made woman” az első olyan magyar nő ikon, aki a bántalmazó kőbányai otthonától a trendformáló hírnévig jutott. A divatra is hatással volt, megjelent a Karády-frizura, a Karády-gallér, Karády kedvelői klubokat alapítottak. (Gajdó – Magyar – Péter, 2016)

Az Ág utcai jelenet (0:37:57-0:41:16) egyszerre a legnagyobb felháborodást és imádatot is keltette. A két szerelmes főszereplő titkos légyottjainak helyét jelentő utcában Iván arra kéri Editet, hogy öltözzön át. Ő nem néz oda, csak zongorázni fog, de a tudat, hogy Edit



2. ábra: Az Ág utcai jelenet I. (0:39:53)



3. ábra: Az Ág utcai jelenet II. (0:40:16)

a zongorán elhelyezkedő mézeskalácsszívben levő tükör miatt Iván mindent láthatott. Ezelőtt ilyen „nyíltan” még soha nem jelent meg magyar filmben a szexualitás. A jelenet közelképekből építkezik (lábak, karok, kezek, árnyékok), ahogyan a szerelmes férfi számára



4. ábra: Az Ág utcai jelenet III. (0:41:16)

is a mézeskalács kis tükre közvetíti a meztelen nő képét. A korszakban kiemelkedő, hogy ilyen újszerű kamerajátékot használ az operatőr: Iván szemszögéből látnánk az eseményeket, vele együtt éljük át a pillanatot. A tabudöntőgető jelenetben nem Karády, hanem egykori

²⁰ A Karády-nőtípusról bővebben lásd a 6.1.3. *A magyar film nőképe* című mellékletben.

öltöztetőnőjének, Supka Magdolna későbbi művészettörténésznek a lábait láthatjuk. (Várkonyi, 2013: 77.) Az öngyilkosság, és a nem természetes halálnemek bevezetése a magyar filmbe összefügg egy újabb tematikai váltással: a „bűntelen bűnös” (Gelencsér – Murai – Pápai – Varga, 2021: 88.) szerepének felépítésével. A társadalmi szabályok felett álló, erotikus kisugárzású nő éles váltás a vígjátékok kedves, naiv, esetenként temperamentumos, de a férfiaknak mindig alárendelt nőtípussal szemben. A Karády-nőtípus ráadásul helyi jellegzetességekkel és szexepillel bír. Amikor öngyilkosságba hajszolja a férfit, akkor öntudatlanul öl: ezzel is erősítve a bűntelen gyilkos karakterisztikáját, hiszen „ártatlanul öl”, nem ő végzi el a tettet, nem tudhatja, hogy mibe kergeti a férfit.

Ez a narratíva mind az 1930-as és az 1970-es évek filmfelhozatalában különbözött az időszak típusfilmjeitől. Mindkét esetben a filmipar egy bevált formula szerint gyártott filmeket, nem igazán próbálkozott újdonságokkal. Eszerint a könnyed vígjátékok megszokottá váltak. (Nemeskürty, 1965 és Tóth, 2010) Az 1930-as években a háború, az 1970-es években pedig a rendszerváltozás előszelét érezték meg az emberek. Mindkét esetben közeledett az ismeretlen változás. Vélhetően ez is erősíthette a *Halálos tavasz* című film és így a Karády-kultusz iránt való érdeklődést.

3.2. Kutatásmódszertan

Empirikus kutatás során elkerülhetetlen a megfelelő módszertan megismerése és használata. Témából kiindulva egyértelműen a tartalomelemzés módszertana a megfelelő számomra, azon belül is a kvalitatív, mivel nem jelent meg elég újságcikk a témában ahhoz, hogy kvantitatív módon szemléltethessem a *Halálos tavasz* újravetítésének népszerűségét, közéleti hatását reprezentatív számadatokkal. (Babbie, 2020)

A 3.1. *A társadalom-politika* című fejezetben ismertetett politikai helyzet szerint a Kádár-korszak sajtója nem a közízlést kívánta kiszolgálni, hanem a kommunista propagandát. Egy újjáéledő igény, amelynek a középpontjában Karády Katalin, a Horthy-korszak sztárja állt, nem a propagandát szolgálta. A 3T rendszerében a túrt kategóriába is csak a rendszer gyengülése miatt kerülhetett. Így érthető, hogy kérdéseimre a választ miért kizárólag a kvalitatív tartalomelemzés módszertanával kerestem.

Az elemzéshez szükséges sajtótermékeket az Arcanum Digitális Tudománytár archívumából értem el. Felismertem és foglalkoztam a ténnyel, hogy a digitális archívumba az időközi kiadványok feltöltése egy jelenleg is történő, nem befejezett folyamat, de egy előkutatás során felvettem a kapcsolatot az Országos Széchényi Könyvtárral is, és az ottani archívumban az általam használt keresőszavakkal, mint „Karády”, „Karády Katalin” „Halálos tavasz”

futtattak keresést. Ennek eredményeképpen az általam kijelölt időszakban nem jelzett találatot a rendszer, így az ottani könyvtárosok is az Arcanum Digitális Tudománytárhoz irányítottak. Az Arcanum keresőmotorja segítségével pontos időintervallumra leszűkítve lehetséges a keresőszavakra rákeresni az ott elérhető összes időközi kiadvány szövegében. Esetemben 1979. november 1. és 1980 június 30. közötti időszakban kutattam.

3.3. A vizsgált nyomtatott sajtó 1979 decemberétől 1980 júniusáig

	Nyomtatott lap neve	Lefedettsé	Frekventáltság	Cikkíró	Megjelenés dátuma
1.	<i>Ez a Divat</i>	Országos	Havi	P. M.	1980.03.01.
2.	<i>Élet és Irodalom</i>	Országos	Heti	Máriássy Judit	1979.12.01.
3.	<i>Élet és Irodalom</i>	Országos	Heti	Mezei András	1980.01.19.
4.	<i>Élet és Irodalom</i>	Országos	Heti	Hermann István	1980.01.26.
5.	<i>Élet és Irodalom</i>	Országos	Heti	Kerényi Grácia	1980.01.26.
6.	<i>Élet és Irodalom</i>	Országos	Heti	Mezei András	1980.02.02.
7.	<i>Filmvilág</i>	Országos	Havi	Sándor Pál	1980.01.01.
8.	<i>Filmvilág</i>	Országos	Havi	Kelecsényi László	1980.04.01.
9.	<i>História</i>	Országos	Negyedévi	Vörös Károly	1980.01.01.
10.	<i>Iffjúsági Magazin</i>	Országos	Havi	Ismeretlen cikkíró	1980.05.01.
11.	<i>Népszabadság</i>	Országos	Napi	Tóth Ildikó	1979.12.02.
12.	<i>Népszabadság</i>	Országos	Napi	Friss Róbert	1979.12.06.
13.	<i>Népszabadság</i>	Országos	Napi	Árkus József	1979.12.16.
14.	<i>Népszabadság</i>	Országos	Napi	Tóth Ildikó	1979.12.25.
15.	<i>Népszabadság</i>	Országos	Napi	Nemes György	1980.01.27.
16.	<i>Nők Lapja</i>	Országos	Heti	Galsai Pongrác	1979.12.20.
17.	<i>Nők Lapja</i>	Országos	Heti	Galsai Pongrác	1980.02.02.
18.	<i>Nők Lapja</i>	Országos	Heti	Tolnai Erzsébet	1980.04.26.

5. ábra: A vizsgált nyomtatott sajtó 1979 novemberétől 1980 júniusáig

A mintavételi eljárás során 8 országos közéleti nyomtatott lapot vizsgáltam, ezekben 18 cikket elemeztem. A vizsgált folyóiratokat táblázatba rendeztem – lásd fent az 5. ábrában – és a kutatáshoz szükséges adatokat ebben feljegyeztem. A következő részben röviden ezt a hét folyóiratot ismertetem. Minden vizsgált folyóirat országos lefedettségű és közéleti tartalmú. Heti, havi, napi, illetve negyedéves gyakorisággal jelentek meg. 1949 és 1993 között havi megjelenéssel üzemelt az *Ez a Divat*. A lap az aktuális trendeket mutatta be és a közélet alkotta divatra is reflektált. A kutatott időszakban a lap főszerkesztője Zsigmond Márta volt. Az *Élet és*

Irodalom egy 1957 óta napjainkban is működő közéleti és irodalmi témákkal foglalkozó hetilap. A vizsgált időszakban Jovanovics Miklós főszerkesztésében jelent meg. Összesen 5 cikket vizsgáltam benne. A *Filmvilág* hazánk egyik legrégebb óta működő filmművészeti folyóirata, 1958-ban indult, 1980-tól Létay Vera szerkesztésében megjelenő havilap lett. Főként filmkritikákkal, filmekkel kapcsolatos közéleti kérdésekkel foglalkozik, összesen 2 cikket vizsgáltam benne. Az *Iffjúsági Magazin* 1965-2015-ig működött. A magazin havi megjelenéssel foglalkozott a tinédzsereket mozgató közéleti problémákkal, aktuális trendekkel sztárokkal, slágerekkel. A lapot a kutatott időszakban Király Jenő főszerkesztése alatt működött. A *História* 1978-2012 között működő történelmi fókuszú negyedéves lap volt. A történelem segítségével sokszor reflektáltak a jelenkor közéleti problémáira is. A kutatott időszakban a lap felelős szerkesztője Glatz Ferenc volt. A *Népszabadság* 1944-2016-ig szinte töretlenül működő közéleti napilap. A lap a kutatott időszakban nemes Dezső főszerkesztése alatt működött. A *Nők Lapja* 1949-től napjainkig működő hetilap, ami a nőket foglalkoztató közéleti problémákkal foglalkozik. A lap főszerkesztője Némethi Irén volt a vizsgált időszak alatt.

3.4. A mintavételi eljárás

Az Arcanum Digitális Tudománytár adatbázisában lehetőség van részletes keresést futtatni, ahol kiválasztható, hogy teljes szövegben, címben, szerzőben, képaláírásban, lábjegyzetben, vagy tulajdonnevekben szeretnénk találatot kapni a keresőszóra, ezenkívül időszakra is lehetőség van szűkíteni. Így esetemben 1979. november 1. és 1980. június 30. között tartó időszakban két keresőszóval futtattam teljes szövegű keresést az általam definiált közéleti, országos, nyomtatott lapokban. Először a film címét, a *Halálos tavaszt* használtam keresőszóként. Erre összesen a 12 lapban 52 találatot kaptam. A másik általam használt keresőszó a Karády volt, erre 32 találat érkezett. Ez természetesen nem azt jelentette, hogy 84 számomra ideális találat volt.

A digitalizált folyóiratok közül többenél előfordult, hogy egy cikket többször megjelölt találatként, mivel a folyóiratok nagy része önálló, féléves, illetve éves kötés formájában is elérhető. Mivel a *Halálos tavasz* esetében nem egy szóból áll a keresőszó, így a keresőmotor azon lapszámokat is találatként tüntette fel, ahol a „halálos” és „tavasz” kifejezés ugyanazon az oldalon szerepelt. Így a találatok szóltak halálos kimenetelű, tavaszi balesetekről is. (Például *Szabad Föld*, 1980. május 18.: 7.) Olyan is előfordult, hogy lapokban a halálos tavasz kifejezés megjelent, és ténylegesen a filmet jelentette, de nem egy cikkben belül, hanem csak az újság moziműsorában, vagy tévéműsor ajánlójában tűnt fel. (*Irodalmi Újság*, 1980. május 15.: 19.)

A kijelölt kategórián belül 7 folyóirat 18 cikke volt releváns. Mindegyik cikk említi Karády Katalint, 12 cikk pedig megnevezi a *Halálos tavasz* című filmet is. A tartalmi elemzés során kiderült, hogy három cikk kivételével mindegyik foglalkozik az újjáéledő Karády-kultusz társadalmi hatásaival, indokaival.

3.5. Hipotéziseim verifikálása

A pilot kutatásom során már sikerült verifikálnom az országos lefedettségű kulturális nyomtatott lapokban első két hipotézisemet, miszerint:

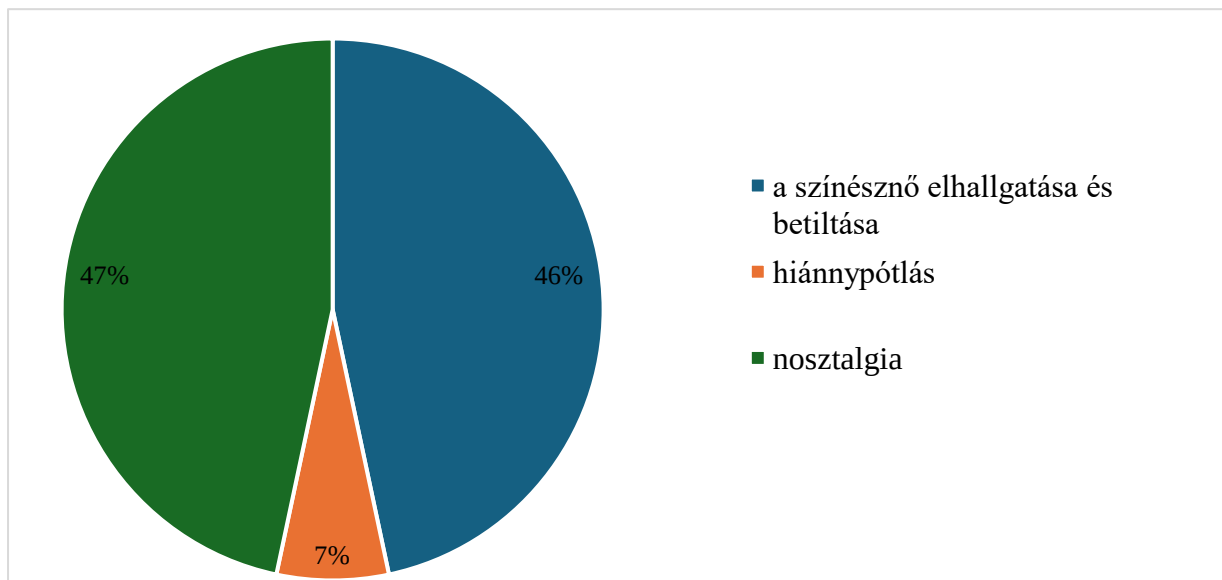
1. A *Halálos tavasz* című film az 1979 november és 1980 június közötti időszakban megjelent az országos kulturális nyomtatott sajtóban.
2. A *Halálos tavasz* című film újravetítésének sikeréhez hozzájárulhatott annak ténye, hogy a Karády Katalin főszereplésével készült művészeti alkotást a második világháborút követően betiltották.

Az akkori kutatásból kiderült, hogy azok az országos lapok foglalkoznak a legtöbbet az újjáéledő Karády-kultusszal, amelyek közéleti témában is írnak. Ebből következett harmadik feltételezésem, miszerint;

3. Az újjáéledő Karády-kultusz egy olyan, a nyilvánosságban zajló sajtóvitát eredményezett, amely jelenséget és folyamatot ma akár az eltörléskultúrára való törekvésként vagy eltörléskultúraként is értelmezhetünk.

A 7 vizsgált folyóiratból 6-ban igazolódott az első hipotézisem, miszerint a *Halálos tavasz* című film 1979 november és 1980 június közötti időszakban megjelent a közéleti, országos nyomtatott lapokban. Ezáltal kijelenthető, hogy az állításom a vizsgált cikkek kapcsán beigazolódott.

Összesen 12 cikkben említik a témát. Az esetek nagy részében a film említése és kritizálása mellett az azt övező, újraéledő Karády-kultuszt is taglalta a cikk. A 18-ból 15 foglalkozott a kultusszal és az újjáéledésének okával, amelyet a 6. ábra diagramján szereplő indokok segítségével magyaráztak:



6. ábra: A Karády-kultusz újjáéledésének indoka az általam vizsgált lapok szerint

	Nyomtatott lap neve	A Karády-kultusz újjáéledésének oka a cikk szerint	Az újságíró helyesli vagy elítéli a nosztalgiát
1.	<i>Ez a Divat</i>	a színésznő elhallgatása és betiltása	semleges
2.	<i>Élet és Irodalom</i>	nosztalgia	elítél
3.	<i>Élet és Irodalom</i>	a színésznő elhallgatása és betiltása	elítél
4.	<i>Élet és Irodalom</i>	a színésznő elhallgatása és betiltása	semleges
5.	<i>Élet és Irodalom</i>	a színésznő elhallgatása és betiltása	támogat
6.	<i>Élet és Irodalom</i>	hiánypótlás	semleges
7.	<i>Filmvilág</i>	nosztalgia	semleges
8.	<i>Filmvilág</i>	a színésznő elhallgatása és betiltása	támogat
9.	<i>História</i>	a színésznő elhallgatása és betiltása	támogat
10.	<i>Ifjúsági Magazin</i>	nincs	elítél
11.	<i>Népszabadság</i>	nincs	semleges
12.	<i>Népszabadság</i>	nosztalgia	elítél
13.	<i>Népszabadság</i>	nosztalgia	elítél
14.	<i>Népszabadság</i>	nosztalgia	elítél
15.	<i>Népszabadság</i>	nosztalgia	semleges
16.	<i>Nők Lapja</i>	a színésznő elhallgatása és betiltása	támogat
17.	<i>Nők Lapja</i>	nosztalgia	támogat
18.	<i>Nők Lapja</i>	nincs	semleges

7. ábra: A Karády-kultusz újjáéledésének oka és megítélése a kutatott cikkek szerint

Az általam vizsgált közéleti nyomtatott lapok alapján készített 7. ábra táblázatában egyértelműen látható, hogy a közéleti lapokban is háromféle indokot neveztek meg az újjáéledő

kultusz okának: a *nosztalgiát, a színésznő elhallgattatását és betiltását*, valamint a *hiánypótlást* de, volt olyan eset is, ahol az újságíró nem nevezett meg egyértelmű indokot. Máriássy Judit az *Élet és Irodalom* írója szerint „a kuriózum és a nosztalgia nincs korhoz kötve” (*Élet és Irodalom*, 1979. december 1.: 4.). Több cikkíró Friss Róbert, Galsai Pongrác is hasonló olvasattal magyarázza az újjáéledt Karády-kultuszt. Friss cikkében így nyilatkozott: „*Megtestesítője egy valamikori életérzésnek, a háború előtt utolsónak bizonyult fiatal nemzedéknek, amely dalainak hangulatában, szerelemről szóló közhelyeiben valódi igazságot vélt felfedezni, s keresi azt ma is.*” (*Népszabadság*, 1979. december 6.: 4.) Összesen 7 cikkben jelenik meg ez az olvasat.

Kerényi Grácia írásában egy másik perspektívát láthatunk: „[...] *ne tagadjuk le, ne hallgassuk el. Történelmünk vigasztaló lapjait. Azokat, akik kiáltottak.*” (*Élet és Irodalom*, 1980. január 26.: 2.) Szerinte a kultusz újjáéledésének okozója a színésznő korábbi betiltása és elhallgattatása. 7 cikk ért egyet Kerényi gondolataival. A maradék egy szöveg a tömegigény kielégítetlenségével magyarázza a kultusz újjáéledését: „*Az se komorít el nagyon, ha akadnak, akik giccsnek nevezik azokat a dalokat, amiket én hittel és szívvel énekeltem, s tollán épp attól nem voltak frázisok, hogy adott pillanatokban éppúgy, mint az azóta eltelt időben, magam is elégttem bennük.*” (*Élet és Irodalom*, 1980. február 2.: 7.)

A *Halálos tavaszt* említő cikkek többsége gúnyos hangvételű, gyakran megjelenik bennük a giccs szó, gyerekes viselkedésnek nevezik a múltba visszavágyást és kifigurázzák az országon uralkodó nosztalgia lázat. Azonban a gúnyos cikkekben sem pocskondiázzák a színésznőt, reális állításokat tesznek színészi játékára vagy darabos mozgására, de egyik esetben sem Karády Katalin személyét támadják. „*Jó színész volt-e Karády Katalin? Azt hiszem, nem. Nem volt jó színész. Mozgása darabos és kiérleletlen, gesztusai harsányak. Karády Katalin énekesnő volt, és szexuális fenomén. Kifejezte egy korszak, a háborúba sodródó ország nőideálját.*” (*Filmvilág*, 1980. április 1.: 46.) Ebből is látszik, hogy Karády személyét és fontosságát nem kérdőjelezi meg. Összességében tehát kijelenthető, hogy első hipotézisem, miszerint a *Halálos tavasz* című film 1979 november és 1980 június közötti időszakban megjelent az országos kulturális nyomtatott lapokban beigazolódott és az újjáéledő Karády-kultusz vizsgálatára is megfelelő volt.

3.5.1. Az Karády-kultusz újjáéledésének indokai: meddig „egészséges” a nosztalgia?

A második hipotézisem verifikálásához, miszerint a *Halálos tavasz* című film újravetítésének sikeréhez hozzájárulhatott annak ténye, hogy a Karády Katalin főszereplésével készült művészeti alkotást a második világháborút követően betiltották, azokban a cikkekben kerestem a választ, amelyek érdemben foglalkoztak a Karády-kultusszal. A 18 cikkből 15 vizsgálta az

újjáéledés lehetséges okait. A Karády-kultusszal foglalkozó cikkek hangvétele egyenlő arányban volt gúnyos és pozitív. A kultusz újjáéledésének folyamatát tökéletesen végig követhetjük a vizsgált sajtón keresztül, sőt Kelecsényi Lászlónak köszönhetően röviden összefoglalva is megismerhetjük. Az újjáéledés a *Halálos tavasz* újravetítésével kezdődött: „*Bő egy év alatt, heti három előadásban. 77 ezer néző látta. Folytatódott a sor a Halálos tavasz mai sajtóvisszhangjával. Eörsi István áttételesebben, Földes Anna nyíltabban mondta ki róla verdiktjét: giccs a javából. Utóbbi cikk szerzője kapott is válaszlevelet szép számmal. Gyalázkodót, vitatkozót, egyetértőt – vegyesen. Ez nem volt meglepő. Később aztán jöttek a dalok. Filmekben (Szabadíts meg a gonosztól²¹, Bizalom²²) – a kort felidézve és nosztalgiákat élesztve, kottában és végül hanglemezen... És végül a fogadtatás. Havonta, újabban hetente egy-egy reflexió. Máriássy Judit, Erdős Péter, Kerényi Grácia, Mezei András cikkei és interjúi. Más oldalról Cseh Tamás szarkasztikus dala és Jobba Gabi kijózanító estje a Várszínházban. Legutóbb pedig a hír: Sándor Pál filmet szándékszik készíteni róla és stábjával meglátogatta a New Yorkban élő Karádyt.*” (Filmvilág, 1980. április 1.: 46.)

Kelecsényi az összes cikkíró megemlíti a vizsgált időszakból, illetve az első két kritikust, Eörsi Istvánt és Földes Annát, akik még 1979 novembere előtt írták meg véleményüket a *Halálos tavasz* giccsparádéjáról. A felsorolásból látszik, hogy többféle művészeti ág is újra foglalkozott vagy foglalkozni akart Karády Katalinnal. Lemezeit forgalomba hozták, dalait kottákban kiadták²³, interjúkat készítettek vele, fényképezték (amennyiben azt jóváhagyta), sőt Sándor Pál New York-ba utazott hozzá és azzal a céllal több hétig kint tartózkodott, hogy dokumentumfilmet forgasson a színésznőről. Végül csak próbafelvételek születtek, a film azonban soha nem készült el. (Filmvilág, 1980. január 1.)

A Karády-kultusszal foglalkozó összes cikk írója nevez meg indokot a nosztalgia feléledésére. Ahogy az a 7. ábrán is látszik, a két leggyakoribb indok: a nosztalgia (7.ábra 7.sor) és a színésznő elhallgattatása és betiltása (7.ábra 1.sor). A 10 cikkből 4-4 nevezi meg ezeket indoknak. A maradék két esetben ismételten a tömegigény hiánypótlása jelenik meg. Mindegyik indokot pozitív és gúnyos hangvételű cikkekben is megnevezik.

Kiemelendő az is, hogy maga a színésznő is olvasta a cikkeket és két esetben nyilatkozott is interjú formájában, ahol mindkét alkalommal kérdezték a véleményét népszerűségének újjáéledéséről is. Karády szívesen válaszolt az élettörténetére irányuló kérdésekre és többször

²¹ Rendező: Sándor Pál, 1978. Elhangzott Karády Katalin *Mindig az perc* című dala. (Lips, 2021)

²² Rendező: Szabó István, 1979. Elhangzott Karády Katalin *Gyűlölöm a vadvirágos rétet* című dala. (Lips, 2021)

²³ Filmvilág, 1980.04.01.

elmondta, hogy nagyon jólesik neki a szeretet, és megköszönte a róla szóló igényes cikkeket, viszont arra a kérdésre, hogy szerinté miért alakult ki a nosztalgia a Karády-kultusz iránt, mindössze egy sejtető választ adott: „Ez a mostani siker nagyon jólesik. Az se komorít el nagyon, ha akadnak, akik giccsnek nevezik azokat a dalokat, amiket én hittal és szívvél énekeltem, s talán épp attól nem voltak frázisok, hogy adott pillanatokban éppúgy, mint az azóta eltelt időben, magam is elégtém bennük.” (*Élet és Irodalom*, 1980. február 2.: 7.)

Hermann István az 1980. január 26-án *Élet és Irodalomban* megjelent cikkének *A benyújtott számlák* címet adta. Ezzel egy mondatban összefoglalta azon írók gondolatát, akik az újjáéledt Karády-kultuszt a színész nő betiltásának tulajdonították. Hermann és később Kelecsényi is (*Filmvilág*, 1980. április 1.) végig vezet minket az 1970-80-as évek fordulójának különleges helyzetén, amikor a tömeg vélt vagy valós kulturális igényének kielégíttlenségét felvállalja és az első adandó alkalommal boldogan nyúl akár a múltba is, ha az adja az újdonságot. Kelecsényi által egy újabb perspektívát kaptunk arról, hogy miért érhetett el áttörő sikert a *Halálos tavasz* és Karády Katalin.

Az 1970-es és 80-as évek idősebb (1918-1921 közötti születésű²⁴) nézői fiatal korukban hallgatták vagy nézték Karádyt, az ő gyerekeik Karádyn nőttek fel, unokáik pedig szüleik, nagyszüleik emlékezetéből hallhattak róla és az 1939-ben tabudöntőgető jeleneteivel nagy érdeklődésre szert tevő filmjéről, amit minden szereplésével készült művészeti alkotással együtt 1945 után betiltottak hazánkban. (Lips, 2021) Tehát az 1970-es évek végén a gyengülő politikai szorításnak köszönhetően a Filmmúzeum műsorra tűzte a *Halálos tavaszt*, az emberek kulturális igénye kielégíttlen, mindemelllett a film betiltásával és annak feloldásával együtt az emberek azt érezték, hogy az őket ért korlátozásokat is ekkor oldották fel. Tehát második hipotézisem miszerint a *Halálos tavasz* című film újravetítésének sikeréhez hozzájárulhatott annak ténye – hogy a Karády Katalin főszereplésével készült művészeti alkotást a második világháborút követően betiltották – a jelenlegi vizsgálat során is igazolódott.

3.5.2. Az eltörléskultúra korai példája: Földes Anna elhiteltelenítése

Harmadik hipotézisem verifikálásához, miszerint, Az újjáéledő Karády-kultusz egy olyan, a nyilvánosságban zajló sajtóvitát eredményezett, amely jelenséget és folyamatot ma akár az eltörléskultúrára való törekvésként vagy eltörléskultúraként is értelmezhetünk, Kelecsényi László 1980. április elsején a *Filmvilágban* megjelent cikkéből kell kiindulnunk. Kelecsényi az egyik olyan újságíró, aki a 2.2. fejezetben említett, a propagandával nem szorosan kapcsolódó

²⁴1928 előtt születettek, 1928-45: veteránok; 1946-64: baby boomerek. (Tözsér, 2019)

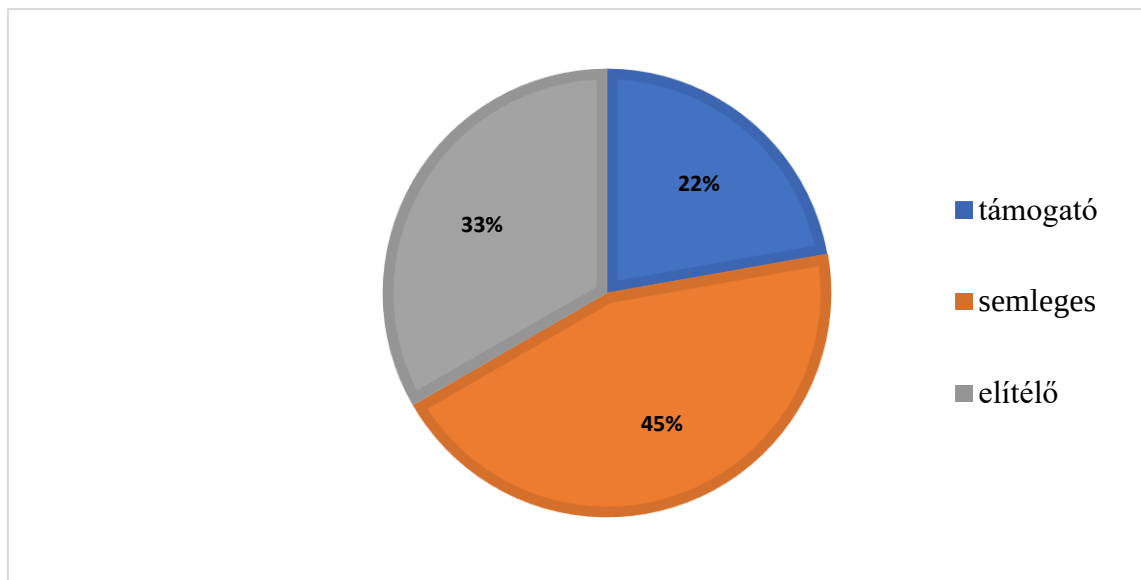
helyzettel foglalkozva egy íróháza által megfogalmazott véleményre reagál, nem feltétlen a propaganda irányelvei, annál inkább a saját véleménye szerint. Ezzel is alátámasztva azt, hogy az újságírók foglalkoztak szakmatársaikkal, véleményezték őket és írásaikat akár a nyilvános közönségük (esetünkben a nyomtatott sajtón keresztül) előtt is. Az április elseji cikkéből megismerhettük az első olyan a kritikust, aki cikkével a legnagyobb visszhangot váltotta ki az olvasókból. Földes Annának, a *Nők Lapja* újságírójának 1979. március 24-én jelent meg *Ez lett/maradt a veszünk* című írása. Az író nő élményét és véleményét írta meg a több hónapja teltházon vetített *Halálos tavasz* című film megnézéséről. Ő volt az első, aki hangot adott az újjáéledő Karády-kultuszt elítélő véleményének. A szerinte kétségbeejtő társadalmi korképet a film elemzésén keresztül mutatta be. Már az első mondatokban elítélő jelzőkkel találkozunk: „Zilahy nyúlós, szentimentális történetét” a film megbélyegzése után az egykori énekes-színésznőt sem kímélte „Karády arca üres, mint egy kirakati bábué”. A cikkben végig kiábrándultan és teljesen realiztikusan nyilatkozik a filmről. Ez talán még nem okozott volna akkora olvasói sértettséget, de írásában a filmet kedvelő nézőkről is elítélő hangvételben nyilatkozott: „Azon a pénteken, amikor én láttam a filmet mindössze egyetlen néző volt, akinek belevásott a foga ezzel a mézzel és szaharinnal édesített cukorsüvegbe, aki meglegelte az ámitást, felállt és elment.” (*Nők Lapja*, 1979. március 24.: 21.) Földes cikkében, noha nem újságíró társai irányába, hanem az újjáéledő Karády-kultusz és a helytelennek titulált nosztalgia irányába, de eltörlési kísérletet láthatunk. Az író nő tételesen felsorolva megmagyarázza, hogy miért is elítélendő a nosztalgia és milyen bünt követ el az, aki ezt élvezi, hiszen az ilyen ember a nosztalgiával egyben a Horthy-korszak szörnyűségeit is visszavágyja. A Földes Annának fogalmazott levelek többsége az író nő újságírói hitelességét és szakmai kvalitásait is megkérdőjelezi. A közösségben a közvéleménnyel nem egyező tag (esetünkben Földes Anna) kinyilvánította ellenvéleményét a témával kapcsolatban, így a közösség kollektív nyomást gyakorolt arra, aki valamilyen formában megsértette a közösség normáit, vagyis megpróbálták eltörlölni őt, hasonlóan a jelenkor eltörlési kísérleteihez, a lényeges különbség az, hogy az eltörléskultúrát és az eltörlésre való törekvéseket napjainkban a közösségi oldalakon eltöredevezve lelhetjük fel, a kutatott időszakban a színtere ennek a jelenségnek pedig a nyomtatott sajtó és Földes Anna kivételes esetében az olvasói levelek voltak.

Bíró Gyula hatásvizsgálatából megismerhetők, hogy a cikkekre 54 olvasói válaszlevél érkezett. Egy-egy levél több ember aláírását tartalmazta ezért több száz olvasó véleményét jelentették a levelek. Az írás nem csak az olvasók körében keltett visszhangot, sajtóvita kerekedett az újjáéledő Karády-kultuszról. Az írók két fő táborba sorolhatóak: az újjáéledő-kultuszt elítélő vagy támogató újságírók.

Kelecsényi *Filmvilágban* megjelent cikkében még Eörsi Istvánt említi. Eörsi 1979 április 6-án *Érzékeny libikóka* címen írta meg a *Halálos tavaszról* szóló kritikáját, amiben Földes Annához hasonlóan a filmelemzésén keresztül próbálta feloldani az újjáéledő kultusz okozta szociális jelenséget. Eörsi sem dicsőítette Karádyt, viszont nem kérdőjelezte meg a színésznőt övező kultuszt. „*Karády Katalin nem jelentékeny színésznő, de erotikus varázsa töretlen*”. (Nők Lapja, 1979. április 6.: 22.) Szerinte is egy giccsparádéval ért fel a film. „*A megszokás malomkövei közt őrlődő, érzelemszegénnyé nyomorított ember giccs-szükségletének áldozata*.” (Nők Lapja, 1979. április 6.: 22.) Viszont nem a néző szegénységének titulálta a giccs imádatát, hanem a rendszer szükségletkielégítő hiányának. „*Ízléses máz fedje el a repedéseket, de hadd tudja, aki mindenáron tudni akarja, hogy a máz alatt repedt a fal. Ilyen tekintetben a Halálos tavasz mesteri munka*”. (Nők Lapja, 1979. április 6.: 22.)

Földes és Eörsi a két tábor egy-egy képviselője volt. Földes Anna elítélte Eörsi pedig támogatta az újjáéledő kultuszt. Földes szerint az újjáéledő Karády-kultusz oka egy egészségtelen nosztalgia, ami semmi jóhoz nem vezet. Sérelmezte, hogy a nosztalgia éltetői a Horthy-korszak szörnyűségeibe vágynak vissza. „*1939 éhes vagy, fáradt, hátralékban vagy a szoba-konyhás lakás bérével-lám megnyitjuk előtted a kegyelmesék szalonját*.” (Nők Lapja, 1979. március 24.: 21.)

Földes nem látta, amit Eörsi igen, amit Kelecsényi László többször is megírt. Az újjáéledő kultusz hátterében, az elhallgattatott polgárok Karády visszatérésében nem a Horthy-korszakot, hanem a lehetséges kiutat látták a több generáció óta tartó politikai terrorból, hiszen, ha valami, amit több mint 30 éve sok más mellett egyik napról a másikra szinte semmisé tettek, most újra létezhetsen, talán a különböző rezsimek alatt szerzett traumák sem lesznek tiltottak többé, így feldolgozhatják azokat kezdve azzal, hogy szabad beszélniük róla.



8. ábra: Az általam vizsgált 18 cikk szerint az újságírók viszonya a nosztalgiához

A 8. ábra diagramján százalékosan is látható, hogy a vizsgált 18 cikkből 6 cikk elítélte, 5 támogatta az újjáéledő Karády-kultuszt a további 7 cikk esetében pedig nem találtam ilyen jellegű állásfoglalást. A vizsgált időszak politikai berendezkedése miatt a média folyamatos ellenőrzés alatt volt. Éppen ezért nem minden újság engedhette meg magának az egyértelmű véleménynyilvánítást. Hiába lazult a rendszer, a Kádár-korszak propagandája szerint a Horthy-korszak filmszillaga nem volt elfogadott. Éppen ezért a rendszer által üzemeltetett lap, a *Népszabadság* 5 cikke közül egyik sem támogatta a kultuszt. Négyyszer elítélte, egyetlen esetben pedig semleges volt. „*Nosztalgia, de mi után?..... a háborús évek valóságos árnyképei, a munkanélküliség és a sovinsztanacionalista uszítás, a kilakoltatás és a „nyomorenyhítő akció”, s a rettegés a postástól és a parádés masírozás...*” (*Népszabadság*, 1979. december 6.: 4.)

A sajtó további része is a cenzúra áldozata lett, aki a propaganda véleménye ellen szólt, annak meg kellett kerülnie a rendszert. Így tett például a *História*. A negyedéves megjelenésű közéleti helyzetekkel is foglalkozó nyomtatott lap 1980-as januári cikkében az 1940-es helyzetet elemezve szidta az akkori jobboldal kegyetlenségét Karády Katalin propagandából történő elhallgattatása miatt. „*Karády példája azonban azt is mutatja, hogy a körülmények megváltoztával e darabok milyen gyorsan veszítik el jelentőségüket akkor, ha ez a politikai funkció és fedezet már nem áll mögöttük.*” (*História*, 1980. január 1.: 19.)

A cikkből könnyen párhuzamot vonhatunk a 1970-es évek végén uralkodó baloldallal, aki szintúgy a propaganda miatt ítélte el az újjáéledő kultuszt. „*[...] az új viszonyok között, viszont nem is engedte azt, hogy hordozója kilépjen korábbi megszokott keretei közül. Talán e dilemma feloldhatatlanságát ismerte fel Karády Katalin akkor, amikor 1949-ben külföldre távozott.*” (*História*, 1980. január 1.: 19.)

Az *Iffúsági Magazin* 1980. cikkéből tudjuk, hogy Jobba Gabriella Karády Katalin életét, dalait felhasználva sikeres önálló zenés estet állított össze az 1940-es évekről. A cikkből megtudjuk, hogy a színésznő célja nem feltétlen Karády utánzása vagy éppen megidézése volt, hanem az adott kor felelevenítése: „*Nem az volt a szándékom, hogy utánozzam, nem is annyira Karády személye izgatott, hanem a kor, amely bálványozta őt.*” (*Iffúsági Magazin*, 1980. május 1.: 15.)

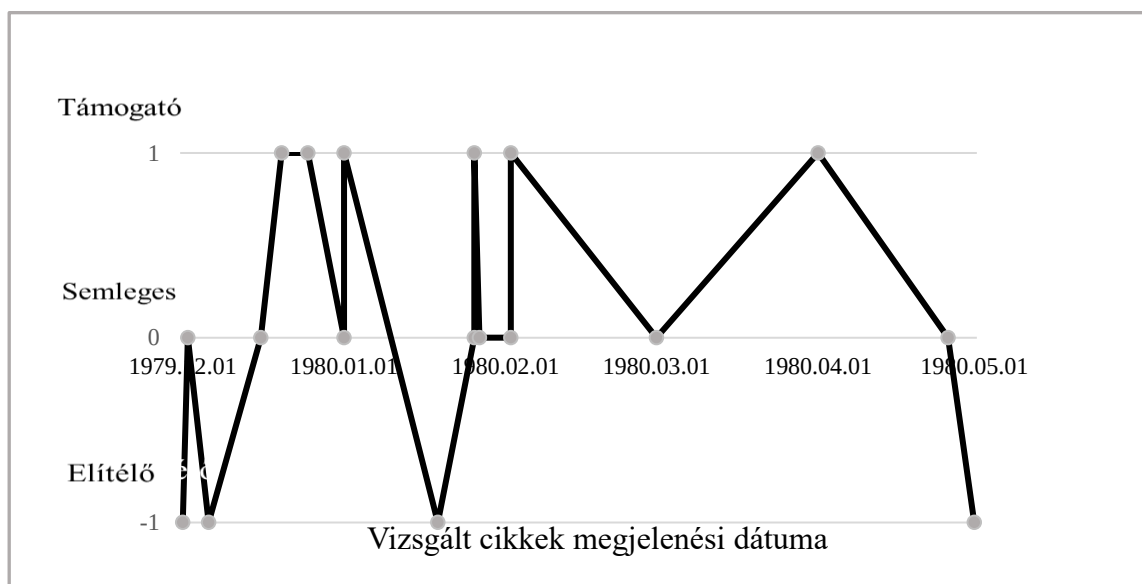
Jobba Gabi önálló estjének keretében Radnóti Miklós²⁵ verseiből és történetesektől idézett, mindezt tarkította a Karády-dalokkal. Véleménye szerint ezzel lerántva a leplet a giccsről, valódi képet adva az akkori helyzetről. Az *Iffúsági Magazin*ban megjelent interjú is elítélő hangvételű, maga a cikk írója sem nyilatkozik másképpen „*Nosztalgiazunk. Divat lett a régi autó, a régi tánc, a régi gólok, a régi filmek, a régi slágerek.*” (*Iffúsági Magazin*, 1980. május 1.: 15.) Az interjúalany Jobba Gabi sem támogatta a nosztalgiát. Saját nosztalgiájáról is elítélően nyilatkozott. „*Az én korosztályom nosztalgiája a Beatleshez kötődik. De bevallom, már közel sincsenek rám olyan hatással, mint voltak.*” (*Iffúsági Magazin*, 1980. május 1.: 15.)

Erdős Péter a Kádár-korszak „popcézárja” is egyet értett Jobba Gabival. Az *Élet és Irodalomban* megjelent interjújában magasztalja Jobba produkcióját. „*a Várszínházban... Jobba Gabi előadásában látom és hallok azt a kort is, melyben a véres borzalom keveredett a romantikus érzelmességgel, Karádysággal, ...Leckét kap az a nosztalgia, amely azt hiszi, hogy a Horthy-kor azért nem is volt olyan véres...*” (*Élet és Irodalom*, 1980. január 19.: 7.) Mezei András Erdős Péterrel készült cikke is elítélte az újjáéledő korszakot.

Volt azonban olyan is, aki nem értett egyet az elítéléssel és Jobba Gabi munkásságával. Az *Élet és Irodalom* egyetlen támogató hangvételű cikkében az író Kerényi Grácia nyílt levelet írt Jobba Gabinak és az őt támogatóknak: „*Hadd mondjam el Neked, Gabi, így, nyílt levélben, amit az új műsorodról vagy vele kapcsolatban gondolok. Mert ez nem csupán a kettőnk ügye.*” (*Élet és Irodalom* 1980. január 26.: 2.) Egyértelmű egymásnak üzengetés kezdődött a sajtóban. Kelecsényi Filmvilágban megjelent cikke és Galsai Pongrác *Nők Lapjában* megjelent szövege is bizonyítja, hogy az újságírók tudomást vettek egymásról, olvasták egymás írásait és véleményük is volt azokról: „*Máriássy Judit, Erdős Péter, Kerényi Grácia, Mezei András cikkei és interjúi. Más oldalról Cseh Tamás szarkasztikus dala és Jobba Gabi kijózanító estje a Várszínházban*” (*Filmvilág*, 1980. április 1.: 46.) Galsai Pongrác: „*Igaz, lapunk a cikket..., a karácsonyi számra tartalékolta. De így is az elsők közt szólhattam a kitűnő énekesnő erényeiről.*” (*Nők Lapja*, 1980. február 2.: 25.)

²⁵ Radnóti Miklós (1909-1944) magyar író és költő a holokauszt áldozata volt.

Kerényi nem értett egyet a nosztalgiát elítélő hangnemmel. Egyenesen elhiteltelenítette, eltörölte Jobba Gabit. „De most, hogy láttam, hallottam az előadást, helyesbítenem kell: nem az a kérdés, hogy bánt-e vagy sem. Hanem az igazság. A tények.” Kerényi cikkében tételesen górcső alá vette Jobba önálló estjén elhangzott állításait. „Lényegében kihagyásos szerkesztés, magyarázó kerettel. Sok gondolkozni való a közönségnek – és nem is baj, ha a közönség gondolkodik, ha maga vonja le a következtetéseket. Egy részüket. De az baj, ha az információk hézagai félreinformálnak. Ha az elhallgatás torzítja a képet, a valóság képét. A tényeket. Új műsorod nézőjében, azt hiszem, ilyen téves kép alakul ki, ilyen hibás gondolat menet.” (Élet és Irodalom, 1980. január 26.: 2.) Kerényi minden mondatában megkérdőjelezte Jobba hitelességét, ezzel a cikk végére teljesen lerombolva a színésznő önálló estjét, így véleményem szerint kiábrándította, de legalábbis elgondolkodtatta az olvasót Jobba nosztalgia-olvasatával kapcsolatban. „Mi az, hogy nosztalgia? Szerinted: »ügyefogyott tapogatódzás a múltban«. Megfogalmazásod kissé pontatlan, sőt: elfogult. A szó, eredeti görög jelentése szerint, hazatérés-fájdalom. Egyszerűen honvágy. Bonyolultabban: szívfájdalom, a végleg elmúlt, hajdan pozitív érzelmekkel magunkénak tudott után. Például, ebben az esetben, az ifjúságunk után.” (Élet és Irodalom, 1980. január 26.: 2.) Kerényi támogatta az újjáéledő kultuszt. Szerinte a színésznő második világháborút követő elhallgattatása és betiltása miatt éledt újjá a Karády-kultusz.



9. ábra: Az újságírók megítélése a nosztalgiáról időrendben

Az, hogy a vizsgált 7 lapból mindegyikben jelent meg olyan cikk, amely besorolható volt az általam felállított kategóriákba az újjáéledő Karády-kultusz támogatása vagy elítélése szerint, alátámasztja a tényt, hogy noha cenzúra működött, nem volt egyhangúan elítélt vagy támogatott megítélése az újjáéledt kultusznak. Több példát véltem felfedezni az eltörléskultúrára is. Ahogy

azt fentebb részletesen kifejtettem, az egyik ilyen a Földes Anna cikke körül kialakult olvasói és sajtóvisszhang volt. A másik szembetűnő példát a Jobba Gabi estjéről szóló írásokban fedeztem fel. Kerényi Grácia egyenesen nyílt levél formájában üzent Jobba Gabinak és az őt kedvelőknek.

3.5.3. Az elítélés az eltörléssel egyenlő: nyilvános sajtóviták a vizsgált időszakban

Az egyértelmű egymásnak szóló viták mellett egy harmadik esetet is felismertem. Aminek megértéséhez figyelembe kell venni a vizsgált korszak politikai, társadalmi berendezkedését²⁶. Abban az esetben, ha a többség véleményével ellenkező véleményt fogalmazott meg valaki, akkor azt a személyt a közösség kilökte magából, vagyis eltörlte. Ugyanúgy, mint a 2.1. fejezetben ismertetett Balenciaga-példa esetében. Az 1980-as évekre, noha gyengült a propaganda, nem tűnt el, így az annak megfelelő vélemény volt a pártlapok (mint például a vizsgált *Népszabadság*²⁷) szerint a többség véleménye, ami az újjáéledő Karády-kultusz elítélését jelentette. Így ezek a nyomtatott sajtótermékek az ettől eltérő véleményeket kívánták eltörölni, ami abból is látszik, hogy egyetlen *Népszabadság* cikk sem volt támogató hangvételű. Az 5-ből 4 elítélő, 1 semleges volt. Hivatalosan nem léteztek propagandán kívüli lapok, de a rendszer gyengülésének köszönhetően megkerülhetővé vált a nyilvános szféra befolyásolása. (Rainer M., 2010) Így az erre képes lapok pedig a társadalom véleményét képviselhették, ami pedig a Karády-lemezek újranyomásának számából és a *Halálos tavasz* több hónapon át tartó teltházas vetítéséből arra engedte az újságírókat következtetni, hogy az emberek többsége támogatta az újjáéledő Karády-kultuszt. A hallgatáspirál-elméletet figyelembe véve megmagyarázható, hogy abban az esetben, ha egy adott vélemény képviselői hangosak, akkor kialakulhat a csendes többség is, mert a kitaszítástól, az eltörléstől való félelem miatt nem senki nem vállalja fel az ellenvéleményt. Ebben a kutatásban nem célom és a hosszú idő elteltével nem is tudnám eldönteni, hogy mi volt az igazság, de tény, hogy többszázezer Karády-lemezt nyomtak és adtak el (Lips, 2021) és több tízezren nézték meg a *Halálos tavaszt* (Bíró, 1979), valamint a sajtó, ahol csak lehetőség volt rá, még ha nem is volt muszáj, megemlítette Karády nevét. „A közelmúltban tartotta a Magyar Fodrász- és Kozmetikus Egyesület I. fodrász- és VI. kozmetikuskongresszusát. A gyakorlati bemutatókon derült ki, mi készül majd az üzletekben, milyen frizurát, sminket ajánlanak az elkövetkező hónapokban... Rövid viharfrizura, homlokba húzva sok apró csiga, elegáns hullámok, slepp, és újra itt van, nemcsak a lemezborítón, hanem

²⁶ Ezzel részletesen a 6.1. melléklet 6.1.1. fejezetében foglalkozom.

²⁷ *Népszabadság*: „Az MSZMP központi lapja”. (Szabadföld, 1979.december 25.: 1.)

az ajánlott frizurák között is: Karády Katalin. A megszólalásig hasonlít minden a negyvenes, ötvenes évek divatjához.” (Népszabadság, 1979. december 2.: 19.)

Így az olyan lapok, amelyek megkerülték a propagandát, azt a többségi véleményt is képviselték, hogy az újjáéledő kultusz támogatott, így ők az elítélő ellenvéleményt próbálták meg eltörölni. Ez azonban éppen a propaganda miatt nem olyan egyoldalúan felfedezhető, mint a *Népszabadság* esetében az elítélés, amely kutatói álláspontom szerint az eltörléssel egyenlő. Az *Élet és Irodalom* 5 cikkéből 2 elítélő, 2 semleges és mindössze 1 támogató. A *Nők Lapja* esetében a vizsgált időszakon belül 3 cikkből 2 támogató és 1 semleges. A *Filmvilág* és a *História* cikkei mind támogatóak voltak. Így nem állítható, hogy a nem egyértelműen pártlapok csak a támogató közvéleményt képviselték, de az igen, hogy bizonyos lapok esetében többségben azt preferálták.

Az eltörléskultúrára és eltörlési kísérletekre három különböző esetet, példát azonosítottam. A Kádár-korszak politikai berendezkedéséből fakadóan az 1. és legnyilvánvalóbb a propagandát kiszolgáló újságcikkek esetei, hiszen a propagandasajtó célja az volt, hogy eltöröljön minden olyan véleményt, amely nem a politikai ideát szolgálja. A 2. *A Földes Annára és cikkeire vonatkozó olvasói eltörlési kísérletek*. Ahogy azt ebben a fejezetben fentebb részletesen kifejtettem, az olvasók véleménye nem egyezett az írónnővel így vélhetően megpróbálhatták eltörölni őt. Ezt a kijelentésemet a korábban írtak mellett az is alátámaszthatja, hogy az írónnő az incidens után több lapszámban nem írta alá cikkeit a teljes nevével, csak a monogramjával. A 3. és legnehezebben értelmezhető eset az újságírók között kialakult (a vizsgált időszakban folyamatosan) zajló nyilvános sajtóvita, mivel a különböző megközelítésekből különböző többségi véleményekre alapoztak a cikkeket író újságírók. A kormányközeli sajtók esetében, mint például a *Népszabadságnál* a közvéleményt a propaganda újságírók általi kiszolgálása határozta meg. Noha a Kádár-korszak mint politikai rendszer gyengült és a nyilvános szférába „képletesen” visszatérhetett a Horthy-korszak egykori sztárja, az nem jelentette azt, hogy a nosztalgia teljesen elfogadott volt, véleményem szerint a cél az volt, hogy a nyilvános szférában elítéljék, elhiteltelenítsék és ezzel együtt akár eltöröljék az újjáéledő Karády-kultuszt. A szabadabb véleménynyilvánítású lapoknál, mint a *Nők Lapja* vagy *Élet és Irodalom*, a mindennapi emberek véleményét tartották a többség véleményének, ami ahogy korábban említettem, a lemeznyomásokból és a teltházás előadások számából arra enged következtetni, hogy az újjáéledő kultusz támogatták.

A fentebb írtak alapján tehát kijelenthető, hogy harmadik hipotézisem, miszerint az újjáéledő Karády-kultusz olyan, a nyilvánosságban zajló sajtóvitát eredményezett, amely

jelenséget és folyamatot ma akár az eltörléskultúrára való törekvésként vagy eltörléskultúraként is értelmezhetünk, beigazolódott.

A ma általunk eltörléskultúraként ismert jelenség tehát – nyilvánvalóan nem a mai, egyre kiforrottabb és jelenleg is átalakulóban lévő formájában – már az 1980-as években az újjáéledő Karády-kultusznál is megjelent. Az általam vizsgált 18 cikk 33 százaléka elítélte és/vagy eltörölni kívánta az újjáéledő Karády-kultuszt.

4. Konklúzió

Kimondható, hogy az 1970-es és 80-as években újjáéledő Karády-kultusz egy releváns és fontos kutatási terület, amelyen keresztül betekintést nyerhetünk a nemsokkal a rendszerváltozás előtti magyar társadalom vélt vagy valós helyzetébe és önidentifikáló, önmeghatározó folyamatainak látható szegmensébe.

A kutatásom eredményeként kijelenthető, hogy a *Halálos tavasz* című film 1979. november és 1980. június közötti időszakban megjelent a kulturális, országos nyomtatott sajtóban²⁸ és a film újravetítésének sikeréhez hozzájárulhatott annak ténye, hogy a Karády Katalin főszereplésével készült művészeti alkotást a második világháborút követően betiltották. Azonban fontos megjegyezni azt is, hogy Bíró Gyula *Halálos tavasz*-hatásvizsgálatával egyezően, az újjáéledő Karády-kultusz komplexitásából fakadóan ebben az esetben sem találtam egyetlen kiváltó indokot. Tehát ahogy azt a 3.5.1. *A Karády-kultusz újjáéledésének indokai: meddig „egészséges” a nosztalgia?* című fejezetben bővebben is kifejtettem a cikkírók által megnevezett indokok; 1. *a színésznő elhallgattatása és betiltása*, 2. *a nosztalgia* és 3. *a hiánypótlás* is hozzájárult a kultusz újjáéledéséhez és csak abban az esetben érthetjük meg a kialakult helyzetet, ha mindhárom indokot számításba vesszük.

Az eltörléskultúrára való törekvésre három különböző esetet is felismertem. A 3.5.2. fejezetben részletesen kifejtett Földes Anna újságíró olvasói által való eltörlése egyértelmű példája a jelenségnek. Az *elhiteltelenítés* számtalan példáját ismerhettük meg az írónőnek érkezett olvasói levelekben, amelyek hatására vélhetően több hónapig nem találkozhattunk a cikkek alatt csak Földes Anna monogramjával. Az olvasói eltörléskísérletek mellett egy, a nyilvános szférában zajló sajtóvita is jelen volt, amely nem egy adott író vagy cikk hitelességét, hanem a nosztalgia, azzal együtt pedig az újjáéledő Karády-kultusz helyességét kérdőjelezte meg. Tehát azt, hogy ki támogatta és ki akarta eltörölni, vagyis a vizsgált lapok cikkei alapján elítélni a nosztalgiát. Ahogy azt a 3.5.3. *Az elítélés az eltörléssel egyenlő: nyilvános sajtóviták a vizsgált időszakban* című fejezetben ismertettem, a *Filmvilág* és a *História* mellett a további 6 lap mind tartalmazott elítélő hangvétellű cikket, a propaganda célja ugyanis *a nosztalgia elítélése, vagyis kutatói véleményem szerint ezzel egyenlően az eltörlése* volt. Így a nyilvános szférába nehezen juthatott el a támogató hangvétellű írás az olvasókhoz. Éppen ezért olyan eset, hogy egy adott lapban a nosztalgiát csak támogató írások jelentek meg, egyedül a kevésbé frekvenciált megjelenésű lapok esetében, mint a *Filmvilág* (havi) és a *História* (negyedéves) volt

²⁸ Ahogy azt korábban bemutattam, a filmalkotás nemcsak a nyomtatott kulturális és közéleti sajtóban, hanem a filmekben és a tudományos diskurzusokban is megjelent.

lehetséges. A napi vagy heti megjelenésű lapokban, mint a *Népszabadság* és az *Élet és Irodalom*, ez nem volt lehetséges. A *Népszabadság* 5 cikkéből 4 elítélő, 1 semleges volt. A szabadabb véleménynyilvánítású lapok, mint az *Élet és Irodalom* vagy *Nők lapja* nem a propaganda, hanem a vélt közvélemény álláspontját támogatták, így az ott megjelent cikkek támogatóak is voltak.

A fentebb összegzett kutatási eredmények és konklúziók figyelembevételével véleményem szerint kijelenthető, hogy a Karády-kultusz az 1970-es éveknél korábban nem éledhetett újjá, mivel a politikai rendszer ekkorra engedett annyira a szorításból, hogy az eddig 1945 után betiltott témákról, művészeti alkotásokról minimálisan beszéljenek vagy megemlékezzenek az emberek. A múlt felelevenítésével a korabeli társadalomban felébredt az igény a nosztalgia iránt és a rendszer gyengülése miatt az emberek az önálló véleményeiknek, az ellenérzéseiknek vagy akár a nemtetszéseiknek is hangot mertek adni. Mindemellett a változó politikai berendezkedés és a vele változó nyilvános szféra lehetőséget adott arra, hogy az újjáéledő Karády-kultusz kutatói álláspontom szerint egy olyan, a nyilvánosságban zajló sajtóvitát eredményezzen, amely jelenséget és folyamatot ma akár az eltörléskultúrára való törekvésként vagy eltörléskultúraként is értelmezhetünk.

5. Irodalomjegyzék

Allen, Anne E. – Lincoln, Allen – Michael, Patrick: „Double Jeopardy in Hollywood: Age and Gender in the Careers of Film Actors 1926-1999.” Sociological Forum, 2004. December Vol. 19, No. 4.: 611-631. old.

Babbie, Earl: A társadalomtudományi kutatás gyakorlata. Budapest: Balassi Kiadó, 2020.

Bajusz, Orsolya: Cancel culture – cenzúra, vagy valam más? Kultúra és közösség, 2022. 61-74. old

Bakó, Endre: Karády-láz Debrecenben. Debrecen: META-95 Bt., 2019.

Báron, György: „Hollywood aranykora – Az amerikai hangosfilm a harmincas évektől az ötvenesekig.” Filmtett, 2001. október 5.

Bartha, Lajos: Pszichológiai értelmező szótár. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981.

Belto, John: American cinema/American culture. Amerika: Mc Graw Hill, 2nd. Edition, 2005.

Bronfen, Elisabeth: Femme Fatale: Negotiations of Tragic Desire. New Literary History, 2004. Winter: 103-116. old.

Broostin, J. Daniel: The Image A guide to pseudo-events in america. New York: Vintage Books, 1987.

Dr. Csátori Bence: A könnyűzenei intézmények tevékenysége az új gazdasági mechanizmus idején Bonus Nuntium, 2019.Nyár 1.szám 69-95. old

David S., Frey: Mata Hari or the Body of the Nation? Interpretations of Katalin Karády. Hungarian Studies Review, 2014/XLI. szám: 89-106. old.

Dobbs, Charles M.: Hollywood Movies from the Golden Age. Teaching History, 1987.05.04.: 10-16. old.

Doss, Erika L.: Images of American Women in the 1930s: Reginald Marsh and Paramount Picture. Woman's Art Journal, 1984/4. szám: 1-4. old.

Eörsi, László: Ideológiai pragmatizmus és (Ön)cenzúra. Világosság, 2008/11-12. szám: 73-96. old.

Erikson, Erik: A fiatal Luther és más írások. Budapest: Gondolat, 1991.

Feitl, István – Miklós, Mitrovits – Ripp, Zoltán – Takács, Róbert: Kérdések és válaszok a Kádár-korról. Budapest: Napvilág Kiadó, 2013.

Gajdó, Tamás – Magyar, Nóra: „A sokkarátos hangú vamp.” Dívák, primadonnák, színésznő (Gajdó, Tamás szerk.: Dívák, primadonnák, színésznők. Az Ernst Múzeum kiállításának katalógusa. 2003: 83-105. old.

Gajdó, Tamás – Magyar, Nóra – Péter, Zsolt: Ne kérdezd, ki voltam – Karády Katalin, a diva emlékére. Budapest: Szépműves Könyvek Kiadó – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2016.

Gelencsér, Gábor: Közelkép: Portrék, témák, formák a magyar film történetéből. Budapest: Gondolat Kiadó, 2022.

Gelencsér, Gábor – Murai, András – Pápai, Zsolt – Zoltán, Varga: Magyar Filmek 1896-2021. Budapest: MMA Kiadó, 2021.

Guld, Ádám: „A sztárok mindenhol ott vannak”. A 360 fokos ismertség jellemzői egy kvalitatív közönségkutatás tükrében. Médiakutató, 2020: 79-92. old.

Grexa, Izabella "Csupa paradicsom az élet, csak ehetetlen" Női narratíva a Kádár-korszakból, Doktori értekezés, Pécsi Tudományegyetem 2024

Gyáni, Gábor: Az identitás vitatott fogalma. Budapest In: Neumer Katalin szerk. (2015): Identitások és váltások. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, Budapest, 2015.

Gyarmati György: Rákosi-korszak: A rendszerpolitika és államszocializmus alapkérdései 1945–1956. Budapest: Záricon-Ház Bt., 2013.

Gyurgyák, János – Monok, István: A magyar filmtörténet képeskönyve. Budapest: Osiris Kiadó, 2007.

Hankiss, Ágnes: Karády Katalin 1979-1980. Valóság, 1981 9.szám: 55-71. old.

Hirsch, Tibor. A kisvilág ethosza. Metropolis, 2014/3.: 42-55. old.

Horkai Anita: Screenagerek: kultúrák közötti kommunikáció az iskolában. Kultúra és Közösség, 2004 1.szám: 89-100. old.

Jávorszky, Béla Szilárd – Sebők János: A magyarrock története 1. 60-70-es évek. Budapest: Kossuth Kiadó, 2019.

Kelecsényi, László: Karády 100. Budapest: Noran Libro Kiadó, 2010.

Kelecsényi, László: Karády Katalin. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum Múzsák Közművelődési Kiadó, 1983.

Kelecsényi, László: Veled szeretnék boldog lenni. 110 éve született Karády Katalin. Budapest: Joshua Könyvek, 2020.

Kenyeres, Ágnes: Magyar Életrajzi Lexikon. Budapest: Akadémia Kiadó, 1994.

Király, Jenő: Karády mítosza és mágiája. Budapest: Háttér Lap- és könyvkiadó, 1989.

Király, Jenő: Frivol múzsa I-II. A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája. Budapest: Nemzeti Tankönyv Kiadó, 1993.

Kovácsné Magyari, Hajnalka: Ideálok – szerepek – trendek. Nőképek változásai a Kádár-korban In Konferenciák, műhelybeszélgetések. Az Eszterházy Károly Egyetem Történelemtudományi Doktori Iskolájának kiadványai., szerk: Szuromi Rita, 2020: 147-160. old.

Kovácsné Magyari, Hajnalka: Nőábrázolások a magyar és román államszocializmus éveinek reklámtermékeiben. In Tanulmányok Magyarország történetéből a középkortól napjainkig, 2018: 205-227. old.

Kristóf, Károly: A Halálos tavasztól a Gestapo fogságig. Budapest: Magyar Újságírók Országos Szövetsége, 1987.

Lips, Adrián: A Halálos tavasz lehetséges olvasatai egykor és ma. Előadás: MTVA – M5 oktatási-kulturális tévécsatorna – Mindenki Akadémiája 8. Rendező: Vikárus Árpád, 2017.

Lips, Adrián: „Ne kérdezd, ki voltam: A sorsomat én akartam. A Gajdó Tamás – Magyar Nóra – Péter Zsolt szerkesztette Ne kérdezd, ki voltam – Karády Katalin, a diva emlékére című kötetről.” Médiakutató, 2018 3-4.szám: 155-158. old.

Lips, Adrián: A „(be)tiltott” és az elbeszélhetetlen. Betekintő, 2021a. 4: 49-73. old.

Lips, Adrián: Női sorsokba fordult történelem. özép-kelet-európai, női identitáskonstrukciók és -dekonstrukciók Szeleczky Zita és Karády Katalin filmjeiben, színházi sajtómegjelenéseiben 1936-tól 1944-ig és magánlevelezéseiben 1945-től 1951-ig. Budapest: Budapesti Corvinus Egyetem Szociológia és Kommunikációtudomány Doktori Iskola, 2021b.

McCormick, Richard W.: "Caligari" to Dietrich: Sexual, Social, and Cinematic Discourses in Weimar Film. Signs, 1993. Spring. 18. szám: 640-668. pp.

McLuhan, Marshall – Fiore, Quentin: The Medium Is the Message: An Inventory of Effects. America: Batman Books, 1967.

Mohos Edina – Ponyi László: Az ifjúság szabadidő-felhasználási és kultúrafogyasztási szokásai. Kulturális Szemle, 2020 2: 152-165. old.

Nemeskürty, István: A magyar film története 1912-1963. Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1965.

Norris, Pippa: Cancel culture: Myth or reality? Political studies, 2023 7:145-174. pp.

Nők Lapja Café: Minden, Amit a Balenciaga-Botrányról Tudnod Kell: <https://nlc.hu/trend/20221130/balenciaga-botrany-reszletek/> (Utolsó letöltés: 2024.12.05.)

Padányi, Júlia: Nők a háttérben. Metropolis, 2021 01: 52-71. old.

Pavluska, Valéria: Kultúramarketing. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2017.

Peters, Edward: Excommunication and the Catholic Church, Straight Answers to Tough Questions. Wisconsin: Ascension Press, 2006

Povedák, István: Álhősök, hamis istenek? Gerhardus Kiadó, 2011.

Rainer M., János: A Kádár-korszak 1956-1989. Budapest: Kossuth Kiadó, 2010.

Romsics, Ignác: Magyarország története a XX. században. Budapest: Osiris, 2000.

Scott, Allen J.: „Origins and growth of the Hollywood motion-picture industry: the first three decades.” In Cluster Genesis: Technology-Based Industrial Development, 2006. 17-37. pp.

Sipos, Balázs –Papp, Barbara: Modern, diplomás nő a Horthy-korban, Budapest: Napvilág Kiadó, 2017

Skaper, Brigitta: Magyar filmsztárok a két világháború közötti Magyarországon. Médiakutató, 2008/3.: 111-122. old.

Szemaám, György: A vamp apoteozisa. Filmvilág, 1990: 61-63. old.

Szemer, Anna: Dialogue with a Legend: Musical, Engagements with the Songs of Katalin Karady. kézirat, 2023.

Szirák, Sára Piroska: A vágyak tükörképe: A Karády-mítosz. Korunk, 2017: 57-68. old.

Stóhr, Lóránt: Visszatérés a tett színhelyére. A holokausztraumája Kádár-kori magyar dokumentumfilmekben Apertúra, 2020 tavasz: 1-28. old.

Tisler, Ádám: Öncenzúra és Cancel Culture: A hallgatás spirálja a digitális korban. Pólusok, 2023: 27-42. old.

Tóth, Eszter Zsófia: Kádár Leányai: Nők a Szocialista Időszakban. Budapest: Nyitott Könyvműhely Kiadó, 2010.

Tózsér Erzsébet: Generációk és vezetői attitűd a rendőrség szervezetében In Baráth N. E. és Pató V. L. Szerk.: A haza szolgálatában. Konferenciakötet 2020:165-173old. Doktoranduszok Országos Szövetsége

V. Komlós, Annamária, és Nagy János: Énelméletek: személyiség és egészség. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2003.

Vajdovich, Györgyi: Jó feleség vagy emancipált, dolgozó nő Metropolis, 2019 4.szám: 8-29. old.

Várkonyi, Vilmos: Jávor Pál és a magyar film aranykora. Debrecen: Lupuj-Book Kft., 2013.

5.1. A felhasznált nyomtatott sajtó

<i>Élet és Irodalom</i>	1979.december 01.
<i>Népszabadság</i>	1979. december 02.
<i>Népszabadság</i>	1979. december 06.
<i>Népszabadság</i>	1979. december 16.
<i>Nők Lapja</i>	1979. december 20.
<i>Népszabadság</i>	1979. december 25.
<i>Filmvilág</i>	1980. január 01.
<i>História</i>	1980. január 01.
<i>Élet és Irodalom</i>	1980. január 19.
<i>Élet és Irodalom</i>	1980. január 26.
<i>Élet és Irodalom</i>	1980. január 26.
<i>Népszabadság</i>	1980. január 27.
<i>Élet és Irodalom</i>	1980. február 02.
<i>Nők Lapja</i>	1980. február 02.
<i>Ez a Divat</i>	1980. március 01.
<i>Filmvilág</i>	1980. április 01.
<i>Nők Lapja</i>	1980. április 26.
<i>Ifjúsági Magazin</i>	1980. május 01.

5.2. Ábrajegyzék

1. ábra: Kép Karády Katalinról. Hungaricana képcsarnok. Leltári szám.0058429	13
2. ábra: Az Ág utcai jelenet I. (0:39:53).....	19
3. ábra: Az Ág utcai jelenet II. (0:40:16).....	19
4. ábra: Az Ág utcai jelenet III. (0:41:16)	19
5. ábra: A vizsgált nyomtatott sajtó 1979 novemberétől 1980 júniusáig	21
6. ábra: A Karády-kultusz újjáéledésének indoka az általam vizsgált lapok szerint	24
7. ábra: A Karády-kultusz újjáéledésének oka és megítélése a kutatók cikkek szerint	25
8. ábra: Az általam vizsgált 18 cikk szerint az újságírók viszonya a nosztalgiához.....	31
9. ábra: Az újságírók megítélése a nosztalgiáról időrendben	33
10. ábra: Traktoros lányok, 1950. Magyar Nemzeti Múzeum. Leltári szám: 590920	46
11. ábra: Pesti nő. Fortepan. Leltári szám:6742	46

6. Mellékletek

6.1. Történeti háttér

6.1.1. A társadalom-politika

Az 1970-es és 80-as éveket történelmileg a kádári politika határozza meg leginkább. Rainer M. János puha diktatúraként jellemzi a Kádár-rendszert, mert a korábbi totalitáriánus, terrorra építkező hatalomfenntartás kevésbé erőszakos autoriter rendszerré szelődött. A hatalom ellenségeit továbbra is megfigyelés alatt tartotta a politikai rendőrség, de a Rákosi-rendszerre jellemző ellenségfelkutatás és nyílt agresszió nem volt többé a mindennapok része. Rainer szerint egyfajta alku képződött Kádár és a magyar lakosság között: amennyiben a lakosság mellőzte nyílt ellenállást a rendszerrel szemben és meghagyta az érdemi politizálást a szűk vezető réteg számára, Kádár megszabadult a korábbi rendszer terrorjától, elengedte a lelkes támogatás megkövetelését, és ahogy Sztálin halála után számos más szocialista országban, Magyarországon is nagyobb hangsúly került az életszínvonal-politikára.

A növekedő életszínvonal, és az ennek eredményeképpen fokozatos polgárosodás miatt ragadtak a korszakra a „gulyáskommunizmus”, „fridzsiderszocializmus” jelzők. Kádár viszonylagos anyagi jólétet volt képes garantálni, kiváltképp a szocialista országok mércéjén belül, emiatt kapta Magyarország a „legvidámabb barakk” elnevezést. Gazdaságilag részleges piacgazdaság került bevezetésre, a piaci alapokon nyugvó tervgazdálkodás vált mérvadóvá. A szovjet befolyású országok között Magyarország így sok szempontból közelebb állt a nyugati blokk mintáihoz a keleti blokk többi országánál, amit 1972-ben Brezsnyev kritikusan szóvá is tett Kádárnak, utalva itt a nem szovjet befolyású országokkal való túlfutás szoros gazdasági kapcsolatokra, illetve a magyar gazdaság néhány területének kistulajdonosokra épülő berendezkedésére, szemben az állami tulajdonnal. Nehezményezte továbbá a magyar vezetésben jelenlévő nemzeti öntudatot, ami a nemzetek feletti, szocialista gondolkodás rovására válhatott. Kádárban a beszélgetés jogosan kelthetett aggodalmat a pozícióját illetően, hiszen a tudatos életszínvonalnövelő törekvések fenntartása és fokozása az 1970-es évek elején leginkább a piacosodás fokozását követelték volna meg, ez viszont a szocialista elvekkel való konfrontálódást eredményezte volna. 1972-ben a hatvanadik születésnapját betöltve kezdeményezte is a nyugdíjazását, tartva attól, hogy esedékes a félreállítása, végül azonban mégis maradhatott pártfőtitkár, mert a magyar és szovjet vezetés is benne látta a belpolitika stabilizálásának képességét. Kádár ezután tartózkodott a gazdasági reformpolitikától.

A politikai eliten kívül eső lakosság kevésbé érzékelte a reformok körüli konfliktusokat. Az átlagember számára mindössze a növekvő gazdaság, és az életszínvonalbeli stabilitás volt érzékelhető. Mindez kihatott a társadalom szerkezetének átalakulására: csökkent a mezőgazdaságban dolgozók, növekedett az ipari, szolgáltatási szektor munkavégzőinek száma.

A lakosság növekedése egyre visszafogottabb ütemben történt, így számos családpolitikai intézkedés született az 1960-70-es évek fordulóján. Nagyfokú lakástámogatások is jellemezték a korszakot. Rainer így ír erről: „1961 és 1975 között, a tizenöt éves lakásépítési terv egymillió új lakás felépítését tűzte ki célul - ami meg is valósult. A falu képe alaposan megváltozott - a hatvanas években tömegével épültek a sátoztetős kockaházak. [...] A városok képét a hetvenes évek elejére a paneltechnikával készült lakótelepek módosították. [...] A száz lakásra jutó népesség az 1960-as 343-ról 1970-re 318-ra csökkent, de a nagyvárosi lakáshiány továbbra is feszültségforrás maradt” (Rainer M., 2010: 37-86.)

6.1.2. A magyar társadalom nőképe

A második világháború után a társadalom nőképe nagy változáson ment keresztül. A népköztársasági nőkép a bürokratikus rendszer ideáját hivatott kiszolgálni. A Rákosi-korszakban a tervgazdálkodás mellett nem igazán jutott hely a szabadpiacnak. Így hazánkban nem a piacgazdasági versengés céljából jött létre a reklám, hanem a rendszer ideológiáját volt hivatott propagálni.

A hiányzó munkaerő és a tervgazdálkodás miatt az 1950-es években a dolgozó kommunista nő imázsának propagálása és a nők férfimunkára való erőltetett toborzása volt a jellemző. A „*Gyertek lányok traktorra*” cselekvésre, munkára invitáló mondat is ennek a korszaknak a propagandamódszere volt. A dolgozó nőket hősként állították be. A hatalom által sugárzott



10. ábra: Traktoros lányok, 1950.
Magyar Nemzeti Múzeum.
Leltári szám: 59.0920.



11. ábra: Pesti nő. Fortepan.
Leltári szám: 6742.

kommunista nőimázs azonban nem volt sikeres: kevés nő állt munkába, akik pedig megtették, hamar rájöttek, hogy a valóságban alulfizettség, a férfiak gúnyolódása és a rossz erkölcsű nőkhöz való kategorizálás várt rájuk. (Kovácsné Magyar, 2018) A Kádár-korszakban is fontos maradt a nők önmegvalósításának szerepe, a fizikai munkavállalás helyett a hangsúly a háztartásbeliségre esett. Az 1967-ben bevezetett

GYES több nő számára lehetővé tette a főállású anyaságot. Az ideális nő dolgozott, gyermeket nevelt, háztartást vezetett, és óvta az otthon szentségét. (Kovácsné Magyari, 2020)

Az 1970-es évektől a nők irányába támasztott társadalmi elvárások nehezedtek. Egyre több vidéki lány vágyott szerencsét próbálni a nagyvárosba azzal a reménnyel, hogy polgári életet élhessen és továbbjuthasson szülőfalujából. Az eltávolodással azonban nem kerültek távolabb a társadalmi elvárásoktól, ha „pesti nők” lettek.

Egy pesti nőnek adnia kellett a megjelenésére és a korábbi évtizedekből mind a munkásnői mind pedig a családayai szerepkört el kellett látnia. A társadalmi megítélés szerint a sikeres pesti nő mindhárom szerepben helyt állt. Ha valaki nem asszimilálódott a pesti divathoz, és nem vetkőzte le a vidéki szokásait, kívülálló maradt. Ha sikertelen volt a pesti próbálkozása és visszament falura, bukott nő lett. Ha pedig férfi nélkül gyereket vállalt, gyenge erkölcsű nőnek titulálták. (Tóth, 2010) A túsarkút, modernszabású ruhát hordó, sminkelt, fodrászhoz járó pesti nő, a korszak szépségideája volt. (Kovácsné Magyari, 2018)

Az általam kutatott időszakban tehát az 1970-es és 80-as évek fordulóján a társadalom nőképe átalakulóban volt. Kontrasztban állt az emancipáció a régi szokásokkal, a nők egy része önmegvalósításra vágyott, de a társadalompolitika eredményeképpen a családi élet is fontos maradt. (Tóth, 2010)

6.1.3. A magyar film nőképe

A magyar némafilm megszületése és kialakulása óta a szerepek nagy részét férfiak játszották, ezáltal a történetek többsége a férfisors bemutatásával foglalkozott.²⁹ Ez a hangosfilm megjelenésénél sem változott. Vajdovich Györgyi kutatásából teljes képet kaphatunk a korabeli férfi és női szerepek megoszlásáról. A kutatás során a főszerepek helyét betöltő színészek nemét vették számításba, de ebből is tökéletesen kirajzolódik a nemi arányok eloszlása. Az 1930-as évektől a háborús évekig az uralkodó filmműfaj a vígjáték és a melodráma volt. Mindkettőben szinte minden esetben megtalálható a szerelmi szál, ha szerelmi konfliktus is fennállt, akkor általában két férfi vetekedett egy nőért, így nem meglepően a főszereplők nemi eloszlásában a férfiak száma a magasabb, de nem kiugróan. Társadalmi rang, anyagi háttér szempontjából a nők sokszor a felső réteghez vagy az elithez tartoztak, kitarott gyermekek vagy háztartásbeli nők, a férfiak pedig mérnökök, gyárigazgatók, és vagy már a felső réteg, elit tagjai, vagy éppen feltörekedtek. (Vajdovich, 2019; Sipos és Papp, 2017)

²⁹ A férfi és női színészek eloszlása a filmekben és a történetekben ábrázolt férfi és női szerepek – akár az ageizmus a nők tekintetében – napjainkban is érdekes kutatási kérdéseket vetnek fel.

A melodramák idején a külföldi, például francia hatások miatt a női szerepkör látszólag emancipálódott. (Lips, 2017) A film noir-ok elterjedésével megjelenhetett a Karády-típusú karakter, a Karády-nőtípus: az erős karakterű, a megszerezhetetlen gyilkos asszonyok, akik esetében a férfi volt az esendő áldozat, akit akár a halálba is kergetett a bűnös szerelem. Ez azonban nem jelentette sem azt, hogy a történetmesélésben a női sors került középpontba és sem azt, hogy a női szerepkörök változtak volna. Például a *Halálos tavasz* 1939-es Karády-film esetében Ralben Edit a főszereplő nő, aki halálba kergeti Dr. Egry Ivánt, valójában egy elit család kitartható lánygyermeké. Viszont ebben a magyar filmalkotásban elsőként szerepelt a nő, mint domináns, irányító fél. Ennek azonban a háború és a változó politikai helyzet hamar véget vetett. Tehát az 1930-as évek végén elindulni látszó emancipáció meghiúsult. (Vajdovich, 2019)

Az 1950-es évek közepétől az 1930-as évekhez hasonlóan a leggyakoribb filmműfaj a vígjáték lett. Ezekben a kispolgári élet problémáit dolgozták fel komikus módon. Az államszocializmus időszakában Magyarországon a globális átlaghoz képest arányosan kevés vígjáték jelent meg. Az 1960-as évek viszont fellendülést hozott. Egyszerre készültek bohókás, kizárólag a nézői szórakozást előtérbe helyező műfajilag „tisztá” vígjátékok, és szatirikus elemeket is tartalmazó szerzői alkotások, utóbbiak az 1970-es évekre a komikus műfaj legtipikusabb képviselőivé váltak az ország filmművészetében. Addigra a súlytalan, társadalmi kérdésekre nem reflektáló vígjáték kis presztízsű műfajnak számított, a fokozatosan engedékenyedő rendszer egyre nagyobb teret adott a művészeknek műfaji konvencióktól elhajló szerzői filmek gyártására. Az 1970-es évek jellemző vígjátékaiban keveredett egy kis keserűség is a nevetésbe, gyakori volt az aktuális társadalmi kérdések beemelése, például az ún. lakáskérdése, és a felhőtlen, boldog vég sem volt borítékolható már: elsősorban a párkapcsolatok terén mutatkozott a reményvesztettség tendenciája. A történelmet, a politikát, a társadalmat analitikusan megközelítő munkákat elméletben a politikai rendszer pártolta, ez viszont a gyakorlatban csak a Horthy-rendszert szatirizáló filmek támogatásában mutatkozott. Amint az államszocialista idők egy elemét közelítette meg valaki kritikusan, korlátozottak voltak a lehetőségei, a merészebb alkotások gyakran meg sem jelenhettek – így járt például az 1969-es *A tanú*³⁰ vagy az 1974-es *Bástyasétány*³¹ (Gelencsér, 2022). Következésképpen, hiába tetten érhető az 1970-es évek fanyar vígjátékaiban a lappangó elégedetlenség, a politikai feszültség: a teljesértékű kibontakozást megakadályozta a rendszer nyomása.

³⁰ Rendező: Bacsó Péter.

³¹ Rendező: Gazdag Gyula.

Ezekben a filmekben ugyanazzal a két női alakkal találkozhatunk, az ideális kommunista háztartást vezető, dolgozó nővel, mint például az 1979-es klasszikus *Égig érő fű*³² című film Poldi nénijével vagy a divatos fiatal értelmiségi pesti nővel. Mindkét esetben a nők csak a férfiak mellett szerepeltek. Vagy erkölcsi iránymutatás céljából, például feleségként, vagy meghódítható, csak szépsége miatt feltörekvő pesti nőként. Továbbra is a férfisorsok bemutatásán volt a hangsúly. (Padányi, 2021 és Skaper, 2008) A Kádár-korszakban a nők helyzete csak nehezedett, a hamis emancipáció nem szüntette meg a régi kor elvárásait. „A látszólag emancipált nő nemhogy nem vált szabaddá és egyenrangúvá, egyszerre cipeli magán a régi és az új világ elvárásait, a hagyományos és modern nőszerep terheit” (Padányi, 2021: 69.), amíg ez választásra nem kényszeríti. A két korszakot összevetve tehát kijelenthető, hogy az 1970-es években csak a látszólagosan kielégített női igény lehet az egyik oka annak, hogy újra sikeres lett a *Halálos tavasz*³³.

6.1.4. A magyar sajtó nőképe

„A nőképek nem önmaguktól kialakuló szuverén fogalmak, hanem az éppen aktuális mikro- és makrokörnyezet által kiváltott, és folyamatosan változó, szerepkonstrukció”. (Kovácsné Magyari, 2020: 147.) A Kádár-korszak ezt főként a politikai célja elérésére formálta. A követendő női szerepek változása mellett a puha diktatúra végén már a külföldről beáramló, amerikai vagy különböző európai szépségrendek is megjelentek a magyar sajtóban.

Az 1950-es évektől kezdve, a korszak szocialista nőideálja nem női szerepeket látott el, erős fizikumú, tette kész, férfiakkal egyenrangú munkásnő volt, aki nem magát, vagy családját, hanem a szocializmust építette. A részben emancipált nőtől elvárták, hogy ne foglalkoztassák nőies dolgok, mint például a szépségápolás és a sminkelés – erre a hiányoktól szenvedő gazdasági helyzetben aligha lett volna meg a lehetőség. A sajtóban is a korszak nőideálját népszerűsítették, például a *Nők Lapja* 1950. 17. számában: „A női ideál szerencsére megváltozott. Nem kötelező már nádszálkarcsú, légies tüneményként járkalni a világban. Az esett vállú, kígyózó modernség már senkinek sem tetszik. Örülünk a gyermekkocsi fölé hajló telt fiatalasszonynak, jól felépített - stramm - nőket szeretünk látni a darun, s az sem baj, ha a SZIT-es³⁴ kislány majd kicsattan a duzzadó élettől” (Grexa, 2024: 44.)

³² Rendező: Palásthy György.

³³ Vélhetően a *Halálos Tavasz* mellett más filmek is újítoak voltak mint a: *Családi tűzfészek*, 1979; vagy a *Psyché*, 1980. De ezek olyan réteg, vagy művészfilmek voltak, amelyek nem érték el a nyilvános szféra nagyközönségét.

³⁴ Szakszervezeti Ifjómunkás – és Tanoncmozgalom.

Nem számított ritkaságnak a nők munkateljesítményének méltatása sem: „Dózsa György textilgyárban sok munkásnő dolgozik. Az üzem tervének teljesítését vizsgálva megállapíthatjuk, hogy ezek a munkásnők nem akárhogy végzik feladataikat.” (Vörös Zászló, 1955. január 04.) Ebben a cikkben kiemelik a nők minőségi munkavégzését és az ezzel járó dicsőséget. Ezzel is ösztönözve az asszonyokat a munkára. (Kovácsné Magyari, 2020).

A technika fejlődésével és a külföldi trendek hatására változáson ment át a magyar sajtó. Megsokszorozódott a nyomtatott lapok száma, a *Dolgozók Lapja* mellett helyet kaptak az új vagy már meglévő, de átalakult amerikai mintát követő újságok, mint a *Magyar Nőkből* kialakuló *Nők Lapja*. Ezek a lapok formálták a korabeli magyar társadalom nőképét.

A Kádár-korszakban megengedett emancipált nőt a Rákosi-kor áldozatának tekintették, továbbra is lehetőség volt az önállósodásra, de a sajtóban nagyobb szerepet fektettek a családayaság és a háztartásbeliség szépségeinek ábrázolására. Szépen lassan leváltotta az anyaság az 1950-es évek dolgozó női ideáját, újra a család volt az első. A szocialista berendezkedés szerint az ideális nő képét az országvezetés határozta meg. Ha arra volt szükség, hogy a nő dolgozzon akkor egyenlőséget hirdettek, ha arra, hogy a nő otthon maradjon és családanya legyen, arra fektették a hangsúlyt.

A korszak hanyatlásától erősödő külföldi hatásnak köszönhetően megszületett a pesti nő. Sok vidéki lány álma volt az emancipált nők mintaképe és a kor szépségideálja. (Tóth, 2010) A pesti nő a nyomtatott lapok szerint makulátlan, tanult és ízléses volt.

A nőkép kétpólusú megnyilvánulásának a másik formája egy moralizált elkülönítés a „tisztességes” és a „rossz” nők között, ami a Kádár-kori, nőket célzó sajtó egyik visszatérő témája volt. A „tisztességes” nők erkölcsi példamutatásul szolgáltak, ismertetőjegyeik a szorgalom, takarékoság voltak, munkahelyük a gyár, lakhelyük a leányotthon. A „rossz” nő egyfajta antiideál volt, az urbanizáció, a zűrés családi háttér és a „züllesztő” városi társaságok áldozata, elsődleges ismertetőjegye a túlköltekezés, túlzott anyagi és szórakozásbeli igények, és a szexuális szabadosság, amit jólnevelt ellenpólusuk sosem engedhet meg magának. A sajtó gyakran összemosta a „züllött” nőt a prostituálttal, esetenként ténylegesen prostitúcióval foglalkozó nőket értve ezalatt, esetenként partnerváltogató, szexualitásukat szabadon megélő nőket.

A sajtóorgánumok különbséget tettek a prostitúciót tudatosan, könnyű megélhetés reményében választó, és a családi körülmények és a városi romlasztó hatásai következtében ebbe belesodródó nők között. Utóbbiakat, naiv, gyenge, felkészületlen és butácska lányoknak tartották, akik áldozatául estek a forgatagnak, és reményt támasztottak afelé, hogy jobbulhatnak a körülményeik, például egy rendes állás következtében. Egyes lapok a börtönviselést is egyfajta szociális segítségnyújtásnak tekintették, hiszen a nőknek lehetőségük volt szakmát tanulni a börtönben és értékes munkaerőként hagyhatták el a falait. A gyakorlatban a segítségnyújtás azonban gyakran elégtelen volt, inkább propagandikusnak és nevelő célzatúnak hatottak az ilyen témájú cikkek. (Grexa, 2024)

Az 1980-as évekre elhatalmasodó szakadék Budapest és a vidék között kiegyenlíthetetlen kettősséget okozott mind a sajtó, mind a társadalom nőképében. Az idősebbek a megszokott női szerepeket fogadták el, a vidéki fiatal lányok viszont próbálkoztak a modern, függetlenebb pesti női léttel. A Kádár-korszak sajtójában tehát kétféle nő kép uralkodott: az ideális családanya és a szépségideálnak tekintett pesti nő.