

Elite Mozgó – Mozdulatlan elit? A mozi kulturális integrációja a rábaközi kisvárosokban a tízes években

Absztrakt

Ez a tanulmány azt vizsgálja, hogy a Rábaköz két kisvárosában, Csornán és Kapuváron létesült állandó mozik az 1910-es években hogyan integrálódtak a kisváros meglévő kulturális rendszerébe, és mennyiben módosították azt. Tézisem szerint a mozi szerepének megítélésében az elitek utóvédharca érhető tetten a politikai uralommal összefonódó hagyományos kultúrafogalom fenntartásáért, és ezek az elitek a mozit az „úri” társadalom meghosszabbított kezeként használták. A dolgozat intézménytörténeti, társadalomtörténeti és médiatörténeti szempontok segítségével előbb a mozi „kulturális materializmusát,” topográfiai szegregációit és társadalmi tereit, ezt követően a moziba járó közönség társadalmi összetételét és a médiarendszer gazdaságtanát vizsgálja, végül pedig arra keresi a választ, hogy a narratív film hogyan változtatta meg a mozi mint kulturális forma presztízsét.

Szerző

Gerencsér Péter a Szegedi Tudományegyetemen végzett magyar-irodalomelmélet-történelem szakokon. 2010 és 2013 között a Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék PhD-hallgatója (Irodalomelmélet Doktori Program). Érdeklődési területe: újmédia, internetes művészet, cseh/szlovák film, animációs film. Fordításkötete: Új, média, művészet. Szeged, Universitas Szeged, 2008. Kötetei: Hany Istók alakváltozásai. Kapuvár - Budapest, RHTE - FISZ, 2011. Himod. A szűkölködő falu. Himod, HÖTE, 2015. (Rábaköz Öröksége 3.). Vadosfa. A periféria centruma. Vadosfa, HTKE, 2015. (Rábaköz Öröksége 5.).

Elite Mozgó – Mozdulatlan elit? A mozi kulturális integrációja a rábaközi kisvárosokban a tízes években

Elmélet által homályosan

Miközben a történeti és elméleti kutatások az ún. „átmeneti mozi”^[1] (*transitional cinema*) filmvetítési gyakorlatait részletesebben tárgyalták a nagyvárosi tömegkultúra kontextusában,^[2] kevesebb figyelmet szenteltek annak, hogyan integrálódott a mozi a kisváros meglévő kulturális rendszerébe, és mennyiben módosította azt. Ez a tanulmány azt vizsgálja, hogy a nyugat-magyarországi Rábaköz két kisvárosában, Csornán és Kapuváron létesült állandó mozik az 1910-es években hogyan alakították át a korabeli helyi médiarendszert, s hogy az elitkultúra és tömegkultúra hierarchikusnak tételezett kulturális gyakorlatai milyen társadalmi feltételrendszerre támaszkodtak.

A kizárólagosan történeti vagy elméleti alapú megközelítés egyaránt elégtelen. Ebben az összefüggésben a magyarországi kisvárosi mozik korai történetére fókuszáló tanulmányok Akhilleusz-sarka abban jelentkezik, hogy módszertanuk zömmel leíró jellegű, filmtörténeti kérdésfelvetések helyett gyakorta helytörténeti keretben gondolkodnak, megelégszenek azzal, hogy a feltárt adatokat egymásra halmozzák, és kronológiai sorrendbe állítják (Pl.: Berta 2002: 37-82. Németh 2004, Pifkó 2006). A primer források összegereblyézése nélkül kétségkívül aligha lehetséges megalapozott állításokat tenni, de a forrásfeltárás csak előcsarnokát képezheti a mélyebb kulturális összefüggések tárgyalásának. A másik oldalról viszont a nagy ívű elméletek rendszerint megspórolják a mikroszintű elemzés fáradságos és körülményes aprómunkáját, márpedig a helyi társadalmi erőtereket is görcső alá vevő vizsgálatok az egyetemességre törő teoretikus állításokat finomíthatják, vagy egyenesen cáfolhatják, rámutatva előfeltevéseik lokális adaptációs nehézségeire. Ennélfogva olyan új módszertanra van szükség, amely a – jobbára amúgy is hiányzó – történeti alapkutatásokat a filmtudományok releváns kérdésfelvetéseivel kombinálja, egyesíti a leírást a tüzetes elemzéssel, témaválasztásában kellőképpen szűk, módszertani horizontjában mégis elég tág és hibrid.

Az elméleti és történeti megközelítések közötti oszcilláció kettős problémáját illusztrálja, hogy a mozi amerikai mintát követve szórakozási formaként azonosítják, melynek célja a kellemes időtöltés.^[3] Az efféle kijelentéseket nem lehet problémátlanul magyar talajba átültetni, mert előfeltételezik a szórakoztató funkció dominanciájáról szóló tétel reflektálatlan átvételét. Hazai viszonylatban ugyanakkor a korabeli újságcikkekből és nagyobb lélegzetvételű írásokból kitűnik,

hogy a mozi kulturális funkciója korántsem ennyire magától értetődő és stabil: a mozi szórakoztató szerepe minduntalan magasabb rendűnek vélt funkcióval rivalizál. Ez a szerepváltás konstans elemét képezi a honi diszkurzusnak, amennyiben a mozit a „népműveltség eszközévé” (Keleti 1913) szándékoznak *felemelni*, és oktatási-kulturális szerepet szán nekik (Körmendy Ékes 1915). Meglátásom szerint a magyar és az amerikai mozik közötti eltérő kulturális kontextus oka a különböző gazdasági feltételekben és társadalomszerkezetben gyökerezik, ami elengedhetetlenné teszi, hogy a rábaközi mozik történetét egy összetettebb társadalomtörténeti probléma részeként tárgyaljuk. Ez kínálhat magyarázatot arra, hogy a korabeli magyar mozgóképkultúra kérdései miért rendeződnek minduntalan a művelődés és a szórakozás, az elitkultúra és a tömegkultúra – korántsem áthidalhatatlanként értett – dichotómiája köré.

Ahelyett, hogy az „elit”, a „tömeg” és a „népi” egymást amúgy is feltételező, időben változó és gyakran egymásba mosódó fogalmait és származékait normatív módon definiálnám, azt adom meg, hogyan alkalmazom ezeket a kifejezéseket ebben a tanulmányban. Elit alatt uralmi alapon a politikai-kulturális szféra döntéshozóinak – és a döntéseket (akár formális pozíció nélkül) irányítók – csoportját, elitkultúra alatt pedig az elitek által használt kultúrát értem. Meg kell jegyezni, hogy társadalmi értelemben a kisvárosi elit természetesen az országos elit szintje alatt helyezkedik el, ide tartoznak részint a politikát meghatározó virilisták (földbirtokosok, földbérlők, vállalkozók, egyházi és tudáselitek), részint a kulturális életért felelős hangadó egyesületek (főként az úri kaszinó és a kulturális hierarchiában alatta lévő polgári kör) tagjai. A politika és a kultúra szférái között a multipozicionalitás folytán szoros összefüggés van, mivel a helyi politikai elit rendszerint az egyletekben is tisztségeket töltött be. ^[4] A tömegre ezzel szemben a döntéshozatalból kirekesztettek közösségeként utalok, akiknek kultúrája már nem – pontosabban: már nem csak – „tradíciótól irányított” (Riesman 1996: 63-67.), hanem a modernizmus elemeivel „fertőződött”. A kézműves, jórészt önellátó, lokálisban gondolkodó, valamint az előállító és a használó közötti közvetlen kapcsolaton nyugvó tradicionális népi kultúrával szemben a tömegkultúra határait a kapitalista termelési modell, a sorozatgyártás, a profitorientáltság, a homogenizáció, továbbá a termelő és a fogyasztó közötti kapcsolat elszemélytelenedése, illetve a tömegmédia használata jelölik ki. Persze a népi és a tömegkultúra közötti választóvonal korántsem éles, amint ezt a Rábaköz lakáskultúrájának és viselettörténetének néprajzi kutatása tanúsítja (Csiszár 2014). Mindezek fényében a kisvárosi mozi tanulmányozása azért termékenyítő, mert a nagyvárosi kultúránál erősebbek az állandóságra, folytonosságra és mozdulatlanságra építő tradíciók: egymás mellett vagy egymással összefonódva él benne a hagyományos és a modern, s a mozihoz fűződő viszony olyan ellentétpárokon keresztül ragadható meg, mint feudális és kapitalista, úri és polgári, művelődés és kikapcsolódás, kötött idő és kötetlen szabadidő, zárt mozi és nyílt mozi. Amint azonban az alábbiakban konkrét forráselemzésekkel igyekszem majd kifejteni, ezek a bináris ellentétek korántsem feloldhatatlanok, időben folyamatosan módosuló, egymáshoz közeledő viszonyról beszélhetünk, mely az oppozíciók logikája felől a kölcsönös alkalmazkodás, az akkulturáció és az inkorporáció felé mozdul el.

Érvelésem szerint a kulturális gyakorlatokhoz fűződő presztízshierarchia nem választható el a

társadalmi viszonyoktól, és a mozival kapcsolatos ellenérzések egy eleddig kevésbé alkalmazott szempont, a társadalomtörténet segítségével, közelebből a privilégiumra építő kulturális minták konzerválódásának – és az ebből következő kulturális elzárkózásnak a – fényében vizsgálhatók meg. Kövér György középosztályra vonatkozó fogalomtörténeti megközelítéséből kirajzolódik, hogy már a dualizmus kori diszkurzus a magyar társadalomfejlődés elkorcsosulásáról beszélt, miszerint amíg Nyugat-Európában a középosztályt a modern polgárság képezte, addig Magyarországon tartósan megmaradtak a feudális struktúrák, a középosztályok funkcióját a korporatív (rendi) alapon szerveződő nemesség gyakorolta (Köver 2003: 1119-1168.). Úgy vélem, részint ennek az önmagát hol „történelmi nemességnek”, hol „úri középosztálynak” nevező csoport által követett kulturális modellből fakad a mozi megítélésének ambivalenciája.

Ehhez a megközelítéshez teoretikus támpontként Erdei Ferenc sokat vitatott és kétségtelenül belső ellentmondásokkal terhelt „kettős társadalomszerkezeti modelljét” hívom segítségül, melynek viselkedésszociológiai áthangolására teszek kísérletet. Erdei leegyszerűsítő modellje a magyar társadalom két, a presztízs eltérő fokán álló kategóriáját különbözteti meg. ^[5] Az egyik az állam, az egyház és az uradalom képviselőiből álló és nemesi alapokkal bíró, a rendi formák konzerválásában érdekelt „történelmi nemzeti társadalom”, a másik pedig a többé-kevésbé nyugati típusú polgárokból, kapitalista vállalkozókból álló „modern polgári társadalom”, melynek a szerző idegen (zsidó, német) jelleget ad. A nagy karriert befutó koncepció markáns szembeállításait a történettudomány számos ponton finomította, az úrit és a polgárit egymáshoz közelítette, az Erdei-féle elgondolás ádáz ellenfele, Gyáni Gábor pedig egyenesen tagadja a kettős társadalomszerkezet létjogosultságát (Gyáni 2001: 221-231.). Kimondatlanul is Erdei-ellenes élel rendelkezik Gyáninak a Horthy-korszakról írt társadalomtörténeti összefoglalója, amely a jövedelmek vizsgálatán keresztül többek között amellet kardoskodik, hogy a középrétegek közül számosan a középosztályénál alacsonyabb, azaz nem „úri” életszínvonalon éltek (Gyáni – Kövér 2004: 258-291.). Gyáninál az „úri” és a „polgári” elemzése alapvetően gazdasági, s kevésbé viselkedésszociológiai pilléreken nyugszik. A kérdés azonban nem az, hogy létezik-e Magyarországon nyugati típusú középosztály, hanem az, hogy ez a réteg miért gyenge, fejlődése miért félutas, valamint hogy a polgár miért fordul gyakran az úri minta felé, annak alternatívája helyett. Kövér György ugyanabban az összefoglalóban a dualista társadalomról szólva azt állítja, hogy a magyar középrétegeket nem lehetséges pusztán tevékenységszerkezettel vagy vagyoni és jövedelmi helyzettel leírni, a rang és a presztízs is fontos tényező (Gyáni – Kövér 2004: 70-112.). Vagyis – mint máshol írja – a rendiség viselkedésszociológiai interpretációját tartja szem előtt (Köver 1995: 217-223.). Kövér az egykori kurialista (egyetlenes) nemest hozza fel példának, aki ugyan vagyoni helyzetében a település paraszti lakosságának szintjén állhatott, de a rendi társadalom hivatalos felbomlása után is nemesi származása beláthatatlan, bár folyton beomló szakadékot képezett a(z) – Hanák Péter terminusaival szólva (Hanák 1962: 210-245.) – „urak” és a „kendek” világa között. Ezért az Erdeit ért jogos kritika dacára úgy vélem, hogy a „kettős struktúra” *mentális dualizmus*ként történő áthangszerelése hasznos fogódzót nyújthat a rábaközi mozik kapcsán megnyilvánuló kulturális kettőségek, a kulturális kékvérűség és a profitorientált szórakoztatás értelmezéséhez. Tézisem szerint ugyanis a mozi szerepének megítélésében az

„ancien regime” utóvédharca érhető tetten a politikai uralommal összefonódó hagyományos kultúrafogalom fenntartásáért, félelem a kulturális tér- és szerepvesztés miatt. Ezért a kisvárosi mozi történetében szimbolikusan a Bibó-féle kelet-európai „mozdulatlanság” és a mobilitás küzdelme artikulálódik.

Tekintettel arra, hogy ez a tanulmány az elitek kulturális pozícióföltését a mozi kapcsán öt szinten, szélesebb társadalomtörténeti folyamat szimptómájaként tárgyalja, módszertanában is hibrid megoldásokat alkalmaz. Intézménytörténeti, társadalomtörténeti és médiatörténeti szempontokat rétegez egymásra, oly módon, hogy hol az egyik, hol a másik kerül túlsúlyba. Elsőként a mozi kialakulásának infrastrukturális és társadalmi feltételrendszerét veszem górcső alá, a városiasodás ismérveitől kezdve a vasútépítés szerepén és a kapitalista termelés logikáján át a modernizációig és a térbeli mobilitásig, amit „a mozi kulturális materializmusának” nevezek. Második lépésben az elit pozícióföltését a rábaközi mozik topográfiai szegregációin és társadalmi terein keresztül vizsgálom, melyen az elitkultúra és a tömegkultúra kérdéseit tesztelem. Ezt követően a közönség összetételét a társadalmi hierarchia függvényében értelmezem. Úgy vélem, a nyugati értelemben vett polgárosodás erőtlenségével adható magyarázat arra, hogy a Rábaközben miért ódzkodtak a mozi szórakoztató funkciójától, amint az – mint láttuk – Amerikában evidenciaként tételeződik. Ehhez Jánosi György habermasi ihletésű elméletét alkalmazom, amely a modern szórakozást emancipációként, a kellemességérzés önállósodásaként határozza meg (Jánosi 1986). Ezen a ponton térek ki arra, hogy magyar viszonylatban mennyire alkalmazhatatlan Jürgen Habermas társadalmi nyilvánosságról szóló elmélete, mert itt a társas élet olyan intézményes formái, mint az egyletek vagy a kávéházak nem a „szabadság kis köreit” nyújtották, hanem a demokratikus nevelés előszobái helyett az úri társadalom meghosszabbított kezeiként szolgáltak. A negyedik etap, melyet „a médiarendszer gazdaságtanának” nevezek, arra fókuszál, hogyan formálta egymást a színház és a mozi, és hogy a rábaközi mozik valóban a színház elől szípkázták-e el a közönséget. Végezetül (g)lokális keretben arra keresem a választ, hogy a narratív film hogyan változtatta meg a mozi mint kulturális forma presztízsét.

A mozi kulturális materializmusa

Raymond Williams a kultúra fogalmának történeti jelentésmódosulásai kapcsán találóan mutat rá arra, hogyan kapcsolódott össze a szó anyagi és szellemi értelme (Williams 2003: 28-32.). Rövid írása trambulinként szolgál a kultúra materializmusáról szóló fejtegetéseihez, melynek során a marxi közgazdaságtan alap-felépítmény logikai sorát, ebben az esetben a termelési feltételek és az abból úgyszólván következő kultúra mechanikus alkalmazását támadta (részletek magyarul: Williams 2003: 33-40.). Williams a kultúra fogalmát széles értelemben használta, az „életmód egészét alkotó elemek közti viszonyok vizsgálataként” definiálta, ahol az egyes elemek kölcsönös függésben vannak egymástól, és ezeknek a viszonyhálóknak a tanulmányozását határozta meg a kultúraelemzés feladatánaként. Minthogy a film és a mozi nemcsak kulturális termék, hanem gazdasági árucikk, vállalkozás is, hatványozottan jelentkezik a kérdés, hogy milyen gazdasági és

szociokulturális feltételeknek kellett teljesülnie, hogy létrejöjjön. Ez a fejezet a rábaközi mozik társadalmi és infrastrukturális feltételrendszeréből szisztematikus elemzés helyett azokat az elemeket emeli ki, melyekre a dolgozat a későbbiekben támaszkodik.

Míthogy az állandó helyen működő mozi a gazdasági rentabilitás érdekében a nézők kritikus tömegét igényli, a város kulturális kontextusát feltételezi. 1910-ben a Rábaköz két legnépesebb települése közül Csorna 7679, Kapuvár pedig 6681 fővel rendelkezett, utóbbihoz hozzászámíthatjuk a vele teljesen egybeépült, de jogilag (még) különálló Garta további 1549 főt számláló lakosságát is (MSZK 1912: 38, 42). Ennek a két településnek a népességszáma külön-külön is alkalmasnak mutatkozott helyben működő mozi fenntartására, a Rábaközben a tízes években nem is létesült máshol állandó mozgófényképszínház. Az 1871-es községi törvény óta ugyan sem Csorna, sem pedig Kapuvár hivatalosan nem volt város (mindkettőt mezővárosból nagyközséggé fokozták le), de informálisan, sőt hivatalos dokumentumokban is a városi címet használták. Ennél lényegesebb, hogy mindkettő továbbra is megőrizte városfunkciójú központi települési jellegét, amely vonzáskörzettel és városi infrastruktúrával rendelkezett. Míthogy a Rábaköz kétközpontú, a szomszédváarak, Csorna és Kapuvár – kivált a dualizmus korában – Bécs és Budapest mintájára folytonosan rivalizáltak egymással, így a másik rovására történő gazdasági-közlekedési fejlődést presztízsnövekedésként könyvelték el. A városnak a jogi és demográfiai tényezők mellett ipari, kereskedelmi, kulturális és építészeti paraméterei is vannak, de legalább ennyire lényeges a mentalitásbeli összetevő. A kisvárosi mentalitást a tradicionalizmus erősebb jelenléte jellemzi, amely a modernitásra a nagyvárosnál kevésbé fogékony, a változás lassabb, vagyis a kisváros a falu és a város között áll. A szerb filozófus, Radomir Konstantinović *A vidék filozófiája* című munkájában a kisváros (az eredeti címben a *palanka* kisvárost is jelent) fő elvének a provincializmust, a gögőt, a maradiságot, a bezártságot és a passzivitást tartja (Konstantinović 2001: 7). A normakövetésnek és a nyitottságnak ez a rábaközi mozik esetében kitapintható konfliktusa efelől a kisvárosi viselkedésminta felől is értelmezhető.

A kisváros vízjeleként értelmezett parlagiság dacára nem lehet eléggé túlbecsülni a második feltétel, a vasútépítés szerepét, amelyre a dualizmus kori Rábaközben a modernizáció szimbólumaként tekintettek, és a gazdasági prosperitás zálogát látták benne. Csorna és Kapuvár szerepe ebben gyökeresen eltért: amíg Kapuvárt egy helyi érdekű vasút mellett csak a Győr és Sopron közötti vasútvonal érintette (annak állomása is a településen kívül), addig a szintén ezen a vonalon fekvő Csorna vasúti csomópont lett a Pozsony-Szombathely és a Csorna-Pápa vonal kiépítésével. Ez a korabeli közvélemény percepciójában Kapuvár megtorpanásaként értelmeződött, beszédes módon az újabb vasútépítés a város vesszőparipájává vált.^[6] Amint azonban Majdán János kutatásaiból kiderül, a vasútépítésben szerzett előnye dacára Csorna sem népességfejlődésében, sem pedig gazdasági értelemben nem tudott feljebb lépni a városhierarchiában, aminek a középvárosok (Győr, Szombathely, Sopron, Pozsony) közelsége volt az oka, a pápai vonal kiépítése pedig elosztó központként inkább Pápara gyakorolt jótékony hatást (Majdán 1995: 195.). Mindazonáltal a vasút szó szerint és átvitt értelemben mozgást hozott az álmos rábaközi kisvárosokba, aminek egyik hozadéka a közlekedés által indukált kereskedelmi

kapcsolatok mellett a távolság csökkenése és a gyorsabb kommunikáció. A vonat által szállított hírek vezettek előbb a postai szolgáltatás fellendüléséhez, majd 1890-ben az első helyi újság, a *Rábaköz* megszületéséhez, melynek utódai a helyi mozik alapvető fórumaivá váltak. A helyi hírlapokban a távoli tájakról érkező hírek kitágították a teret, s ilyenformán megelőlegezték a mozit, felkészítették a befogadót a későbbi új médiumra, a filmre. Az újságokban megjelent publicisztikák közügyekben tett javaslatai a polgári részvétel és demokratikus gondolkodás trenírozásában vállaltak szerepet. A vonatnak tulajdonítható a vándorszínészek gyakoribb vendégszereplése, ami mellé utóbb a filmtekercsek szállítása társult. A vasútépítés közvetett hatása, hogy a szélesedő kereskedelmi választék mellett az újságok által kínált nyitottság lassan erodálta a meglévő kulturális kereteket, és a hagyományos formákba modern elemek szivárogtak be. 1848-ban megjelent könyvében a vaspályát már Széchenyi is a polgári életmód terjesztési eszközének tekintette (Széchenyi 1848: 16).



Az első kapuvári mozi hirdetése, az alapítás téves dátumával (in Kapuvár múltja, jelene, jövője. Szerk. Vámos Ferenc – Radnóti István. Faluszövegség, 1928. 51.)

Szorosan összefügg a vasútépítéssel a mobilitás, amelynek kapcsán tanulságos összefüggés, hogy azon személyek zöme, akik a helyi mozikban szerepet vállaltak, új bevándorlók voltak, s egyik sem helyi születésű. A kapuvári Uránia alapítója, Eszes Dezső 1907-ben a polgári iskola tanáráként

költözött Kapuvárra, két év múlva már a *Rábaközi Közlöny* szerkesztője volt, 1911-ben pedig az Uránia-vetítések kezdeményezőjeként tűnik fel a neve (*Hivatalos Közlöny*, 1907/17. 379. *A Sajtó*, 1929/11. 606.). A másik kapuvári mozi, az I. Kapuvári Hungária Bioskop Színház tulajdonosa, Nógrádi Willibald 1876-ban Novotný néven született Zágrábban, de valószínűleg cseh származású volt, és 1904-ben magyarosította nevét (RMGy. Katalógus – Iparengedélyek – Órás. RK, 1904. május 29.). Felesége, akit pénztárosként alkalmazott, Borbolyán (ma: Walbersdorf, Burgenland) született. A szállodájában mozitermet építő Éhn Emil francia származású volt, és 1907-ben érkezett Kapuvárra Kunszentmártonról (a szállodaépület megvásárlásáról: RK, 1906. november 25.). A később máshová költöző Nógrádi-féle mozi helyén 1933-ban felépített hangos mozi tulajdonosai a zsidó származású Árth Károly és Bauer Károly voltak (Horváth – Madarász – Zsadányi 1934: 92). Amennyiben ezt a névsort kitágítjuk a technikai innovációk helyi bevezetőire, a kapuvári uradalmat modernizáló, szászországi születésű Gustav von Bergre (később: Berg Gusztáv), az első helyi újságot alapító Hevesi (korábban: Jakkel) Jánosra, a filmesztéta Hevesy Iván apjára, a nyomdaalapító Buxbaum Józsefre vagy a vándorfényképészekre, a bécsi Bernard Wachtlre és a klagenfurti születésű, Sopronban letelepedő Lobenwein Haraldra, egyértelmű tendencia rajzolódik ki. Nevezetesen az, hogy a térbeli mobilitás, az újdonságokra való fogékonyság és a nyitottság szoros szimbiózisban áll egymással. Anne Barrère és Danilo Martucelli a mobilitást egyenesen a modernitás feltételeként értelmezi: „Minden mozgásban van: íme[,] a képzeti magja a modernitás e reprezentációjának (Barrère – Martucelli 2008: 215).”

Ez a modern polgári réteg sajátította el azt a kapitalista termelési logikát, amely élesen szemben áll az önellátásra épülő kézműves munka feudális maradványaival. Ennek feltétele egy olyan mobilitásra képes vállalkozói réteg kialakulása, amely az új technikai találmányok meghonosítását ambicionálta. A fentiek szerint ezek a vállalkozók döntően nem a helyiek közül kerültek ki, hanem származásuk, családi hátterük, szocializációjuk és mozgékonyáguk tette őket fogékonnyá az újdonságokra. Utóbbira két példa: Berg Gusztáv, akárcsak a 19. század első felében Széchenyi István Angliában, ötleteket merítve béruradalmi modernizációjához, körutazást tett Amerikában (útirajzát könyvben jelentette meg németül [Berg 1894], később angol nyelvű válogatást is kiadtak belőle), Pasteur megbízásából úttörő anthraxkísérleteket folytatott birtokán (Rózsashegyi 1882: 1-10.), Nógrádi Willibald pedig természettudományos gyűjteménye gyarapítása érdekében beutazta a fél világot (Füzi 2000: 68). A helyváltoztatással mint a modernitás lakmuspapírjával szemben a „bennszülött” kisvárosiak életformája más, az individualizációval ellentétes viselkedésmintát követett, amelynél Konstantinovič szerint „elenyészők a mozgáslehetőségek” (Konstantinovič 2001: 16). Ez utóbbiak a feudális mozdulatlanság örökösei, röghöz kötöttek, mint a jobbágyok, és kulturálisan mozgáskorlátozottak. Barrère és Martucelli az uralom és az immobilitás szoros kapcsolatából eredezteti „az elnyomottak »röghöz kötöttségét»” (Barrère – Martucelli 2008: 235). Még a Sopron megyei amerikai kivándorlók is egy helyre telepedtek le, az Indiana állambeli South Bendbe, ahol az ismerőst keresik, nem a kihívást, a kalandot, az újszerűt (lásd ehhez: Hoppál 1995: 408-422., Kontra 1992: 157).

Az iparszerű modell tetten érhető a „mozgók” futószalagszerű vetítéseiben (az első állandó mozi

első vetítési napján délután 4, 5, 6, 7, 8, 9 órákor kezdte az előadásokat), a munkamegosztásban (a tulajdonos, a pénztáros, a pincérek, a plakátkészítő szerepe elkülönül), a vetítőhelyek városok közötti piaci versenyében és az árukapcsolások logikájában. Minthogy ezek a vállalkozások kezdetben nem tudták önálló üzemként működtetni a vetítőhelyeket, más iparágakkal kombinálták azt, Nógrádi Willibald aranyműves- és órásüzletet működtetett, többen pedig malmot. Utóbbit tekintve az egyes iparágak között tendenciaszerű összefüggés rejlik. Az Erzsébet utcai Izmosy-házban 1911-ben megnyitott csornai Mozgófénykép Színház tulajdonosa, Akóts Gyula gőzmalom-tulajdonos volt, aki malmával villanyáramot is termelt, ez szolgáltatta az elektromosságot a mozinak is (RK, 1911. június 4., RK, 1911. november 23.). Később, 1933-ban, amikor az egyébiránt szintén malomtulajdonos Árth és Bauer Kapuváron megnyitotta a Széchenyi Hangos Mozgót, a villanyáramot a másik helyi malom, a Berg-malom Kis-Rábán lévő turbinái szolgáltatták a mozi számára.

Összességében a német, francia és cseh (idegen), valamint zsidó személyek alátámasztani látszanak Erdei Ferencnek a modern polgári társadalomra vonatkozó azon meglátását, hogy a nyugati értelemben vett polgári mentalitás és kapitalista vállalkozó kedv kevésbé érintette meg a „történelmi” rétegeket. „Ilyenformán a modern magyar polgári társadalom nem a korábbi történelmi fejlődés alapján, hanem merőben új képződményként alakult ki” – írja (Erdei 1976: 28). A kettős struktúra sarkosságainak tompításához ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy még a kisváros szövetébe szigetszerűen beépülő polgári vállalkozók is gyakran a „kutyabőrös” urak felé tájékozódtak: Berg Gusztáv például a polgári egyenlőség ideájával szemben az előjogokra építő báróságra (rendi címre) pályázott, fiai nevelésében a nemesi önrekrutáció (a feudális örökösödés) játszott szerepet, városon belüli lakhelye pedig szegregált volt (kastély, kerítéssel körbevéve).

Topográfiai szegregáció és a kisváros társadalmi terei

A csornai és kapuvári mozik városon belüli térbeli elhelyezkedése hatalmi pozíciót, szimbolikus térfoglalást jelöl, a vetítőhelyiségek folyamatosan módosuló enteriőrjei és a hozzá rendelt jelentések pedig az elitkultúrához való viszonyról árulkodnak. Csorna esetében kevésbé vizsgálható a városon belüli topográfiai elkülönülés, mert a település egyetlen állandó mozival rendelkezett, így nem kellett megküzdnie konkurenciával. Ezzel szemben Kapuváron két mozi létesült, melyek társadalmi rétegződés szerint vizsgálhatók, egyik a fent-lent metaforarendszer sokszori használatával láthatóan a helyi elitet, a másik a szórakozni vágyó tömegeket célozta meg közönségként. A kapuvári mozik a csornaival szemben gyakran változtatták városon belüli helyüket, ami mögött szintén az elithez való alkalmazkodás stratégiája rejlik. Ugyanakkor ennek a két kapuvári mozinak megvan a maga időbeli dinamikája, ellentétes pályát befutva egymás irányába mozdulnak el.



A csornai Mozgófénykép Színház (Képes levelezőlap. Tóth Gyula magyar királyi dohányáruda kiadása)

A Rábaköz első állandó mozija Csorna központjában, az Erzsébet utcában nyílt meg 1911. június 4-én csornai Mozgófénykép Színház néven (RK, 1911. június 1.). A központi fekvés, valamint a pünkösdfesztávról időzített üzemnyitás fennkölt költséget kölcsönzött az eseménynek, mely egy hagyományos (szakrális) ünnepre telepedett rá. Ez az eladhatósági szempontokat szem előtt tartó taktika arra vall, hogy az újonnan nyitott mozi a magasztosnak vélt tradíciók felé orientálódott. A *Rábaközi Közlöny* az első vetítési napról és a moziépület belső berendezéséről így számolt be:

A színház kívül és belül egyaránt tetszetős átalakuláson ment át. A nézőtér nagy, tágas, kényelmes berendezésű és szellőztethető. Minden tekintetben megfelel tehát a célnak: Már az első előadás műsora is érdekes, szórakoztató és változatos volt. Csupán a vetítés volt eleinte egy kissé homályos és vibráló. Pünkösdfesztáján tartott előadáson azonban már teljes tisztán bontakoztak ki a képek a vásznon, úgy, hogy a nézők, akik egyébként egészen megtöltötték az impozáns méretű színháztermet, – zavartalanul élvezhették a pompásan sikerült felvételeket, melyeket gyors egymásutánban mutattak be. A közönség mindvégig olcsón és jól mulatott a mozgószínházban, mely előreláthatólag ezután is szívesen felkeresett, és sűrűn látogatott szórakozó helye lesz (RK, 1911. június 8.).

Az első vetítés során tapasztalt gyermekbetegségek orvoslására tett intézkedések a szakszerűség és a technikai tökéletesedés irányába mutatnak, melyek a kapitalista logika indikátorai. A professzionalizmusra való törekvést jelzi, hogy egy néhány nappal későbbi hír szerint Akóts Gyula „legközelebb már egy nagyobb gépet állít be, mely majd erősebb áramot fejleszt. Ez által a képek még tisztábbak és világosabbak lesznek és így a közönség tökéletes szórakozást és zavartalan élvezetet talál az új mozgószínházban” (RK, 1911. június 15.). Amikor a csornai képviselőtestület 1913-ban az Akóts nevére szóló tízéves koncesszió hátralevő hét és fél évét Folkner Károly győri vállalkozónak engedte át, utóbbi ugyancsak a színvonalemelést tartotta szem előtt, a mozi a színház belső terének mintájára alakította át. Többek között megemelte a terem magasságát, „[k]ülön elsőrendű helyekről és páholyülésekről is gondoskodás történt” (RK, 1913. november 6.). A mozgószínházban belüli elitista elkülönülés a topográfiában és a helyárakban is megmutatkozott (RK, 1913. november 20.), amennyiben egy (5 személyre szóló) egész páholy ára 4 korona, a páholyülés 80, az első hely 70, a második hely 50, a harmadik hely 30 fillérbe került, még a

gyerekjegy is ezeket az arányokat követte (páholyülés: 70 f., I. hely: 50 f., II. hely: 40 f. III. hely: 20 f.). Miután azonban 1916-ban Wirthl Emil megvette a csornai mozit, az új tulajdonos nem annyira az elitkultúrához idomuló építészeti kialakításra, hanem hangsúlyeltolódásként a közönség kiszolgálására és új vetítógép és új villanylámpák vásárlásával a technikai precizitásra koncentrált: „nagyszámu személyzet sürgött-forgott és adott utbaigazítást az elhelyezkedés körül, kitűnően hangolt új zongora mellett gyakorolt [sic!] játékos ült, aki a moziképeket kísérte ügyes, hangulatos, a képekhez igazodó zenével. Rend, pontosság volt, ami eddig a csornai moziból hiányzott” (Svm., 1916. szeptember 7.).

A térség másik kisvárosában hasonló folyamat figyelhető meg. Kapuváron fél éves késéssel nyitotta meg kapuit az állandó mozi, ekkor azonban mindjárt kettő is létesült: az elitista Uránia, amelynek ernyőszervezete a budapesti Uránia Tudományos Színház volt, valamint a szélesebb társadalmi rétegeket megcélzó I. Kapuvári Hungária Bioskop Színház. Utóbbi 1911. december 2-án tartotta első vetítését Pollák Géza ekkor megszűnt Hungária kávéháza helyén (RK, 1911. december 3.). A tulajdonos, Nógrádi Wilibald minden bizonnyal reklámfogásként választotta a *Hungária* nevet, hogy a közönség a megszűnt kávéházzal megegyező névről azonosítani tudja a helyet, ez a márkanév az egy hónappal későbbi hirdetésről már, jó okkal, le is kopott:

Első kapuvári Bioskop Vállalat!!

Tisztelettel tudatjuk Kapuvár és Vidéke m. t. közönségével, hogy 1912. évi január hó 1-től kezdve a mozgófénykép előadások saját helyiségünkben, a volt Pollák-féle kávéházban tartatnak meg. A Hungária Kávéház teljesen megszűnt!

Előadások minden szombat, vasárnap és ünnepnapokon tartatnak. Szombaton az első előadás pont 6 órakor, a második 8 órakor; vasár- és ünnepnapokon: az első előadás pont 4 órakor, a második fél 6 órakor, a harmadik 7 órakor és a negyedik előadás fél 9 órakor veszi kezdetét, mely időpontoknak szíves betartására kérjük a m. t. közönséget.

Helyárak: Zárt szék 80 f. első hely 60 f. második hely 50 f. harmadik hely 30 f. Gyerekek és katonák a harmadik helyen 20 fillért fizetnek.

Szíves pártfogást kér – Első kapuvári Bioskop Vállalat. (RK, 1912. január 14.)

Ez az új mozi frekventált helyen, Kapuvár akkori főutcáján, a városközpontához közel, a Kossuth utca 12. szám alatt nyílt meg, tranzitútvonalak, üzletek és intézmények közelében. Keresve sem találhatott volna rangosabb helyet, a térbeli elhelyezkedés azonban ütközött az egykori „kávéház” alacsony presztízsével, amely diametrális ellentétben áll Jürgen Habermas kávéházzal vallott idealista elképzelésével. A korabeli sajtócikkek szerint polgári önelnevezése ellenére a Hungária inkább a kocsimák közé tartozott, a vendéglátóhely elegánsan hangzó kávéházi mivolta inkább színlelés, a névdivat meglovaglása. Valószínűleg erre utal a *Pápai Közlöny* antiszemita felhangokat sem nélkülöző élce, mely szerint „Kapuvárott van egy kávéház, ahol a »daleszt« [t.i. a nyomort, jiddisül] villamosan világítják meg” (*Pápai Közlöny*, 1899. március 5.). A Hungáriában gyakran

történtek erőszakos bűncselekmények. 1894-ben például a polgári kör szilveszteri rendezvénye után az egyik útkaparó, azt, hogy a könyvkötősegedtől nem kapott kielégítő választ kérdésére, késszúrással torolta meg, ami tömegverekedéshez vezetett (CSKV, 1894. január 6.). Hőseposzba illő harcias szellemben késekkel és sörösüvegekkel támadták meg a vendégeket, melynek befejező énekében a székdobálást deus ex machinaként a gyakorlott főpincér akadályozta meg. Az itt székelő polgári kör év végi belső válságának okaként azt tüntették fel, hogy a sűrű „botránynak főként az az oka, hogy a kör helyisége a nyilvános kávéházzal összeköttetésbe áll” (R, 1895. január 6.). 1898-ban Ritz Antal a kávéházi látogatás létfontosságú tartozékával, vasvillával állított be a helyre, majd bent „affektuskontrollját” (Norbert Elias) egy összetört asztal bánta (RH, 1898. január 9.). 1903-ban napról napra ismétlődő verekedésekről és a polgári kör tagjainak inzultálásáról számolt be a sajtó (RK, 1903. április 26.). Amikor 1914-ben új kávéházat akartak nyitni, a helyi lap „nyilvános vétókiáltásában” azzal savazta az ötletet, hogy Kapuvár „nem a kávéházak eldorádója”, és az új hely hozzájárul a „vad, éjjeli virtuskodások, verekedések kiujulásához” (RK, 1914. április 19.). Mármint ez az a kávéházi miliő, melyet Habermas szerint az „okoskodás”, a „megvitatás”, az „értelem nyilvános használata” jellemez, és ahol a problémákat „racionális érintkezés útján... beszél meg” (Habermas 1993: 88, 90, 92). A kávéházi ideológia, mely a szó mindkét értelmében a „józan észre”, vagyis az alkoholfogyasztás mellőzésére és az ösztönöket megfékező értelmes dialógusra vonatkozott, itt láthatóan érvénytelen. Ha – mint azt a bevezetőben jeleztem – közelebb megyünk a gyakorlatokhoz, kiviláglanak a nagy ívű elméletek lokális adaptációinak buktatói, könyvének új előszavában Habermas el is ismeri, hogy „nem a forrásokhoz nyúl vissza”, és hogy a „történészek joggal vetettek szememre bizonyos »empirikus hiányosságokat«” (Habermas 1993: 9). A csornai mozi színházi mintájával szemben tehát a kapuvári mozira a habermasi kávéház helyett láthatóan a kocsmai közeg bűnös múltja nehezedett. [7]

Nógrádi azon törekvését, hogy az elitkultúra felé közelítse moziját, név- és helyváltoztatási szándéka világosan reprezentálja. Egyrészt alig fél évvel a nyitás után, 1912 nyarán elköltöztette moziját az egykori Hungária kávéház épületéből a város legelegánsabb vendéglőjébe, az Éhn vendéglő és nagyszállodába, amely a legelitebb elitet tömörítő Kapuvári Kaszinó Egylet mellett számos társas kör (korcsolyaegylet, atlétikai egylet, nőegylet) állandó vagy átmeneti székhelye volt, rendszeres bálokkal és színházi előadásokkal. Másrészt a presztízsemelést szolgálta a *Bioskop* elnevezés *Elite Mozgó*-ra változtatása, jelezve az orientációs pontokat. Nevében a kapuvári Elite Mozgó nem az elegáns soproni Elite Mozgót másolta, mivel az csak 1926-ban nyílt (Hárs 2000: 62), a mintát feltehetően az 1911-től működő budapesti mozi (a későbbi Szindbád) és annak előkelő belvárosi környezete adta. Az új helyre költözött mozi belső tere szintén a kocsmá felől a színházi modell felé történő elmozdulást artikulálja, ami explicit módon is megfogalmazódott:

Új mozi Kapuvárott

Végre-valahára valóra válik közönségünk régi óhaja, hogy egy tiszta és izléses szórakoztató hely álljon rendelkezésére. Éhn Emil vendéglős épített egy minden tekintetben modern és célszerű termet, melyet Nógrádi Willibald óramester vett bérbe

mozgófényképszínház céljára. A terem azonban alkalmas lesz színelőadások vagy mulatságok színhelyéül is. Hossza 14 méter, szélessége 7 méter, nagysága 6 méter. Ezen adatokból is láthatjuk, hogy befogadó képessége a kapuvári viszonyoknak teljesen megfelel. Gondoskodtak a közbiztonsági követelményekről is, amennyiben 3 méteres vészkijárat épült. A gépház pedig a termen kívül van elhelyezve, vaslemezekkel tűzmentesítve. A közönség két oldalról is elérheti a pénztárt, az utca felől és a kaszinó felől. Ami a terem belső berendezését illeti, arról is csak a legkedvezőbb bírálatot mondhatjuk. A páholyokon kívül háromrendű hely áll a közönség rendelkezésére, mindannyi tágas és kényelmes. A mozi bérletjének[,] Nógrádnak ügyessége már ismeretes a közönség előtt. Az ő kezelésében a világhírű Pathé Frères képek a maguk tökéletességében fognak érvényesülni. A vállalat címe E l i t e M o z g ó lesz, mely f. hó 15-én kezdi meg működését...(RK, 1912. június 6.)



A kapuvári Éhn szálloda, ahová az Elite Mozgó 1912-ben áttette a székhelyét (Képes levelezőlap. Dohánynagyáruda – Roszler kiadása.

A Rábaközi Muzeális Gyűjtemény Fotótára, Kapuvár)

A füstös kocsmá miliójétől való megszabadulás, a retorika („tisztá”, „izléses”), a terem nagyobb mérete, valamint az, hogy a kaszinóterem felől is közvetlenül elérhetővé tették a vetítőhelyet, szimbolikusan is az elitkultúrába történő befogadás vágyát reprezentálta. Ez bizonyos fokig teljesült is, mert 1913-ban az újság azt közölte (RK, 1913. február 13.), hogy az elit rendszeres látogatójává vált a mozinak („Különösen szombat estéken, a mozi után lesz népes a kaszinó.”). Egy szóval Nógrádi mozija egy lentről felfelé irányuló imaginárius utat meg.

Ezzel szemben a másik kapuvári mozi, az Uránia a rideg elzárkózástól a szélesebb rétegek megszólításáig ellentétes utat járt végig. A kapuvári polgári kör 1911. november 19-én éppen a megszűnt Hungária kávéház miatti új székhely keresése céljából tartott rendkívüli közgyűlést, ahol megszavazták, hogy a Zöldfához címzett vendéglőbe költöznek (RK, 1911. november 23.). A Kudlicska Kálmán, majd 1914-től az Éhn családdal rokoni viszonyban álló Schwab József által üzemeltetett Zöldfa vendéglő éppúgy a város főutcája mentén feküdt, de a városközponttól távolabb. Amíg azonban a Bioskop esetében a kedvező térbeli fekvés ütközött a „kávéház” rossz

hírével, a polgári kör számára a központtól való topográfiai eltávolodást a vendéglő imaginárius terének nimbusza kiegyenlítette. A kocsmától való távolságtartás és a Hungária kávéház Nessus-ingétől való megszabadulás nyíltan is kifejezésre juttatta az elhatárolódást, a társadalmi tér felosztásának nyelvi aktusában, miszerint a polgári kör angol mintát követ, a „mi szemeink előtt ezek a magasabb eszmények lebegnek”. A kávéházi közegtől az étterem felé való eltolódás a kulturális emelkedés ígérétét nyújtotta. A polgári kör egyébként is az úri kaszinót másolta, hiszen a kaszinó jellemzően a helyi elit, míg a polgári társaskör a(z) – úri világ felé ácsingózó – középrétegek klubja volt, s többnyire az előbbiből kiszorultak jártak az utóbbiba mint másodkaszinóba. [8] Ebből a szempontból ironikus, hogy az elhagyott Hungária kávéház helyén nyitotta meg kapuit a Nógrádi-féle mozi, amely a két, a kocsmá és a zárt klub mintáit követő mozi közötti különbségtételt még élesebbé teszi. Az Uránia elitizmusa abban jelentkezett, hogy a szórakozás dominanciája helyett kimondottan a művelődést, a szemléltetve oktatást tartotta szem előtt, [9] „ismeretterjesztő filmjei” radikálisan eltértek az emocionális-testi reakcióra (nevetés, sírás, félelem) építő burleszk, melodráma és detektívfilm műfajától, repertoárjában nem vegytiszta vetítések, hanem a szóbeli előadást álló- és mozgóképekkel vegyítő hibrid műsorok szerepeltek. Kapuváron a belső tér kialakításánál elutasították a szórakoztató mintát, amikor még az igényesebb mulató helyett is a színházi elrendezést tekintették példaadónak:

...sehogysem vagyunk barátja az orfeumszerű nézőtérnek, mert egyrészt a vastag füstfelleg a kép tisztaságának zavarására esik másrészt a piacérek [pincérek] járkálása, az edények zörgése stb. elterelik a figyelmet a tárgyról és a szép összefüggő előadás csak mozaikszerűen jut a közönséghez. Asztalok legfeljebb a falak mentén maradhatnak, de a terem közepe feltétlenül széksorokkal töltendő ki, ami most a táncelhelyezés miatt lehetetlen. (RK, 1912. február 18.)

Az orfeum térszerkezete elleni kifogás az úri világhoz kötődő világképre vall, akárcsak a nézőtér-vászon elrendezés hierarchiájára való törekvés. A vászon ideális helyének megtalálását ugyanis az első előadások alkalmával nem ítélték sikeresnek: „Változtatni kell elsősorban a vászon elhelyezésében, mely most a terem közepéről csüng alá, mi által két részre van osztva, és úgy hely veszteséget jelent. A legközelebbi előadáson már ki van zárva, hogy a publikumot el tudják helyezni.” Mindezek a példák azt mutatják, hogy térbeli elrendezésében a kapuvári Uránia színház az előkelők felé orientálódott, az üzemeltetés egyleti formájával és a közönségnek a tagokra való szűkítésével (utóbbiról a következő fejezetben) is elkülönítve magát a „lent” tételezett tömegtől.

A gazdasági okok azonban villámgyorsan erodálták ezt a merev álláspontot. Mivel az Uránia-vetítések eleinte csupán egy zárt kör számára voltak hozzáférhetők, részint az anyagi fenntarthatatlanság miatt (RK, 1911. november 23.: „nem lévén üzleti vállalkozás”) a polgári kör engedni kényszerült gögös elszigeteltségéből, ami két ellentétes irányú változást hozott. Egyfelől egy idő után csökkentette a Zöldfa vendéglőben tartott előadásokat, részben áthelyezve azokat a városközpontba, az Éhn szállodába, ahol már az Elite Mozgó is üzemelt. 1912 nyaratól havonta egyszer tartottak vetítéseket a Nógrádi által bérelt moziteremben (RK, 1912. június 6., RK, 1912.

szeptember 19.), a kaszinó közelsége miatt kiváltképpen az előkelő körökre számítottak, jelezve, hogy a „polgári” „úrivá” igyekszik válni. De az Uránia még itt is elhatárolódott az alacsonyabb rangúnak tekintett kulturális gyakorlatoktól, újsághírben tájékoztatták például a közvéleményt, „hogy az Elite mozgóban a múlt hetekben Vágó nevű festő által tartott előadás nem tévesztendő össze az Uránia előadásokkal és ahhoz a polgári kör vezetőségének semmi köze nem volt (RK, 1912. augusztus 29.).” Másfelől a polgári kör szigorú kasztszerű elkülönülését fellazította, hogy az 1912. február 6-án tartott közgyűlésen elhatározták, „hogy a három nyári hónap kivételével ezentul minden hónapban egy nagy szabású előadást tart a kör a polgári iskola tornatermében (RK, 1912. február 11.).” A tornacsarnok a kulturális kékvérűség szempontjából aligha számíthatott magas presztízsrre, ugyanakkor az a szándék világlik ki belőle, hogy az alacsonyabb társadalmi rétegeket is bevonják az Uránia közönsége közé, ami jelentős módosulás a korábbi izolációhoz képest. Emellett pedig a Zöldfában az ugyanezen közönség számára heti, majd kétheti rendszerességgel csütörtökönként rendezett vetítések 20 filléres belépődíját egyértelműen gazdasági okokkal indokolták: az egyesület „olyan *ismeretterjesztő előadásokat* fog a jövőben tartani, mely csekély belépő díj mellett hozzáférhetővé lesz még a legszegényebb anyagi helyzetben lévőknek is”. Összességében tehát az Uránia Nógrádi vállalkozásával szemben fentről lefelé haladó pályát írt le.

A rábaközi mozik a tízes években eltérő topográfiai pozíciókból és társadalmi terekből indultak, mindazonáltal mindegyiknek megvolt a maga időbeli módosulása, a kocsmától a színház felé, vagy az elzárkózástól a tömegek felé való nyitásig. Valamennyi esetben szembeszökő azonban, hogy zsinórmértéknek az elitkultúrához való igazodást tekintették. A permanens felfelé kacsintgatásban az a vágy artikulálódott, hogy az egyébként is a rendszerint az „urak” felé tájékozó „polgárok” az előjogokra építő kultúra alternatívájának megkonstruálása helyett az elitkultúra mintáinak másolásán keresztül az elit részeivé igyekeztek válni. Ez párhuzamba állítható azzal a társadalomtörténeti meglátással, hogy a dualizmus korában „a kiválás tendenciái kezdettől fogva erősebbek voltak a vegyülésnél” (Kövér 2003: 1165). A két kapuvári mozi, egymás irányába tendált, a vektorok a pluralizmus és a polarizáció helyett a kiegyenlítődés irányába mutattak.

A korlátozott nyilvánosság szerkezetváltozása

A fentiek fényében a közönségre vonatkozó kérdés fő csapásiránya az, hogy a rábaközi mozik milyen szerepet foglaltak el az elitrétegek és a tömegek időtöltésében, és ezzel összefüggésben művészi vagy szórakoztató funkciót láttak-e benne. A közönségszerkezet kutathatóságának akut problémája az adatok szűkszavúsága, amely gyakran lehetetlenné teszi a mélyebb elemzést, így az alábbiakban a felmerülő kérdéseknek csak néhány szeletét tudom vizsgálni.

A csornai és kapuvári mozik közül a legizgalmasabb kérdésfelvetéseket a kapuvári Uránia tartogatja. A *Rábaközi Közlöny* 1911-ben *A kapuvári polgári kör rendkívüli közgyűlése* című cikkében feltűnően részletesen számolt be a helyi előadások megindításáról.

Sokkal nagyobb lelkesedéssel emlékezünk azonban meg Eszes Dezső elnök ama indítványáról, melyet a gyűlés határozattá is emelt: t.i. hogy a kör tartson az új helyiségében Uránia és mozgófénykép előadásokat[,] mely nem lévén üzleti vállalkozás, míg a gépek beszerzésének ára nem amortizálódott a minimális beléptidij mellett[,] később pedig teljesen ingyenesen lesz a tagok és családtagjaik által megtekinthető. Az eszme nagyszerű, a kivitele pedig feltétlenül sikeres lesz. Az elnök ezen indítványával vezetői képességének és magasabb irányú céljainak briliáns tanujelét adta s igazán a legnagyobb elismerésre érdemes. Az Uránia a legtökéletesebb alkotás a könnyű és olcsó önművelésre, amelynek szolgálatában a technika egyik legkáprázatosabb csodája áll! Felolvasás illusztrálva a vetített képek tömegével és a mozgóképek általános érdeklődést keltő szemléletességével. A legobsztruktabb [sic!] dolgok, a legnehezebben megemészthető tudományos problémák levezethetők laikusok előtt is e szisztémával anélkül, hogy bárki is elunná magát, vagy szellemi fáradtsággal jönné el az előadásról. Látni fogja a kapuvári közönség a történelmi korszakok régi eseményeit szeme előtt, átéli azokat, mintha csak a régi századok szülötte lenne. Pekár Gyula a rokokó korszak legalaposabb az ő színes nyelvezetével végig vezet bennünket a francia királyok életén, a Napoleoni idők izgató érdekességein. Megelevenedik a vásznon a varseilli [!] udvar ragyogó pompája a nap király minden erejével és bűnével együtt. A hajporos dámák és udvaroncok társalognak előttünk, mintha csak a híres csillár teremben páholyból néznők az udvari bálók káprázatát. Jön azután Gáspár Ferencz az ő földkörüli utazásának ezer tapasztalataival. Jön a »Pénz« zseniális írója a közgazdasági élet tanulságos tanaival. A »Táncz« esztétika fejlesztő látnivalóival és így tovább a már megirt és megirandó irodalmi becsű alkotások gazdag tárháza nyílik meg közönségünk előtt Eszes Dezső eszméjének megvalósulásával...(RK, 1911. november 23.)



A kapuvári Zöldfa vendéglő, az Uránia-vetítések színhelye (Képes levelezőlap. Ismeretlen kiadás. A Rábaközi Muzeális Gyűjtemény Fotótára, Kapuvár)

Az anonim szerzőtől származó írás két irányba is bennfentes információkkal rendelkezett: járatos

volt egy félnyilvános egyesület, a Kapuvári Polgári Társas Olvasóköri belső döntéseiben és az Uránia Tudományos Színház művészeti koncepciójában. Ami az utóbbit illeti, a névtelen újságíró retorikája szinte filológiai azonosságot mutat az Uránia budapesti megnyitását beharangozó 1889-es programadó szöveggel (a szemléltető oktatásra, a művelődésre mint magasztosabb eszmére való hivatkozás, a tudomány terjesztésének feladata – vö. Uránia 1899: 3-13.), és ugyancsak a tájékozottság világlik ki a konkrét Uránia-filmek megemlézéséből. A polgári kör járatta is az Uránia közlönyét, melyet jelenleg a kapuvári Rábaközi Muzeális Gyűjtemény őriz. Mindez felveti a gyanút, hogy az anonim szerző mögött olyan valaki rejtőzhet, aki bizonyosan látott már Uránia-filmet, tapasztalatát innen meríti. A szöveg a helyi kezdeményező, Eszes Dezső polgári kör elnök alapítóatyai tevékenységét már-már panegyricusba illő nyelven üdvözli, a távoli szűzföldre érkező misszionárius pozícióját alkalmazza rá, aki az igaz hitet terjeszti. A polgári körnek meglehetősen jó sajtókapcsolatokkal kellett rendelkeznie egy ilyen aprólékos beszámolóhoz. Amint korábban utaltam rá, a sajtótörténet tanúsága szerint Eszes Dezső 1909-ben a *Rábaközi Közlöny* kapuvári szerkesztője volt, noha ebben az időben már nem ő töltötte be ezt a pozíciót, 1910-ben Eigner Géza váltotta őt (*A Sajtó*, 1929. november 11. 606). Feltehető tehát, hogy a névtelenséget az indokolja – és ez egyszersmind a jól informáltságot is megmagyarázza –, hogy a cikk szerzője az egyesület elnöke, Eszes Dezső lehetett, aki titkolva kilétét immár szemérmesen írhatta magáról, hogy „az elnök ezen indítványával vezetői képességének és magasabb irányu céljainak briliáns tanujelét adta”. Amennyiben a feltételezés helytálló, abból két következtetés adódik. Egyrészt az, hogy a sajtó nem diszkrét, autonóm hatalmat képviselt, hanem összefonódott a kultúra és a közügyek ágenseivel, így nem volt képes betölteni ellenőrző funkcióját. Másrészt, mivel Eszes Dezső nem helyi származású, ismételten azt a társadalomtörténeti tanulságot igazolja, hogy az új médiumok és technikák bevezetése, illetve a társadalmi és térbeli mobilitás között szoros kapcsolat tételezhető.

Könnyen belátható, hogy egy új médium sikeres meghonosodását részint az biztosítja, hogy beilleszthető a már létező formák rendszerébe. Az Uránia-vetítések elfogadtatását megkönnyítette, hogy új formaként a régi struktúrához, az egyesületi élet kereteihez alkalmazkodott, másrészt, hogy a *Rábaközi Közlöny* programadásnak is beillő cikke a műsorok elitisztikus jellegét hangsúlyozta, és több szinten is elhatárolódott a tömegkultúrától. Először is igyekezettelkülöníteni magát a kocsmtól, melyről az előző fejezetben már szó esett. Másodszor abbanhatárolta el magát a tömegkultúrától, hogy a szórakozás helyett egyértelműen a művelődésre helyezte a hangsúlyt, az „önművelést”, a „tudományt”, az „irodalmat” és az „esztétika fejlesztőlátnivalót” emelve ki, melyek kimondottan elitisztikus ismérvek. A műveltség kultúrtörténetiféltékelődése a humanista erudícióból származik, amely az udvari-arisztokratikus kultúraalapjává vált: az udvariság a művelt-műveletlen ellentétpár kidolgozása mellett a testmegfegyelmzésével, az erőszakot megzabolázó „önkontroll apparátussal” (Elias 2004:² 468)különítette el magát az alacsonyabbnak tekintett kultúrától. Ez nem azonos az egyébként azarisztokratikus viselkedésmódot adaptáló polgári műveltségesszménnyel, mert hierarchikus, ésnem egalitárius, az egyéni boldogulás helyett a feudális engedelmesség fenntartásában és ezen alá-fölérendeltségi hagyományok továbbörökítésében érdekelt.

A mozi „megnemesítésével” (inkorporálásával) a helyi elitek társadalmi pozíciójukat kultúrafenntartó szerepük ideológiai leplébe burkolták, amely szerint a „dologtalanságot” (Veblen 1975: 29-348.) a pallérozottság kompenzálja. Jánosi György szerint ebből fakad, hogy az elit szemében a pusztá szórakozás mint szabadidős forma előítéletekkel terhes, társadalmilag nem legitim aktivitás, alsóbbrendű tevékenységnek számít, mert a haszontalansággal kapcsolódik össze (Jánosi 1986: 7-16.).^[10] Innen érthető meg, hogy az újságcikk szövege minduntalan a haszonelvvvel igyekszik alátámasztani az elit moziba járásának magasztos eszméjét, elkülönítve azt az alantasnak tekintett szórakozástól. Vagyis a polgári kör Urániája, eleinte legalábbis, radikálisan megkülönbözteti magát a tömegek által látogatható mozitól, mint amellyel nem vállal közösséget. Mindazonáltal ez az ideológia némi engedményt is tesz a szórakozásnak azáltal, hogy ezekkel a vetítésekkel „a könnyű és olcsó önművelés” egymást elvileg kizáró funkcióit köti össze, vagy amikor a „legnehezebben megemészthető” témák „levezethetőségére” hivatkozik, „anélkül, hogy bárki is elunná magát, vagy szellemi fáradtsággal jönne el az előadásról”. A szórakozás „alantas” célját tehát a kultúra magasztos rendeltetésével párosítják, hogy legitimmé tegyék a mozit, és társadalmilag értékes tevékenységgel egyenlítsék ki a kellemességszükséglet számláját. De a hasznosság dominanciájával szemben a szórakozást még így is járulékos, másodlagos tevékenységként tüntetik fel, amely Jánosi szerint a polgári kor előtti időhöz kötődik. Itt az Uránia szerepe egyfajta csoportkohézió, a kiválóság és a kulturálisan privilegizált helyzet fenntartása, miközben a szórakozás emancipációjának előfeltételei akkor teljesülhettek, ha a tradicionális „társadalom integrációs mechanizmusai fokozatosan elveszítették jelentőségüket, s a kellemes élmények keresése tömegessé vált” (Jánosi 1986: 33). Tetten érhető ebben az a különbség, hogy amíg Angliában az egyesületi élet javarészt „kedvtelés” és „időtöltés”, addig itt a műveltség hívószavával az összetartás élvez primátust, és a nyitott társas élet nálunk kevésbé létezik.

Széchenyi mellett Eszesre is illik, hogy „bár alapítójának szeme előtt kétségtelenül az angol példa lebegett”, ez a klubélet „gyökeresen különbözött az Angliában virágzótól, ahol a számtalan klub rendeltetése nem annyira egyes politikai és társadalmi rétegek összefogása” volt (Bölny 1993: 10, 12).

Ebből a szempontból sokatmondó az Urániának a cikk által jelzett exkluzív jellege. Itt kezdetben nem egy tömegek által hozzáférhető nyilvános rendezvénysorozatról van szó, hanem olyan zárt jellegű klubról, ahová gondosan megválogatott személyek, a tagok léphetnek be – és ez a harmadik döntő elem, amely a kapuvári Uránia-vetítéseket elkülöníti a tömegkultúrától. Az, hogy a rendezvény a használati utasítás szerint a polgári körhöz tartozó „tagok és családtagjaik által megtekinthető”, olyan kulturális filtert tartalmaz, amely kizárja a nem kívánatos tömegeket a közönség soraiból. A korlátozott nyilvánosságot a „minimális beléptidj” és a tervezett ingyenesség kompenzálja, az üzleti vállalkozástól való távolságtartás is a tömegkultúrától való elhatárolódás jele. A szinte hónapról hónapra módosuló tervek, helyszínváltoztatások a vállalkozás üzleti fenntarthatatlanságának bizonyítékai, később a vetítések éppen finansziális nehézségek miatt maradnak abba.^[11] Ez a modell gazdasági életképességében élesen szemben áll Nógrádi kapitalista moziájával, amely a politikai, kulturális és filmtörténeti korszakváltások dacára is talpon tudott maradni két évtizeden keresztül. A céhen kívüliek kirekesztése egyébként teljesen ellentétben áll a budapesti Uránia célkitűzésével, amely az „ismereteknek minél szélesebb körben való terjesztését” (Uránia 1899: 1) tűzte zászlajára. Amikor pedig a kapuvári Uránia nyit a „legszegényebbek” felé, azt a népművelés „fentől” függő, paternalista módján, az elitkultúra expanziójának ideológiájával teszi, világosan jelezve a hierarchikus pozíciókat: felülről szerveződik, ahogyan a magyar társadalom.

Ez a fajta korlátozott nyilvánosság persze látszólagos ellentmondást rejt magában: amennyiben az Uránia-vetítések az első időszakban amúgy is korlátozott közönség számára voltak hozzáférhetők, és az „eszme” szerint *ön*művelődésre valók, miért hirdetik meg később is az előadásokat a társadalmi nyilvánosság olyan fórumában, mint a sajtó? Véleményem szerint a válasz a reprezentatív nyilvánosság ambivalenciájában és az arisztokráciát utánzó polgári kör tagjainak kiválasztottság-tudatában keresendő. Az előadások integratív funkciója és az elitközönség privilegizált pozícióba történő bezárkózása mögött a társadalmi szerep fenntartása áll, illetve a „magasabb irányu cél” címszava alatt az elit a társadalmi struktúrák újratermelésében érdekelt. Érdekes módon ez alól később éppen az olvasókör elnöke, Eszes Dezső jelentett kivételt, aki polgári múltja ellenére a kommün alatt a helyi kommunisták vezéralakja lett (Nagy 1929: 8. 25-28), és akit az 1919-es kapuvári ellenforradalom után nyolc havi börtönre ítélték, mert „[n]emcsak magával ragadta a tisztviselői kart, hanem a *polgárságnak is* tartott beszédek, el lehet teljesen mondani, hogy Kapuvárott a kommunistáknak legtöbb hasznát és legnagyobb propagandát ő csinálta” (kiemelés tőlem – G. P.) (Kapuvár nagyközség iratai. 1161/1919. Idézi: Faragó 1981: 19).

A sajtóban való megjelenés a reprezentatív nyilvánossághoz tartozik, Habermas terminusával szólva „státuszismertető jel” (Habermas 1993: 54). A polgári nyilvánosság fogalmával szemben azonban itt a sajtó szerepe a reprezentatív nyilvánosság feudális-arisztokratikus fogalmához és

ahhoz a törekvéshez kapcsolódik, hogy a helyi újságokat az elitek szócsőként, meghosszabbított kézként használják fel, „amelyek a reprezentációnak a nyilvánosság új alakjává való átalakulásaként foghatók fel” (Habermas 1993: 74). Miközben ezek a vetítések zárt kör számára voltak meghirdetve, az elit a sajtón keresztül az aposztrophé (a hallgatótól való elfordulás) alakzataként a tömeg előtt reprezentálta magát, amelynek a felsőbbrendűség üzenetét kommunikálja. A „tekintetes Eszes elvtárs” által vezetett polgári kör klikkszerűsége alátámasztja azokat a történeti oldalról Habermast ért kritikákat, melyek a német szociológusnál a senkit ki nem rekesztés elvét naiv idealizmusnak tartják. Amint Mátay Mónika fogalmaz, „Habermas idealizálja a polgári nyilvánosság liberalizmusát, abszolutizálja az egyenlő hozzáférés elvét, nem fordít figyelmet a kirekesztési mechanizmusokra” (Mátay 1999). Márpedig Magyarországon a látható nyilvánosságot mindig is egy láthatatlan második „nyilvánosság” keresztezte, a Sub Rosa teremttől a szamizdatig. Az „első” nyilvánosság alternatíváját a klubok helyett alsóbb vitafórumként inkább a vásárok és az utcai kispadok képezik ^[12] – ez az „utca” és a „szalon” Gyáni-féle megkülönböztetésének (lásd: Gyáni 1996) kisvárosi változata, ahol az utca nem a munkásé, hanem a földművesé és a földtől el nem szakadt iparosé.

A Kapuvári Polgári Társas Olvasókör valójában az elitet pozícióban tartó hatalmi struktúrák konzerválására törekszik, ami a polgári világszemlélet kilúgozása. Ennek következtében az „angol mintát” állítólagosan követő magyar polgári körök „úri muriként” működtek, nevükkel ellentétben nem a politikai egyenlőség gyakorlóterepei, mint ahogyan azt Jürgen Habermas idealisztikus koncepciója tételezi, és nem a demokratikus gondolkodás előszobái, hanem a kasztszerű szerveződés, az elit újratermelésének és a Horthy-korszakbeli refeudalizációnak az inkubátorai voltak. Ezt az úrhatnám polgárságot a Leopold Lajos által leírt „színlelt kapitalizmus” (Leopold 1917: 93-131.) nyomán színlelt polgárságnak nevezhetjük.

Utóbb a kör, mint láttuk, mégis engedményekre kényszerült, oly módon, hogy *külön* vetítéseket tartottak a tömegnek a polgári iskola tornatermében, és *külön* az elitnek az Éhn vendéglőben, ami aztán szerkezetváltozáshoz, az előkelő attitűd eróziójához vezetett. Vagyis „Vannak változások”, de ez inkább lassú sodródás, mintsem rendszerváltás. 1912 februárjától az Uránia szakosztály egyre többször hivatkozott a „népiesen előadott formára”, a „szórakoztatva tanításra” (RK, 1912. február 11.), vagy arra, hogy „a közönség a fáradság minden jele nélkül tudja követni az író”, és az előadás „nem teszi próbára a türelmet sem” (RK, 1912. február 18.). Ez a hozzáállás a korábbiakhoz képest meglepően engedékeny; az alkalmazkodás eklatáns példáját jelenti az az évi húsvétra meghirdetett, de pár nappal előbb megtartott képes előadás. Ekkor Hock János *Krisztus a keresztfán* című játékát adták elő, kihangsúlyozva az alacsony helyárat, „hogy a vallási szempontból is mestermű szépségeiben a szegényebb néposztály is gyönyörködhessek” (RK, 1912. március 24.). Az újságban közzétett hirdetés láthatóan nem az elitek háját kenegette, szélesebb közönséget szólított meg. Mielőtt azonban könnyelműen az Uránia pálfordulásáról beszélhetnénk, érdemes rögvést megjegyezni, hogy a tömegeknek szánt műsor előtt egy nappal, március 30-án, szombaton premiért tartottak a „kapuvári elite” számára, ami a feudális kiválasztottság-tudat öröksége. Hock passiójátéka a hagyományost csomagolta új, modern formába, egy már meglévő kulturális-vallási

gyakorlatot, a vallási ünnep koreográfiáját használva trójai falóként. Aligha pusztá retorikai egybeesés ezek után, hogy a helyi sajtó a búcsújárásokról szóló tudósítások hangján számolt be arról, ahogyan az előadásra érkező falusi néptömegek megérkeztek a kapuvári Szent Tornaterem kapuja elé:

Előre sejthető volt, hogy a járás vallásos lakossága felhasználja a kínálkozó alkalmat és tömegesen fogja a kegyeletteljes tendenciájú előadást végighallgatni, de az érdeklődésnek akkora fokára, amely szombaton és vasárnap tapasztalható volt, még a rendezőség sem számított. A közeli falvakból, különösen vasárnap délután, valóságos népvándorlás indult meg a járás székhelye felé, vonaton, kocsikon és gyalog zarándokoltak a hívők ezrei az Uránia helyiségéül szolgáló polgári iskola tornacsarnokához. (RK, 1912. április 4.)

Bár a mozi a falusi és/vagy falusias lakosság számára vonzó innováció lehetett, ez az előadás nem a modern tömegszórakoztatás elemeként azonosítható. Egyrészt a kapitalista termelés által megteremtett szabadidő a még mindig számos vonatkozásban önellátásra épülő faluban nem vált el élesen a munkaidőtől, a szabadidő eltöltése pedig nem konvertálódott át kikapcsolódásra fordított idővé. A passiójáték megtekintése inkább kötött időként ragadható meg, ahol a falunak úgyszólván vallási-társadalmi kötelessége reprezentálnia magát, illendő a megjelenés. Itt a szórakoztató funkció nem tudott fölébe kerekedni az elvárt közösségi mintáknak, számukra az esemény a vallásgyakorlás protézise volt. Ennek következtében ez a tömeg inkább a hagyományos (19. századi) nép fogalmával tart rokonságot, az Erdei-féle kettős struktúra modelljében nem a modern polgárság, hanem az önmagát polgárságnak tévesztő történelmi középrétegek szövetségese.

A médiarendszer gazdaságtana

Közhely, hogy minden új médium megjelenése befolyásolja a régebbit, így a médiumokat nem önmagukban, hanem kölcsönhatásukban *rendszerként* kell felfogni, amely egyfajta munkamegosztáshoz vezet. A médiumok interdependenciájának ez a gazdaságtana bonyolultabb viszonyt tételez annál, hogy a moziba járás veszélyt jelentett a színházra, azáltal, hogy egyszerűen elcsaklizta volna annak nézőközönségét. A viszony nem egyirányú, az ellenállás, az alkalmazkodás és remedializáció egyaránt kölcsönös, melyek ezen túl időbeli dinamikával is rendelkeznek.

Szimbolikus, hogy ugyanabban az épületben, ahol a Rábaköz első mozija megnyílt Csornán, azelőtt rendszeresen voltak színházi előadások, melyek a mozival párhuzamosan is folytatódtak. Néhány héttel az 1911. júniusi megnyitás után ismét színpadi előadást láthatott a közönség, de arra az időre a mozit felfüggesztették, így nem jelentett egymásnak konkurenciát a két kulturális forma (RK, 1911. június 11.). A Molnár Gyula vezette vándorszínészek többhetes rábaközi turnéjuk során színpadra állították a *Trenk bárót*, a közönség érdektelensége mellett:

Sajnos, az nem vonzott nagyobb publikumot, noha az első két előadás közvetlen tapasztalataiból már meggyőződhetett a közönség, hogy a társulat valóban hivatott emberekből áll és előadásai állják a kritikát. [...] Vajha az igazgató is megelégednék – a közönséggel, mely bizony nem nagyon ostromolja a színházi pénztárt a belépőjegyekért. (RK, 1911. július 16.)

A többi előadás kapcsán is a közönség hiányáról panaszkodnak az újságcikkek, mondván, „nem tudjuk elképzelni, hogy a csornai közönség miért *nem* látogatja a színházat”, „a közönségnek nagy és sértő közönyéről” és „üres padosorokról” beszélnek (RK, 1911. július 20.). A vándortársulat kapuvári előadásainál sem volt jobb a helyzet, noha akkor ott még nem nyíltak meg az állandó vetítőhelyek: „Kapacitálni, rábeszélni kell a közönséget a színházba járásra” (RK, 1911. július 27.). Később is állandó a kesergés az érdektelenség miatt. Kapuvárról azt írja az újság, hogy „[a] közönség ugylátszik sehogy sem akar bemelegedni a színházba járásba. Hiába adják színészeink a legujabb slágereket, hiába játszanak ambícióval, a kapuvári publikum indolenciáját megtörni nem sikerül. Szinte érthetetlen már ez a közöny (RK, 1912. március 21.).” Csornán pedig „sajnos nap-nap után kevés számú közönség előtt tartja előadásait Csornán (RK, 1912. március 21.).” Ezzel szemben a mozi folyamatosan népszerűségnek örvend: „A csornai mozgófénykép színház hova tovább egészen meghódítja a csornai közönséget, mely egyéb más szórakozás hiányában – úgy látszik – nagyon szívesen ragadja meg az alkalmat, hogy az egyhangú és unalmas napok krónikájában egy kis változatosságot hozzon” (RK, 1911. június 15.). Amikor a csornai filmszínházat 1913-ban felújítás miatt egy időre bezárták, az újság „hónapokon át annyira hiányzó és oly nehezen nélkülözött mozielőadásokról” értekezett (RK, 1913. november 30.). Amikor a kapuvári Urániában Hock János említett műsorát adták elő, a zsúfoltság miatt rendfenntartó erőket kellett bevetni: „Ami nálunk vasárnap este megtörtént, hogy karhatalommal kellett a tömeg jegyváltásánál rendet tartani, az Budapesten megszokott dolog volt sok-sok éven keresztül (RK, 1912. április 4.).”



Az Elite Mozgó plakátja az 1920-as évekből (Buxbaum Kálmán nyomdája. Rábaközi Muzeális Gyűjtemény, Kapuvár. Történeti Dokumentáció, 2665.)

A korabeli újságok percepciója szerint a színház iránti érdeklődés hiánya a mozi megjelenésének volt a következménye, a mozit gúnyosan az alantásnak vélt, vásári szórakozási formákkal vélték egyenrangúnak. „A művészetet elvont fogalomnak tartják Kapuvárott, s ezért bukni kell ott minden társulatnak. Kapuvárra nem szintársulat, hanem mozi, meg cirkusz való. Arra van közönség” – fakadt ki a *Rábaközi Közlöny* 1914-ben (RK, 1914. június 21.). Csaknem szó szerint megismételte ezt a *Sopronvármegye* 1917-ben: „Csornára nem szintársulat, hanem cirkusz meg körhinta való” (Svm., 1917. március 25.). Annak eldöntéséhez, hogy valóban színházlátogatókból lettek-e moziba járók, a helyi szórakozási formákat szélesebb időperiódusban kell vizsgálni, hogy kirajzolódjanak az időbeli változások és folytonosságok. A színház és a mozi ödipális konfliktusára épülő elméleteket a Rábaközben mindenesetre gyengíti, hogy sem Csornán, sem pedig Kapuváron nem létezett állandó színház, így a mozi kevésbé jelenthetett veszélyt a színpadi előadásokra. Amikor 1896-ban Báródy Károly vándortársulata 12 előadásból álló sorozatot tartott Kapuváron, az újság úgy összegezte a tapasztalatokat, hogy a város nem barátja a színháznak (RH, 1896. április 12.). 1904-ben Szabadhegyi Aladár társulata két hétig játszott a kaszinó kerthelyiségében, Tóth Ede *Tolonc*

című színművénel „a színtér csaknem üres volt”, a sorozat végén pedig megállapíthatták, hogy „Kapuvárnak színpártoló közönsége bezzeg nem nagy számban van” (RK, 1904. június 19., RK, 1904. június 26.). 1907-ben Pilisi Lajos társulatának vendéjátéka kapcsán a nézők közömbösségéről beszélnek (RK, 1907. szeptember 26.). Ez a helybeli állandó mozik születése előtti három évszám – 1896, 1904 és 1907 – kellő távolságra van egymástól, hogy tendenciák levonására legyen alkalmas. Kirajzolódik belőlük, hogy a mozi nem a színháztól vonta el a közönséget, mert az – kis túlzással – nem is volt. A két közönség sem fedte le egymást, mert amíg az arisztokratikus elkülönülés kulturális státuszismertető jele szerint a színház többnyire az elit társadalmi tere volt, ami a kapuvári Uránia kasztszerű kulturális gyakorlatában öröklődött tovább, addig, legalábbis kezdetben, a mozi a kocsma közönségéből kerülhetett ki. Az elit esetében a színház konkurenciája nem annyira a mozi, inkább más, elitisztikus időtöltési formák voltak: vadászat, ^[13] sport, bálók – melyek a „repräsentatív nyilvánosság” funkcióját is betöltötték. Jánosi György szerint a vadászat azért jelenthetett presztízst, mert a szórakozást hasznos társadalmi gyakorlattal, a munkával keresztezte (Jánosi 1986: 53-54.). Ezen túl a nemesség ismervét, a harci készséget, a vitézségre való hajlamot, a nemesi insurrekciót szublimálta (mely a napóleoni háborúban szépen megmutatkozott, amikor a nemesek Kismegyernél Hős Robinként bátran elfutottak). Az eliten kívül esők számára pedig a hét egyetlen szabadnapjára időzített vasárnapi előadások a kocsmai ivászat alternatíváját kínálták. A mozi ügyes közönségtoborzó taktikaként az ő már meglévő időtöltési gyakorlatukra telepedett rá, mind időben (szabadnapra időzítik), mind térben (a Zöldfa, az Éhn és az egykori Hungária egyaránt a vendéglátás kontextusát hozza magával). A kellemességérzés megszerzésének primátusát szem előtt tartó szórakoztató mozi közönsége inkább azok közül kerülhetett ki, akik korábban a vallási-népi események kötött szabadidején kívül (ide értve az inkább szórakoztató, mégis a szakrális rituálék farvizén előtűnő búcsúi bálakat is) semmilyen formális közösségi szórakozási-művelődési formában nem vettek részt, azaz új közönséget jelenthettek. Ez alátámasztja azokat a korabeli tapasztalatokat, melyek szerint „a mozi elsősorban a színháznélküliek színháza lett”, aminek oka, hogy a „primitív embert” „nem lehet a művelt emberek finomult ízléséhez szabott, nehezen megérthető színdarabokkal kielégíteni” (Körmendy Ékes 1915: 75).

Kulturális-társadalmi gyakorlatain keresztül a helyi elit bármennyire is igyekezett monopolisztikus hatalmát fenntartani, a színház és a mozi között többszörös volt az átjárás. A kapcsolat kétirányú volt, folyamatos az egymásba csúszás. Míg a vetítőhelyiségek kialakítása a színházhoz idomult (a vászon és a nézőtér elkülönítése, teremmagasság, páholyrendszer, színpad, kiszolgáló személyzet), a kezdeti ellenállást követően egy ezzel ellentétes folyamat is megfigyelhető. A vándortársulatok előadásaiban gyakran találkozhatni a színház és a film ötvözetét nyújtó kinemaszkeccsel, ami arról árulkodik, hogy a színház is alkalmazkodni igyekezett a mozihoz. Ha a hangzatos maxima szerint egy új médium akkor válik médiummá, ha formái megjelennek egy régi médiumban, akkor a film bizonyosan új médiummá vált a tízes években.

Ennek a kölcsönös átjárhatóságnak meglehetősen ironikus példáját nyújtja az az újságcikk, amely Könyves Jenő társulata kapcsán a színházi előadások helyszínének az Éhn nagyszállodában lévő

Nógrádi-féle moziterembe történő áthelyezését méltatja: „A közönség színházbajáró kedvének fellendülése a kitűnő előadásokon kívül a helyiség alkalmas voltában is rejlik. Eddig a pajtaszerű tornaterem határozottan a művészet rovására esett lehetetlen akusztikájával, és tátongó ürességével. A publikum nem érezte jól magát ott, rideg ott a környezet. Barátságtalan. / A mozi helyisége mindennek ellentéte. Intim, kedélyes. *Igazi színházi hangulat* van az izléses teremben (kiemelés tőlem – G. P.) (RK, 1912. június 30.).” Vagyis a szerző az új mozit éppen azért ünnepli, mert Kapuváron hasonlít a színházra.

Az ismerős és az ismeretlen dialektikája érhető tetten azokban a műsorszámokban, melyek hibrid formákat alkalmaztak, ilyen volt az előadást álló- és mozgóképekkel vegyítő Uránia, a színházat kabaréval és zenei produkcióval színesítő „kinovarieté” (helyi példája: Svm., 1915. május 13.), s kiváltképpen ilyen a színház és a film közötti határokat lebontó kinemaszkeccs. Mindazonáltal a békés egymás mellett élés mellett itt már hatványozottan jelentkezik a médiumok közötti versengés, üzleti konkurenciaharc és státuszféltés, mely 1914-ben a színészegyesületnek a kinemaszkeccs hatósági tiltására vonatkozó körlevelében csúcsosodott ki, miszerint a „színigazgatónak ne adjanak engedélyt kinemaszkeccs előadásokra és a színi évad ideje alatt kinetofon előadásokat is kizárólag csak a színigazgatónak engedélyezzenek és őket általában védjék meg a mozik konkurenciája ellen” (Körmendy Ékes 1915: 82). Csornán egyaránt szerepeltek kinemaszkeccs- és kinetofon-előadások a palettán. Az első rábaközi kinemaszkeccset 1914. szeptember 19-én itt tartották, mivel azonban az újság erről meglehetősen semmitmondóan számolt be, részletes tárgyalására nincs mód. A fennmaradt program szerint az előadást jelenetekkel tarkított vegyes műfajú dalok vezették be, melyek egy már ismert gyakorlat (a nótaszó) felől csábítottak az újdonság (a film) felé (RK, 1914. szeptember 20.). Maga a szkeccs az *Enyém, Tiéd, Övé* címet viselte, „háborús tárgyú kacagtató” műsorként definiálta önmagát, és egyenlő arányban váltogatták egymást benne a színházi és filmes elemek („4 film – 4 színházi részben”). A sajtó a Kinetofon csornai premierét inkább technikai újdonsága és Győrt megelőző bemutatása miatt ünnepelte. ^[14]

..... CSORNAI MOZGÓFÉNYKÉP-SZÍNHÁZ

A nagyrabecsült Közönséghez!

Amidőn ezennel tisztelettel tudatom, hogy a csornai Mozgófénykép-Színházat megvettem, ígérem, hogy minden igyekezetemmel azon leszek, hogy minden más vidéki mozgósínházat megelőzve, a legfrissebb ujdonságokat mutathassam be s a t. közönségnek minél nagyobb élvezetet és szórakozást nyújthassak. Kérem b. pártfogásukat.

Tisztelettel

WIRTHL EMIL,

Szombaton, 1916 szeptember 2-án m e g n y i t ó e l ő a d á s.

1. Háborus hradó.
- 2—3. Vegyes énekkar. Vigjáték 2 felv.
- 4—7. **ALEXANDRA.**
Szenzációs dráma 4 felv. Irta Voss Richárd.
Főszereplő HENNY PORTEN.

Vasárnap, 1916 szeptember 3-án.

1. Korfu látképe.
- 2—4. Ámorcsöppek. Vigjáték 3 felvonásban.
- 5—7. **STAPLETON.**
Detektívdráma 3 felvonásban. („A sátán kutyája“ harmadik része.)

Az előadások zongorakíséret mellett ünnepnapokon vagy szombaton este 8 órakor, vasárnap délután 3. 5 és este $\frac{3}{4}$ és $\frac{1}{2}$ 9 órakor kezdődnek.

HELYÁRAK: Egész páholy (5 személy) 5 korona. Páholyülés 1 korona. I. hely 80 f, II. hely 60 f, III. hely 40 f. Katona- és gyermekjegy: Páholyülés 70 f. I. hely 50 f, II. hely 40 f, III. hely 20 fillér.

Előkészületen:

Pénteken, szept. 8-án	Vasárnap, szept. 10-én
A h a d i á r v a.	A kilencujju ember.

A csornai Mozgófénykép Színház újsághirdetése (Sopronvármegye, 1916. szeptember 3.)

A mozi más médiumokban való remedializációja önálló előadói produkciókban és a szöveges médiumokban is megjelent. 1913-ban a kapuvári Uránia Hevesi Sándor és Vajda Ernő *A mozi* című darabját mutatta be a mozi fejlődéstörténetéről, amit az újság így vezetett fel: „Bemutatja ama

frappáns trükköket, melyekkel az agyafurt moziművészek a leghetlenebb, legabszurdabb dolgokat is megmutatják a képen (RK, 1913. szeptember 18.).” Amikor az újság a térbeli látványosságként felfogott kapuvári utcai verekedéseket karikírozta, a filmnek és a mozinak tulajdonított nyelvet alkalmazta, azt jelenetezésként, „gyorsmontázsként” értette meg.^[15]

A fenti példák szerint az ellenállást felváltó kölcsönös inkorporáció a film és mozi legitimációt segítette elő. Kulturális gyakorlatként történő emancipációját azonban a szintén más médiumokra támaszkodó, színházi elemekből felépülő magyar témájú egészestés film katalizálta, melynek társadalomtörténeti hatása, hogy az elitista zártságot tovább lazította.

A mozi kulturális emancipációja

Az amerikai átmeneti mozival szemben a korabeli rábaközi mozgósínházak orientációs pontja minduntalan a magaskultúra volt. Amikor az újságcikk azon kesereg, hogy a közönségnek színház helyett „mozi”, „körhintá” és „cirkusz” kell, pontosan erre a presztízsbeli különbségre mutat rá. A mozi ahhoz az emancipációs folyamathoz, hogy a kulturális hierarchia ranglétráján feljebb léphessen, két irányból kapott segítséget: egyrészt a külföldi filmek, másrészt a hazai tárgyú színházi darabok felől.

A műsorszerkezet vizsgálata alapján ugyancsak az elitkultúra tűnik fel igazodási mintaként, amennyiben a mozi az 1910-es évek közepétől igyekszik elérni a színház tekintélyét, s ebben valóban a színházi előadások komoly vetélytársává válik a film. Ezt a folyamatot a többtekerceses attraktív történelmi filmek, látványos olasz kosztümös filmpozsok készítették elő, melyeket a külföldi premierekhez képest gyakran csak nagyon kis fáziskéséssel tekinthettek meg a Rábaközben. A helyi újságok ezek esetében nemcsak a megszokott helyen propagálták a bemutatásra kerülő filmeket, hanem új reklámstratégiaként az újságok belső oldalain külön cikkben is felhívták rájuk a figyelmet. Hosszú sorokon át mesélték a film tartalmát, lényegében spoilerezve. A tautologikus módon *Pompeji utolsó végnapjainak* elkeresztelt sikerfilm (Gli ultimi giorni di Pompei. Mario Caserini – Eleuterio Rodolfi, 1913) kapcsán a *Világhírű film a kapuvári moziban* című reklám cikk nem a film melodramatikus szálát, hanem a látványt emelte ki:

A darabban több ezer szereplővel egy ókori aréna is be van mutatva, a maga lovagjátékaival, életre-halálra menő küzdelmeivel és egy halálos ítélet végrehajtásával, mikor az áldozatot a vadállatok karmai közé lökik. Természetesen az ítélet végrehajthatatlan marad, mert a kritikus pillanatokban tör ki a tűzhányó hegy iszonyu munkája. Megkapó hűséggel van megcsinálva az a szomorú jelenet, amikor a láva folyam elsöpri a föld színéről Pompejit, a hatalmas virágzó várost. (RK, 1913. november 6.)

Az immár marketingstratégiájával is a szélesebb közönség felé nyitó Nógrádi Willibald nagy méretű hirdetésben invitálta a vásárra érkező falusi lakosságot a nagyvendéglőbe: „ha bejön a kapuvári vásárba[,] ne mulassza el megtekinteni az Elit-Mozgóban a nem mindenkor látható

szenzációs drámát” (RK, 1913. július 27.), hozzátéve azonban, hogy a bejárat a nagyvendéglő kapuján át közelíthető meg (azaz a kaszinó felőli bejárat nem volt számukra hozzáférhető).^[16] Ez a „szenzációs dráma” pedig a *Nyomorultak* című 4600 méteres film, mely valószínűleg a leghosszabb alkotás volt, amit addig a Rábaközben levetítettek. A hirdetés szövege – az udvari eredetű affektuskontrollal szemben a testi reakciókra számítva – emocionálisan igyekezett megragadni olvasója figyelmét: „Mindaz, ami ebben a nagyszerű munkában megkapó: az emberi indulat, nagylelkűség, önfeláldozás, hősiesség, a jellemelek megrajzolása, kitűnően tükröződik vissza ebben a nem mindennapi remek felvételben”. Ezek a külföldi narratív látványfilmek előkészítették a talajt a hazai gyártású filmek befogadására.

A külföldi filmek melletti másik tényező, hogy a színházi darabok egy speciális típusa az új médiumra kondicionálta a nézőket. 1917-ben a *Szabin nők elrablását* Csornán üres székek előtt játszották, ezzel szemben a *Mágnás Miska* sikert aratott (Svm., 1917. március 29.). Ordít belőle a közönség preferenciája, nevezetesen az, hogy a „nehéz” darabok helyett az operetteket, a népszínműveket részesítették előnyben. A népszínmű az elitkultúra és a tömegkultúra közös metszete, abban a greenbergi talajon álló macdonaldi értelemben, amelynek (egyébként felettébb elitista megközelítése) alapján a népszínmű az elitkultúra elkorcsosult változata – vagyis nem más, mint giccs.^[17] Nem meglepő hát, hogy a tízes évek némafilmjei számára is zömmel a népszínmű jelentette a követendő példát, vagyis az újhoz ismételten régi keretet használtak. Az imént említett eset kapcsán a *Sopronvármegye* explicit módon is megfogalmazza a programot: „Ugylátszik az operettnek inkább van Csornán közönsége, helyesebb volna tehát, ha a sok vigjáték helyett több operettet hoznának színre.”

Az újságok külön felhívták a figyelmet a magyar gyártású filmekre. 1911-ben a csornai vetítés alkalmával tipográfiaiilag is elkülönítve, kövérrel szedve és nagyobb betűméretben közölték a film címét: *Achim András a csabai parasztkirály véres tragédiája* (RK, 1911. december 7.). 1913-ban a *Sárga csikó* (Félix Vanyl, 1913) kapott kiemelt figyelmet (RK, 1913. december 7.), a *Göre Gábor bíró úr kalandozásai Budapesten* (Damó Oszkár, 1913) című filmet pedig a „biro úr, Durbints sógor és Kátsa cigány kalandja. Kacagtató vigjáték 3 eresztésben” szöveggel, vagyis a vidéki mentalitást megcélózva ajánlották (RK, 1914. május 7.). A népszerűséget mutatja, hogy a fim miatt fel is emelték a helyárat. A színház és a film kölcsönhatásának és az ismerős-ismeretlenség dichotómiájának mintaszerű példája, hogy Janovics Jenő *Éjjeli találkozás* (1915) című filmjét *A betyár kendője* című népszínmű adaptációjaként tálalták, kiemelve, hogy ez „magyar tárgyú falusi történet” felvonásban (Svm., 1916. szeptember 17.). A *János vitéz* (Illés Jenő, 1916) feldolgozása ismét a régit csomagolta újra, műfaji megnevezésében is hangsúlyozva az eredetit („magyar hősege 6 felvonásban”), és annak hazai vonatkozásait: „Magyar film!” „Magyar művészekkel!” (Svm., 1917. március 18.). A *János vitéz* főszereplőjével, Deéry Alfréddal korábban már személyesen is találkozhatott a csornai közönség, mivel ott 1915-ben moziszekeccset adott elő, így a színház és a film/mozi közötti átjárhatóság többszörös (Svm., 1915. december 2.). Különösen érdekes, hogy feltehetően e személyes kapcsolat nyomán az év karácsonyán Deéry *Az aranyhajú szfinksz* című filmjét premierként hirdették meg Csornán (Svm., 1915. december 25.).

CSORNAI MOZGÓFÉNYKÉP-SZÍNHÁZ

Szombaton, 1915. karácsony napján :

1. Amblystoma. Természeti felvétel.
2. Egy bonbonnière vándorlása. Humoros.
3. Ne sirj anyám. Dráma.
4. Polidor és a legyek. Humoros.
5. A farsangi mulatság. Humoros.
6. Az utolsó Battinghausen. Szenzációs dráma 3 felvonásban.

Vasárnap, 1915 december 26-án :

Mérsékoltan felemelt holyárrakkal.

1. Messter-hét 42. sz. Aktuális.
2. János az áruházban. Humoros.

Szenzációs ujdonság! Itt először!

Az aranyhajú szfinksz.

Regény az éjszakából 5 részben.

A címszerepet **Márkus Emilia** játsza.

Főszereplő **Deesi Alfréd**, a magyar Psylander

A darab szövegét **Herceg Ferenc** írta.

Mélyen tisztelt közönség! Nagy áldozatok árán sikerült ezen elsőrangú filmet előadásra megszerezniünk és ezzel szemben csak arra kérjük a t. közönséget, hogy nagybecsű látogatásával a hozott áldozatot honorálni sziveskedjék.

Mindkét napon 3 előadás: 3, 5 és 7 órakor.

A csornai mozi műsora (Sopronvármegye, 1915. december 25.)

Összességében tehát különösen a világháború alatti importtilalom miatti hazai filmgyártási konjunktúra idejétől kezdődően a magyar filmek vetítésével a mozi igyekezett azt a szerepet betölteni, amit a 19. században nagyobb részben az irodalom, kisebb részben a színház gyakorolt: vagyis a népnemzeti kultúra képviselőjét, ami egyúttal a mozi rangjának emelkedéséhez is hozzájárult. A színháznak azért volt nagyobb presztízse a mozival szemben, mert a 19. században kialakult róla a nemzeti kultúra hordozójának képe, s amikor a tízes évek második felében ezt a

képviselőt folytatja a mozi, annak nimbusza is emelkedett. Látszólag ellentmondás, hogy az elitkultúrába való felemelkedést, megnevelést gyakran az ún. népies darabokkal hajtották végre. Ugyanakkor a népi(esség) fogalma a 19. századi előzmények miatt pozitív konnotációval bírt, mert annak olyan mesterségesen megképzett, idealizált jelentést tulajdonítottak, amely inkább tükrözte a nemesi „fent”, mint az egyébként is megszelídített népi „lent” világát. Milbacher Róbert disszertációja az irodalmi népiesség megkonstruálása kapcsán követi azt a folyamatot, ahogyan a „pórias” elemtől a „fent” „megtisztította” a „népit”:

Az elit szemlélet saját horizontjához igyekezett tehát hasonlatossá tenni a népiesség alakulóban lévő fogalmát, és ezzel természetesen az arisztokratikus regiszter esztétikai, etikai, vallási stb. szempontjainak maradéktalan érvényesítését várta el az irodalmilag népies fogalomkörétől. [...] [A] »megnevelési« stb. processzusok [...] mint az elit szemlélet önvédő mechanizmusai, annak sértetlen identitását szolgálták. (Milbacher 2000: 18, 19)

Véleményem szerint efelől a 19. századi előzmény felől érthető meg, hogyan kapcsolódik össze a tömegkultúrává átalakuló „népi” az elitkultúrával. A mozi „felemelésének” koncepciójára irányuló honi vizsgálatok ezért tanulságos szempontokat meríthetnének a 19. századi irodalmi népiesség tapasztalataiból.

A film ezen missziós szerepe bizonyos vonatkozásokban analóg azzal, mint amit Richard Abel az amerikai mozik tízes évek eleji filmkínálatának és stratégiáinak aprólékos elemzéséből leparólt. Abel szerint a tízes évek első felében a mozi egységesítette az amerikai társadalmat, azáltal, hogy az olasz kosztümös filmek patternjeinek adaptációja, „amerikanizálása” révén az amerikai filmek megkonstruálták a nemzeti identitást (Abel 2006: 4-9.). Amíg azonban ott elsősorban a sokféle etnikum közötti válaszfalak lebontásáról volt szó, itt a nemzetet a 19. századi irodalmi népiesség már „megteremtette”, melynek örököse a filmes népiesség. Azzal szemben, hogy az amerikai kultúrában a mozgóképkultúra lett domináns, a magyar kultúra megmaradt irodalmi kultúrának, így a film nem is vehette volna át teljesen az irodalom funkcióját. Ennek a filmes népiességnek az érdekegyesítés programjában megvoltak a maga 19. századi előzményei, amennyiben a jogkiterjesztés révén a népet úgyszólván „felemelték” a nemességhez. A feudális jellegű elitek ebben a mozgó mozdulatlanságban a mozit hatalmi eszközként használták fel, hogy a sikertelen magyar polgári átalakulás szimptomájaként kulturális-társadalmi kiváltságaikat fenntartsák, még ha a mozi meg is törte az elitizmus és a hagyományos kultúra monopóliumát. A valódi társadalmi-kulturális rendszerváltás azonban elmaradt, ami aztán a Horthy-korszakban ahhoz a refeudalizációhoz vezetett, amit a *Hyppolit, a lakáj* című film urizáló „polgárai” reprezentálnak.

[A tanulmány a TÁMOP-4.2.1.D-15/1/KONV-2015-0002 azonosítószámú, „Tudás-ipar igényeit kiszolgáló felsőoktatási szolgáltatások megalapozása a Dél-Alföldi régióban” című pályázat keretében készült.]

Jegyzetek

1. A fogalom az attrakciótól a narratív film felé való elmozdulás korszakát jelöli. Lásd: Pearson 2004: 23-42.
2. Hazai kontextusban a mozi és a nagyváros (amely nálunk egyet jelent Budapesttel) kapcsolatáról lásd a *Budapesti Negyed* két tematikus számát: *Budapesti Negyed*, 5. évf. 2-3. sz. (16-17.) 1997. nyár-ősz; *Budapesti Negyed*, 9. évf. 1. sz. (31.) 2001. tavasz.
3. Richard Butsch az amerikai közönség születéséről írott könyvének mozi tárgyaló fejezetét az alábbi mondattal indítja: „A mozik új szórakozási formát nyújtottak az új évszázad kikapcsolódásra vágyó amerikaiainak.” („Movies were a new form of entertainment for a new century of leisure-hungry Americans.”). Butsch 2000: 14.
4. A multipozicionalitás és az összefonódás helyi példái között említhető Berg Gusztáv földbérelő, aki hosszú időn át a Kapuvári Kaszinó Egyesület elnöke volt, akárcsak fia, Berg Miksa, és utóbb az Esterházy-uradalom jószágkormányzója, Soós Géza. Berg Gusztáv a korcsolyaegylet, a Sopron-megyei Első Takarékpénztár, a Kapuvár-Garthai Önkéntes Tűzoltó Egylet, a Kapuvár-Garthai Utcavilágítási Egyesület, a helyi polgári iskola gondnokságának elnöki tisztét is betöltötte. Egy másik „reneszánsz” ember Pátzay József (a szobrászművész Pátzay Pál apja) volt, aki kórházgondnoki állása mellett a Kapuvári Polgári Társas Olvasókör és a Szépítő Egylet elnöke volt egy időben (R, 1892. január 1.), emellett a kaszinó és a Sopron-megyei Első Takarékpénztár pénztárosa (RK, 1911. április 27.), a képviselőtestület tagja. Németh János kapuvári plébános hasonlóképpen a Szépítő Egylet elnöki tisztét töltötte be (RK, 1912. március 10.), a kaszinó alelnöki és a tűzoltóegylet elnöki (RK, 1905. január 29) tisztsége mellett.
5. Erdei 1976: 23-53., 1976: 36-58., Erdei 2010: 12-42. Erdei valójában hármass szerkezetről beszél, a harmadik elem, a parasztság témám szempontjából kevésbé releváns.
6. A számos cikk közül a további vasútvonalak hiányának „visszafejlesztő” hatásáról szóló vezércikkek: CSKV, 1893. január 14., RK, 1903. március 29., 1906. december 16., 1913. augusztus 28. A tervek közül a pápa-kapuvári vonalról: *Pápai Lapok*, 1906. augusztus 5. A kapuvár-devecseri pályáról: *Pápai Hírlap*, 1907. február 16. A Kapuvár és Valla (ma: Wallern, Burgenland) között tervezett vonalról: RH, 1896. november 8. RK, 1914. március 22.
7. Azt, hogy a Hungáriában történt erőszakos esetek nem egyediek, az eliasi civilizációelmélet tükrében máshol részletesen tárgyalom: Gerencsér 2016.
8. Lásd a főváros példáján: Bölöny 1993: 10-12. Kapuvár esetében: A *Rábaközi Közlöny* szerint a kapuvári kaszinóban „kasztfalak nincsenek”, majd rögvést aláássa ezt a kijelentést azzal, hogy az „uri közönségnek barátságos és kellemes és szórakoztató otthont nyújt” (RK, 1908. november 1). Horváth Gyula egyesületi elnök az 1908-as közgyűlésen kinyilvánította, hogy a kaszinó feladata az, hogy a „társadalmi mozgalomban” vezető szerepet vigyen, 1933-ban az 50 éves jubileum alkalmából ugyanő árulkodó módon „osztályunk” fejlesztéséről, a „civilben” kapuvári főjegyző Vámos Ferenc pedig arról beszélt, hogy az alapítók „az első kapavágást tették a kapuvári úri társadalom művelés alá nem fogott ősi talajába”. *A Kapuvári Kaszinó Egyesület jegyzőkönyvei (1882-1994)*. RMGy-Hta. 909/1964. 1908. január 8. *A rendes évi közgyűlés jegyzőkönyve*; 1933. január 6. *Díszközgyűlés és az 51. évi rendes tisztújító közgyűlés jegyzőkönyve*. A kapuvári polgári kör mellett létezett Gartai Polgári Társas Olvasókör is, ahová azonban nevével ellentétben döntően paraszti-iparos foglalkozásúak jártak. *Gartai Polgári Társas Olvasókör iratai*. RMGy-Hta. 328.
9. Lásd erről Erdei Lilla tanulmányát az *Apertúra* jelen számában.
10. Horváth Gyula az általa elnökölt kapuvári kaszinó funkcióját 1910-ben – beszédes módon szűkítő jelzővel látva el a szót – „szellemi szórakozásként” definiálta. *A Kapuvári Kaszinó Egyesület jegyzőkönyvei (1882-1994)*.

11. A veszteséget azonban jellemző módon nem gazdasági, hanem demográfiai érvekkel magyarázták:
„Sajnálatosan kellett azonban meggyőződni, hogy Kapuvár nagyon kicsi hely még ahhoz, hogy a költséges Uránia előadásokhoz kellő számu publikumot szolgáltatson, az előadások rendszerint súlyos deficitekkel végződtek.” A 80-100 koronás deficit miatt „a választmány tehát a legutóbb úgy határozott, hogy az Urániát be szünteti, de folytatni fogja a csütörtöki előadásokat, mely a multban is mindenkor szép publikumot hozott.” RK. 1913. október 23. Később azonban ismét voltak Uránia-előadások Kapuváron: RK, 1914. január 11., Svm., 1923. február 1., Svm., 1925. január 4.
12. Az utcai életet „felügyelő” padok funkciójához Kapuvár-Garta esetében lásd Szakács István emlékiratának *Régi utcai kispadok* című fejezetét: Szakács 2009: 45-49.
13. A Kapuvár környéki úri vadászatokról átfogóan lásd Balsay Endre erdőgazdálkodási monográfiájának *Az Esterházyak kapuvári és szentmiklósi-süttöri uradalmaiban folytatott vadgazdálkodás története* című fejezetét: Balsay 2008: 47-174.
14. RK, 1914. április 9.: „...A csornai közönség ezuttal egy olyan rendkívüli és megkapó produkciónak közvetlen csodálatába merülhet el, melyet eddig csak a nagyvárosok publikuma élvezhetett. A Kinetofon, a sajtónak, irodalomnak, tudománynak és művészetnek világszerte egybehangzó véleménye szerint, a nagy Edisonnak a legmaradandóbb és legtökéletesebb találmánya. Annak bemutatásával a csornai mozgószínház vállalat megelőzte az összes környékbeli nagyvárosokat, elsősorban pedig Győrt, melynek noha állandó, nagy mozgófényképszínháza van, Csornán mégis előbb kerül bemutatása a Kinetofon. [...]”
15. RK, 1911. november 2.: „Tényleg a legszorgalmasabb mozi az élet. A közönsége pedig a legmozgalmasabb mozi látogató. Az éjjel nappal kifesztett lepődön szünet nélkül peregnek az események, nincsen pihenés[,] nincs megállás egy pillanatra sem. Váltogatják egymást kicsinyke és nagy dolgok, humoros és komoly témák. A kapuvári élet nagy mozijában az elmúlt hét a szokottnál is változatosabb programmal szerepelt.”
16. Korábban, mint idéztem, az elitista kaszinó felőli bejáratot is hangsúlyozta: „A közönség két oldalról is elérheti a pénztárt, az utca felől és a kaszinó felől.” RK, 1912. június 6.
17. „A giccs »kiszipolyozza« a magaskultúrát, úgy, ahogyan a meggondolatlan telepesek szipolyozták ki a talajt, kitermelve javait, de semmit sem szolgáltatva vissza [...] Miközben a népművészetnek megvan a maga saját minősége, a tömegkultúra legjobb esetben is a magaskultúra vulgarizált visszatükröződése.” [*Kitsch ‘mines’ High Culture the way improvident frontiersmen mine the soil, extracting its riches and putting nothing back. [...] Whereas Folk Art had its own special quality, Mass Culture is at best a vulgarized reflection of High Culture.*] Macdonald 1998². 23. 24. Clement Greenberg *Avantgarde és giccs* című tanulmánya magyarul nem a legszerencsésebb módon két részletben, egymásról nem tudva, ezért részben újrafordítva jelent meg: Greenberg 1978: 93-103. Greenberg 1986: 109-118.

Irodalomjegyzék

- Abel, Richard: *Americanizing the Movies and „Movie[Mad] Audiences* 1910-1914. Berkeley – Los Angeles, University of California Press, 2006.
- Balsay Endre: *Fejezetek a Kapuvár környéki erdők történetéből*. Kapuvár, 2008. 43-127.
- Barrère, Anne–Martuccelli, Danilo: A modernizás és a mobilitás elképzelései. In *Sokféle modernitás. modernizáció stratégiái és modelljei a globális világban*. Szerk. Niedermüller Péter [et al]. Budapest, Nyitott könyv / L’Harmattan, 2008.
- Berg, Gustav von, Freiherrn: *Meine Lieben in der Heimat / Reisebriefe aus Nord-Amerika vom 25. Juli bis 28. November 1893*

- . Wien, Frick, 1894.
- Berta Ferenc: A szolnoki mozgófénykép-mutatvány. Fejezetek a mozi történetéből. *Zounuk*, 17. 2002. 37-82.
 - Bölöny József: Klubélet a magyar fővárosban. 1827-1944. *História*, 1993/2. 10-12.
 - Butsch, Richard: *The Making of American Audiences: From Stage to Television, 1750-1990*. Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
 - Csiszár Attila: *A Rábaköz 18-19. századi anyagi kultúrája*. Rábaközi Muzeális Gyűjtemény (Kapuvár), 2014. november 28. Előadás. Kézirat. CSKV: Csorna–Kapuvár és Vidéke
 - Elias, Norbert: *A civilizáció folyamata*. Ford. Berényi Gábor. Budapest, Gondolat, 2004. Javított kiadás (Társadalomtudományi Könyvtár. Új folyam)
 - Erdei Ferenc: A magyar társadalom a két háború között. *Valóság*, 1976/4. 23-53., 1976/5. 36-58.
 - Erdei Ferenc: A történelmi népi társadalom (IV. A paraszttársadalom). *Szociológiai Szemle*, 2010/4. 12-42.
 - Faragó Sándor: *Kapuvár munkásmozgalma (1919. augusztus 1–1945)*. Győr, Magyar Szocialista Munkáspárt Győr-Sopron Megyei Bizottság, 1981.
 - Füzi József: Mollusca gyűjtemény. In Pamlényi Klára (szerk.): *A Rábaközi Múzeum Gyűjteményei*. Kapuvár, Rábaközi Múzeum, 2000. 68-73.
 - Gerencsér Péter: A késeléses bűnözés tündöklése és hanyatlása Kapuváron és Gartán. In Varga Sándor (szerk.): *Fejezetek Kapuvár néprajzából*. Szeged, SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 2016. (Megjelenés alatt)
 - Greenberg, Clement: Avantgarde és giccs. In Józsa Péter (szerk.): *Művészetszociológia. Válogatott tanulmányok*. Budapest, Közgazdasági és Jogi, 1978. 93-103.
 - Greenberg, Clement: Avantgarde és giccs. In Gillo Doerfler: *A giccs. A rossz ízlés antológiája*. Budapest, Gondolat, 1986. 109-118.
 - Gyáni Gábor: *Az utca és a szalon. Társadalmi térhasználat Budapesten, 1870–1940*. Budapest, Új Mandátum, 1996.
 - Gyáni Gábor: Érvek a kettős struktúra elmélete ellen. *Korall*, 2001/ 3-4. 221-231.
 - Gyáni Gábor–Kövér György: *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*. Budapest, Osiris, 2004.
 - Habermas, Jürgen: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása. Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*. Ford. Endreffy Zoltán. Budapest, Századvég /Gondolat, 1993.
 - Hanák Péter: Vázlatok a századelő magyar társadalmáról. *Történelmi Szemle*, 1962/2. 210-245.
 - Hárs József: *Az oroszlan elfordítja a fejét... Soproni filmtörténet 1896-1948*. Sopron, Edutech, 2000.
 - Hoppál Mihály: Etnikus jelképek egy amerikai magyar közösségben. In Kapitány Ágnes–Kapitány Gábor: *Jelbeszéd az életünk. A szimbolizáció története és kutatásának módszerei*. Bp., Osiris–Századvég, 1995. 408–422.
 - Horváth László–Madarász Gyula–Zsadányi Oszkár: *Sopron és Sopronvármegye ismertetője 1914-1934*. Sopron, Székely és Társa, 1934.
 - Jánosi György: *A szórakozás történelmi funkcióváltozásai*. Budapest, Magvető, 1986.
 - Keleti Adolf: *A mozgó-színház (mozi) mint a népműveltség eszköze*. Budapest, Pallas, 1913.
 - Konstantinović, Radomir: *A vidék filozófiája*. Ford. Radics Viktória. Budapest, Kijárat, 2001.
 - Kontra Miklós: *Magyar ethnonymák South Bendben*. Regio–Kisebbségi Szemle, 1992/3. 154-160.
 - Körmendy Ékes Lajos: *A mozi*. Budapest, Singer és Wolfner, 1915.
 - Kövér György: Kisvárosi elit társaságok. Hajdúböszörmény a két világháború között. In Mikó

- Zsuzsa (szerk.): *Rendi társadalom–polgári társadalom 4. Mezőváros–kisváros*. Debrecen, Csokonai, 1995. 217-223.
- Kövér György: *Középrend vagy középosztály(ok)?: Társadalomteremtő fogalomalkotás Magyarországon a reformkortól az első világháborúig*. Századok, 2003/5. 1119-1168.
 - Ifj. Leopold Lajos: Színlelt kapitalizmus. In uő: *Elmélet nélkül. Gazdaságpolitikai tanulmányok*. Budapest, Molnár, 1917. 93-131.
 - Macdonald, Dwight: Theory of Mass Culture. In John Storey (szerk.): *Cultural Theory and Popular Culture*. Hemel Hempstead, Prentice Hall, 1998 2. 22-36.
 - Majdán János: A vasúti csomópontok településfejlesztő hatása a Dunántúlon. In Mikó Zsuzsa (szerk.): *Rendi társadalom–polgári társadalom 4. Mezőváros–kisváros*. Debrecen, Csokonai, 1995. 191-205.
 - Mátay Mónika: Történészek Habermasról. *Szociológiai figyelő*, 1999/1-2. 162-172. Online változat: <http://www.c3.hu/~szf/Szofi99/07/07-Area-1.htm> (Utolsó letöltés dátuma: 2016. február 13.)
 - Milbacher Róbert: „...Földben állasz mély gyökökkel...” *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs módszere és pórias hagyományának vázlata*. Budapest, Osiris, 2000.
 - MSZK. = *A Magyar Szent Korona országainak 1910. évi népszámlálása 1. rész. A népesség főbb adatai községek és népesebb puszták, telepek szerint*. Budapest, Magyar Királyi Központi Statisztikai Hivatal, 1912.
 - Nagy Károly: *A kapuvári ellenforradalom*. Zalaegerszeg, Kakas, 1929.
 - Németh Ágnes: A „MOZGÓ” Vecsésen anno 1911-1938. *Filmkultúra*, 2004. <http://www.filmkultura.hu/regi/2004/articles/essays/vecsés2.hu.html> (Utolsó letöltés dátuma: 2016. február 13.)
 - Pearson, Roberta: Az átmeneti mozi. In Geoffrey Nowell-Smith (szerk.): *Új Oxford Filmenciklopédia*. Budapest, Glória, 2004. 23-42.
 - Pifkó Péterné: Az első állandó mozi és a mozgóképek megjelenése Esztergomban. *Filmkultúra*, 2006. <http://www.filmkultura.hu/regi/2006/articles/essays/esztergom.hu.html> (Utolsó letöltés dátuma: 2016. február 13.)
 - R: Rábaköz
 - RH: Rábaközi Hírlap
 - RK: Rábaközi Közlöny
 - RMGy-Hta: Rábaközi Muzeális Gyűjtemény Helytörténeti Adattára (Kapuvár)
 - Riesman, David: *A magányos tömeg*. Ford. Szelényi Iván, Budapest, Polgár, 1996.
 - Rózsahegyi Aladár: A Pasteur-féle védoltás lépfene ellen. *Természettudományi Közlöny*, 1882. január (149.) 1-10.
 - Svm: Sopronvármegye
 - Szakács István: „Ha visszanézek...” *Képek Garta 20. század eleji népiéletéből*. Szerk. Csiszár Attila, Kapuvár, Gartáért Alapítvány, 2009.
 - Széchenyi István: *Javaslat a magyar közlekedési ügy rendezéséről*. Pozsony, Belnay, 1848.
 - Uránia 1899: A tudományos színházról. *Uránia Magyar Tudományos Színház Közlönye*, 1.1899. 3-13.
 - Veblen, Thorstein: A dologtalan osztály elmélete. In uő: *A dologtalan osztály elmélete*. Válogatás Veblen műveiből. Ford. Berényi Gábor. Budapest, Közgazdasági és Jogi, 1975. 29-348.
 - Williams, Raymond: Kultúra. In Wessely Anna (szerk.): *A kultúra szociológiája*. Budapest, Osiris,

2003. 28-32.

- Williams, Raymond: A kultúra elemzése. In Wessely Anna (szerk.): *A kultúra szociológiája*. Budapest, Osiris, 2003. 33-40.

Filmográfia

- *Az aranyhajú szfinksz* (Farkas Ferenc, 1915)
- *Éjféle találkozás* (Janovics Jenő, 1915)
- *Göre Gábor bíró úr kalandozásai Budapesten* (Damó Oszkár, 1913)
- *János vitéz* (Illés Jenő, 1916)
- *Nyomorultak* (Les Misérables. Albert Capellani, 1912)
- *Pompeji végnapjai* (Gli ultimi giorni di Pompei. Mario Caserini – Eleuterio Rodolfi, 1913)
- *Sárga csikó* (Félix Vanyl, 1913)

© Apertúra, 2016. tél | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2016/tel/gerencser-elite-mozgo-mozdulatlan-elit-a-mozi-kulturalis-integracioja-a-rabakozsi-kisvarosokban-a-tizes-evekben/>

