

Bánszki Kristóf

Cicamica, Böbe baba, Morzsa kutya és a szocializmus

A magyar televíziózás első szériája

E tanulmány az első magyar televíziós sorozat, a *Mi újság a Futrinka utcában?* keletkezésének körülményeit mutatja be. Kitér sikerének lehetséges okaira, bemutatja, miképp formálta a sorozat az államszocialista társadalmi képzeletet mind a gyermekek, mind a felnőtt nézők körében, hogyan volt hatással az edukációra, emellett bizonyítja, hogy – bár az alkotóknak nem volt szakmai előképük – tudatosan éltek a sorozatműfaj kínálta lehetőségekkel.*

Kulcsszavak: Kádár-korszak, Magyar Televízió, műfaj, remedializáció, siker, társadalmi képzelet, tévésorozat

Bevezetés

A Magyar Televízió (MTV) munkatársai rátalálnak a piacon Prohászka Ferire, a sörgyári munkásra, és azonnal ki is választják az induló új sorozat, a *Gyula vitéz kalandjai* címszerepére. Feri kezdetben berzenkedik a filmes világ szabályait látva, de hamar megbékél a törökverő hős szerepével, sorozata pedig óriási siker lesz, a nézők imádják. Gyula vitéz pillanatok alatt nemzeti szimbólummá nemesedik. Ferit a nők valósággal ostromolják, a társadalmi érdeklődés középpontjában áll, az országban egyre erősödő törökellenes hangulat azonban diplomáciai bonyodalmat okoz. A Televízió illetékesei ezért úgy döntenek, Gyula vitéznek meg kell halnia. Ehhez azonban a rajongóknak is van egy-két keresetlen szavuk...¹

A fentiekben Bácskai Lauró István 1970-es *Gyula vitéz télen-nyáron* című filmjének tartalomleírása olvasható. Az alkotás a hatvanas évek televíziókultúrájának paródiája, a rendező nem csupán a műsorkészítői, de a nézői oldalt is pellengérré állítja maró szatírájával. A film sikerének egyik oka lehet, hogy csupa olyan dologról szól, amely a kor evidenciájának számít; a sorozatok a visszatérő jelenlétük miatt a korabeli magyar televíziózás leg-sikeresebb, legnagyobb közönségérdeklődésre számot tartó műsorai között vannak. Bizonyos elméletek szerint a televízió „elválasztja ugyan egymástól a szereplőket és a közönséget, de ugyanakkor a képes történetek retorikájának egyesítő erejével újra össze is kapcsolja őket” (Császi 2002: 90). A *Gyula vitéz télen-nyáron* épp e jelen-séget mutatja be.

Míg a korabeli játékfilm megörökítette a magyar televíziózás hajnalán jellemző felfokozott társadalmi érdeklődést a serialitás első darabjaival szemben – az utóbbi években egyre több nemzetközi kutatás zajlik az államszocialista televíziós tanulmányok és a sorozatok témakörében² –, addig sajnálatos módon Magyarországon a rendszerváltást követően nem folytattak átfogó kutatást ebben a témában. Ez azért is tűnik rendkívüli mu-lasztásnak, mert a hatvanas évektől kezdődően egyre több sorozat készült az államszocialista Magyarországon

* E tanulmány az NKFI által támogatott, FK 135235 azonosító számú, *A magyar népszerű film és tévékultúra a szocializmus idejétől napjainkig* című kutatás részeként készült.

1 A tartalomleírás a szerzőtől származik.

2 Lásd többek között Imre Anikó, Sabina Mihelj, Heather L. Gumbert és Simon Huxtable műveit.

az MTV megrendelésére: a rendszerváltásig mintegy 190 magyar alkotás.³ Ez az óriási korpusz bőséges apropót szolgáltatna különféle elemzések megírásához, feltáró munkák folytatásához.

E tanulmányban sajnos nem pótolhatjuk ezt a sok éves elmaradást, de kísérletet tehetünk arra, hogy elkezdjük az érdemi munkát. Az alábbiakban ezért azt kívánjuk megvizsgálni, hogy a televíziózás hajnalán milyen társadalmi hatást váltott ki az első hazai gyártású tévésorozat, illetve műfaji és tematikus jegyek alapján kísérünk meg rávilágítani az akkori közéletre és edukációra gyakorolt hatására.

Sorozatkörkép

Tévészakmai evidenciának számít, hogy a legelső magyar televíziós sorozat az 1963-ban forgatott és 1964. január 11-én bemutatott *A Tenkes kapitánya* című heti félórás tévédráma volt (Nagy 2006: 184). Ám ez az állítás nem helytálló, mivel jóval előtte már több saját gyártású széria került képernyőre az államszocialista Magyarországon. Még hozzá nem csupán animációs (*Peti*) és kesztyűsbáb-szériák (*A ngyeszű sündisznócska*, *Mazsola*), hanem egy kosztümös, 1944-ben játszódó, három epizódos minisorozat, a *Honfoglalás* is (Lévai 1980: 247), így a tévedés nem magyarázható azzal, hogy bizonyos megközelítések szerint csupán az élőszereplős szériákat tekinthetjük a korpusz részének. Ráadásul a korabeli Rádió- és Televízióújság (RTV) *Honfoglalást* beharangozó írásában utalnak is arra, hogy ez a produkció „a TV eddigi legnagyobb művészi vállalkozása”, valamint hogy ez a közérdekű tematika „annál is inkább a tv egyik iránya lehet, mert – szemben a mozival és a színházzal – a képernyőn tetszés szerinti *sorozatokban* mutatható be” (Mészöly 1963: 5). Tehát nem egy kevéssé előtérbe helyezett produkcióról van szó. Az RTV-ben írt sorok mellett azt bizonyítják, hogy az adott kor felismerte a televíziós sorozatok lehetséges – szerteágazó, de olykor elvitathatatlanul propagandisztikus – perspektíváit, illetve a tévés történetmesélés kötetlenségét. A magyar televíziózás kezdetének kísérletező légköréről árulkodik – bár ehhez kétségtelenül hozzájárulhatott a rádiós előd, a *Szabó család* című hangjáték-sorozat hatvanas évek elején még bőven tartó sikere (Imre 2016: 203) –, hogy a hazánkban egy akkoriban ébredő műnemet kiemelten kezelték, a sikerben bízva jelentős költségvetést biztosítottak a produkció számára.

Mindezek tükrében ugyancsak nagyszabású vállalkozásnak mondható a Magyar Televízió Gyermekek- és Ifjúsági Osztályának innovációja, a legelső teljesen fikciós magyar sorozat, a *Mi újság a Futrinka utcában?* beindítása. A mára kultikussá vált fekete-fehér bábsorozat 1961. november 23-án tűnt fel először az MTV képernyőjén, az évek során pedig – különböző formában – majdnem száz epizódot ért meg, miközben egy különleges kis kertvárosi utca lakóinak történetét mutatta be, főszerepben Cicamicával, Böbe babával és Morzsa kutyával.

Mi újság a Futrinka utcában? – egy sikersorozat kezdetei

A *Mi újság a Futrinka utcában?* – amely a korai sorozatokhoz hasonlóan még nem a MAFILM vagy a Pannónia Filmstúdió, hanem az MTV „belső” gyártásában készült – hatalmas apparátust mozgató, a stúdióban a teljes Lévai Sándor tervezte utca díszlete felépült külsőkkel és belsőkkel (Takács 2014: 50–55), a figurákat pedig kesztyűsbábként hívták életre az alkotók, köztük az Állami Bábszínház művészei (többek között Szöllősy Irén, Major Ida, Simándi József), valamint Kende Márta, a széria főrendezője, aki a televíziós bábjáték iskolateremtője volt.

Cicamica, Böbe baba, Morzsa kutya, Sün Sámuel, az Egerentyű család és a többi karakter megálmodója Bálint Ágnes, akinek a *Mi újság a Futrinka utcában?* az első szerializált kísérlete volt arra, hogy a korábban bemondók által felolvasott esti meséket tévészerűvé alakítsa dramatizált formában (Bálint 1987: 124–127). Bálint Ágnes státusa szerint tévés szerkesztő-dramaturg volt. Amikor fikciós műsorokat készített, dramaturg minőségében a kor kívánalmai szerint egyfajta – mai szóval élve – kreatív producerként kellett összefognia a produkciókat

³ A számadat az NKFI által támogatott, FK 135235 azonosító számú, *A magyar népszerű film és tévékultúra a szocializmus idejétől napjainkig* című kutatás adatbázisából származik.

az ötlettől a megvalósításig, megfelelő alkotókat (így írókat is) találva egy-egy ötlethez (Bánszki 2020: 8). A honi televíziózás indulásának éveiben azonban rendkívül nehéz volt olyan szakembert találni, aki nem csupán gyermekírói készséggel bírt, de érzéke volt ahhoz is, hogy képernyőre alkalmazottan írjon. Bálint Ágnes személyében ez a két képesség együttesen volt meg. Első meseregénye, *Az elvarázsolt egérkisasszony* ugyanis 19 éves korában jelent meg, a tévés karrierjével párhuzamosan pedig mindvégig publikálta gyermekeknek szóló műveit a Móra Kiadónál. Sőt mivel 1958 óta az MTV munkatársaként dolgozott, igen nagy tapasztalattal bírt a műsorok tartalmi és formanyelvi létrehozásában. Főnökei valószínűleg ezért engedélyezhették neki idővel, hogy külsős alkotók felkutatása helyett maga írja meg saját produkcióinak forgatókönyvét. A *Mi újság a Futrinka utcában?* is e rutin alkalmazásának mentén épült.

A széria kezdetben kéthetente-havonta jelentkezett egy-egy félórás epizóddal (Pozdorai 1971: 218–219), és ebben a formában összesen két évadot ért meg. Az első évad nyolc folytatólagos, míg a második évad kilenc epizodikus részből állt. 1963-tól kezdődően rövid, 4–10 perces önálló bábjátékokban és 2–9 részes tematikus minisorozatokban tértek vissza a képernyőre a népszerű sorozat karakterei. Ezek a mesék az *Esti mese*, illetve a *Cicavízió* műsorszámaként jelentkeztek egészen a hetvenes évek elejéig.⁴ 1980-ban a széria speciális folytatást (ezt mai terminológia szerint *reboot*nak neveznénk) kapott, amely az alapszéria elemeit, karaktereit használta, de bizonyos tekintetben átértelmezte azt. Az új sorozat címe *Futrinka utca* volt, és húsz évvel a nagy sikert követően tizenhárom új, immáron színes epizóddal elevenítette fel az utca lakóinak történetét.

A sorozat mint kiemelt tévés műnem

Ahhoz, hogy a *Mi újság a Futrinka utcában?* című sorozatot el tudjuk helyezni a médiatérben, fontos megismerkedni a kor mediális viszonyaival, a televíziós jelenség kérdésével.

A magyarországi televíziózás hivatalosan 1957. május 1-jén indult,⁵ az ünnepi felvonulás közvetítésével (Urbán 2005: 96), ami az 1956-os forradalom leverését követően konszolidációs törekvés volt a hatalom részéről (Mécs & Rainer M. 2006: 703–706). Az élő közvetítés elsősorban presztízsértékkel bírt, hiszen kezdetben kevés – főként pártfunkcionárius – készüléktulajdonos volt az országban. Egy évvel később, 1958 májusában a tévékészülék birtoklása már nem csupán a hatalmi elit kiváltsága volt: a tévéelőfizetők száma 7190-re emelkedett.⁶ Ez a szám ugyan folyamatosan növekedett (Takács 2012: 69), de anyagi okokból (hiszen egy tévékészülék ára több havi átlagfizetést tett ki) nem olyan tempóban, hogy párhuzamban lett volna a televízióval szemben kialakult, felfokozott társadalmi érdeklődéssel. Ennek hozadéka a hatvanas évek sajátos miliójének illusztrációjaként idézett toposz, amely szerint a tévézés ezekben az időkben közösségi tevékenység: mivel kevés háztartásban volt saját készülék, a legtöbben a falu legfelszereltebb otthonaiban vagy épp a társasház Tisza vagy Orion készülékekkel rendelkező lakásaiban gyűltek össze esténként, hogy megnézzék a ritkán jelentkező, néhány órás adást (Tóth 1973: 5). Mindez szorosan kapcsolódik a rituális modell elméletéhez: kezdetben a kollektív tévézés tudatformáló ereje elsősorban ugyanis nem a tartalom befogadásában áll, sokkal inkább az érzetben, hogy a néző a befogadás rítusának mentén, a televízió közvetítő szerepe által találkozik a világgal (Carey W. 2009).

4 Az Esti mese figurája, a Tévemaci megteremtője szintén Bálint Ágnes, ahogy a Cicavízió szignáljának is ő a kitalálója. A Cicavízió a világ első és egyetlen gyermekmonoszkópja volt, amelynek a valódi mérőábrák mintájára egy macskafej volt a közepén, a kép négy sarkában pedig négy egérfej. Az Esti mese általában hétköznapokon, míg a Cicavízió szombaton, esetenként vasárnap este volt képernyőn. E két rovat keretein belül mutatták be Bálint Ágnes későbbi műveit: az *Egy egér naplóját*, a *Gabi és Dorkát*, a *Kukori és Kotkodát*, a *Frakk, a macskák rémét*, a *Mikrobit*, a *Vízipók-Csodapókot*, valamint azokat a meséket is, amelyeknek ő volt dramaturgja: *Marci és a kapitány*, *A legkisebb ugrifüles*, *Mirr-Murr kandúr kalandjai*, *Pom Pom meséi*, *A nagy ho-ho-horgász*, *Magyar népmesék*, *A kockásfülű nyúl*, *Varjúdombi mesék* stb.

5 Az ötvenes évek elején elindultak az úgynevezett kísérleti adások. Ebben az időszakban a televízióknak még nem voltak státusos alkalmazottai, döntően kis- és nagyjátékfilmeket vetítettek rotációban a technikai szakemberek. Később jó ideig a Magyar Rádió főosztályaként működött a televíziós szervezet, és 1974-ben vált csupán ketté a két médium.

6 A Magyar Televízió története, <http://mek.oszk.hu/02100/02185/html/516.html>.

Az egykori RTV lapszámokból kiderül, hogy az 1957-es induláskor a műsor hetente háromszor jelentkezett, a hatvanas évek elejéig pedig fokozatosan négyre, ötre, végül hatra emelkedett az adásnapok száma. Kezdetben az esti órákban indult az adás, és még jóval éjjél előtt be is fejeződött. A hétfő adásszüneti nap volt egészen 1989-ig, ha azonban aznap pártkongresszus vagy különleges sportesemény zajlott, esetleg piros betűs ünnep volt, ezen a napon is sugárzott műsort a Magyar Televízió. Az ötvenes években rögzítési lehetőségek híján a műsorszámok jelentős része élő közvetítés volt (Babiczy 2007: 52). Már az első néhány év műsorai is széles műfaji skálán mozogtak. Színházi közvetítések (például az *Anyegin*, a *Koldusopera*, a *Szonettek fekete asszonya*), sportközvetítések (mint a *Magyarország–Jugoszlávia válogatott labdarúgó mérkőzés a Népstadionból* vagy az *Országos Asztalitenisz Bajnokság döntője*), stúdióműsorok, esztrádok (*Telesport*, *Tánczene-est*), ismeretterjesztők (*Öveges professzor kísérletei*, a *TV ezüstkalászos előadásai*, a *bútorkárpit tisztítása*, *Így kezelje készülékét!*), agitkák (*Kongresszus előtt*, *Moszkva, az ifjúság városa*) sokasága követte egymást, egy ideig az első tévéjátékokat (*Tanya a viharban*, *Mama*) is élőben közvetítették. Emellett útifilmek (*Északi országok földjén...*, a *Pamír csúcsain*), réginek titulált (*Az én lányom nem olyan*, *Hyppolit*, a *lakáj*) és újabb gyártású magyar (*Csempészek*, *Édes Anna*), államszocialista (mint például a szovjet *A tőr* és a jugoszláv *Tavas*) és nyugati országból vásárolt játékfilmek (mint az olasz *Róma nyílt város* vagy a francia *Az éjszaka szépei*) kerültek képernyőre. Létezett külön gyermek-ifjúsági sáv (olyan műsorokkal, mint a *Varázsszem* és a *Nagyapónál...*), és a tévé saját híradója is futott, amely 1958. áprilisáig *Képes Híradó*, majd *TV Híradó* néven jelentkezett – az indulás első éveiben heti egy alkalommal.

A televízió – valószínűleg széles választéka okán is – közösségformáló erővé válik ezidőtájt, ám egy híradó, sportközvetítés, stúdióbeszélgetés, de még egy film vagy tévéjáték sem képes több napon keresztül beszédtemát szolgáltatni a nézőknek. Az előbbieket aktualitásukat veszti záros határidőn belül, az utóbbiak megtekintése nem sokban tér el a filmszínházakban is megtapasztalható fikciófogyasztástól, így nem tekinthetők újdonságnak. A televíziózás – korábban sem színházból, sem mozivászonról nem ismert – sajátos narratívája, a serialitás azonban felfut. Ahogy Sabina Mihelj megfogalmazza: a posztszocializmus kulturális emlékezete az eseményszámra menő ünnepi műsorok, közvetítések mellett a sorozatokat eleveníti fel legszívesebben az államszocialista idők televízióinak képernyőiről (Huxtable & Mihelj 2014: 80), hiszen ezek nemcsak egy-egy estére, hanem heteken át teremtették meg a kötődést a nézők szívéhez cselekményükkel, karaktereikkel, különleges univerzumuk létrehozásával. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy az államszocializmusban vagy akár csak a sorozatműnem kezdeti virágzásának időszakában az összes széria automatikusan sikeressé vált volna. A *Hétköznapi történet*, a *Példázat* vagy a *Vízvárosi nyár* című – különféle tematikájú és más-más korban játszódó – sorozatok tulajdonképpeni sikertelensége azt mutatja: a sorozatjelleg, az újdonság varázsa önmagában nem elegendő ahhoz, hogy minden hatvanasévekbeli magyar gyártású produkció kirobbanó közönségkedvencé váljon.

Mint a következőkben látni fogjuk, a *Mi újság a Futrinka utcában?* nézőkre gyakorolt hatása ezzel szemben nem csupán elvitathatatlan, de több szempontból is szerteágazó, a siker miatt ugyanis a kor tévéműsoraitól eltérően a narratíva elemei, a figurák a képernyőn kívül is a nézők életének részévé váltak, kölcsönhatásba kerültek a tévében látott történettel, ezáltal kialakult egyfajta kötődés a sorozat iránt. Bár a *Mi újság a Futrinka utcában?* látszólag gyerekeknek készült, már a vetítés módja is – tudniillik nem a gyerekeknek szánt műsorok sávjában kerül képernyőre – mást sugall. A történet látszólag meseszerű, alliteráló nevű állatok (Kacsa Karola, Sün Sámuel, Egerentyű Elemér, Kandúr Károly) és különféle varázslatos lények (mint például a fűrészpor fejű Böbe baba, a Nyugdijas hintaló vagy Csilla, a törékeny porcelánbaba) töltik meg élettel ezt az univerzumot, ám a mesebelinek tűnő felszín hamis ígéret arra vonatkozóan, hogy kizárólag a gyermekeket célzó történetről van szó. A kiemelt osztársadalmi érdeklődés aligha magyarázható csupán antropomorf figurák szerepeltetésével és emberi léptékű, realista helyszínekkel. Mi okozhatta mégis, hogy a szériát nemcsak kisgyermekek érdeklődése és rajongása övezte, hanem – ahogy azt a különféle újságcikkek bizonyítják (Vajk 1970: 3) – felnőttek kedvencévé is vált?

Generációk közös kedvence – a széria sikerének lehetséges értelmezései

Ahogy Szabó Ildikó és Bognár Tibor (1983: 48–49) a *Futrinka utca* – később tárgyalandó – folytatása (rebootja) kapcsán írja:

Bízást állíthatjuk, hogy a televíziós mesék szocializációs hatása nemcsak a gyereknézők körében figyelemreméltó, hanem ezek konfliktusainak megoldási módjai a felnőtt nézők számára is egyfajta modellként szolgálnak.

Ez alapján elmondhatjuk, hogy a tematikus jegyek nagyban erősítették az érdeklődést a felnőttek körében is, azonban a sorozatnarratíva tudatos és szerteágazó használata szintén kedvezhetett a sikernek.

A sorozatnak nemcsak a közvetíteni kívánt tartalmak megtervezése és ellenőrzése szempontjából vannak előnyei, hanem a befogadás szempontjából is: az egyes epizódok hatásai összeadódnak, egymásra épülnek. A szereplők minden új epizódba magukkal viszik előéletüket, és személyiségük epizódról epizódra csiszolódik, gazdagodik. Az epizódokat ugyan meg lehet érteni önmagukban is, a tipikus mégis az, hogy a gyerekek ismerősként üdvözlik a szereplőket, és tudják előre, hogy a történet milyen végkifejletére számíthatnak, legfeljebb csak a részleteket, a megoldási módokat illetően érheti őket meglepetés (Szabó & Bognár 1983: 49).

A siker egyik nagyon fontos eleme kétségkívül erősen a szerialitással kapcsolatos jelenség, amely a *Futrinka utca* esetében unikális jegyeket hordoz magán. Világszerte kétfajta sorozattípust különböztetünk meg (Krigler 2004: 301), a *series* (epizodikus) és a *serial* (folytatólagos) jellegűt. Ahogy korábban említettük, a *Mi újság a Futrinka utcában?* az első évad során (1–8. epizód) ez utóbbi, azaz a folytatólagos dramaturgiát követte, ami azt jelentette, hogy egy epizód végi nyitott kérdés – mai terminológia szerint: *cliffhanger* – segítségével részről részre gördültek tovább a történetszakalok, amelyek a nézőt arra ösztönözték, hogy újra és újra leüljön a képernyő elé, bekapcsolódjon a történetbe. Ez a szerkesztésmód a hatvanas évek hazai gyártású sorozatait legtöbbször nem jellemezte. A befogadói akaratot erősíti ugyanakkor a tény, hogy az epizódok a mai – *broadcast programming* – szokásjoggal ellentétben nem azonos időközönként, azonos időpontban kerültek adásba, így nem a televízió igazította a vetítés időpontját a nézői szokásokhoz, elvárásokhoz, hanem épp ellenkezőleg, az az idő tájt monopolhelyzetben lévő csatorna szabta meg, a néző mikor akarjon leülni megtekinteni a legújabb részt. Így fordulhatott elő, hogy az első két évadnak a legkülönbélebb premierdátumai lehettek; ennek befolyásoló tényezője elsősorban az akadozó technikai feltételekből adódó, hektikus gyártási tempó volt (Kovácsi 1965: 8). A televízió pedig egyfajta exkluzív kiállítóteremmé vált a vetítés idejére, amely vonzotta a nézőket, s mivel nem volt lehetőség arra, hogy egy-egy ismétlés vagy netán rögzítés útján a nézők újra megtekinthessék az epizódokat, a bemutatás időpontjára voltak utalva. Ez már önmagában is igen erős hatással bírt, ezért kifejezetten fontos volt, hogy az adott rész egészen pontosan mikor kerül adásba. Ennek lehetőségét a televízió műsorszerkesztőségének munkatársai is hamar felismerték: a premierdátumokat és a vetítési időpontokat áttekintve kijelenthető, hogy az adások tematikáját szem előtt tartva játszottak a bemutatás időpontjával (lásd az 1. táblázatot). Több epizódot kapcsoltak az ünnepekhez (például: a karácsonyi rész szenteste délutánján, a húsvéti epizód húsvéthétfő reggelén, az évadzáró adás augusztus 20-a főműsoridejében került adásba), de a túlnyomórészt csak felnőttek számára érthető operaparódiát, a *Kerületi egérnapokat* 19²⁰-kor tűzték képernyőre, amit egy korabeli méltató kritika is megemlít (Vilcsek 1964: 4). Az tehát, hogy az egyes epizódok bemutatása a legtöbbször egyébként is különlegességszámba menő ünnephez kapcsolódott, másfajta befogadást eredményezett a nézőben, mivel felfokozott, ünnepélyes lelkiállapotban „fogyasztta a tartalmat”.

A fent felsoroltak azonban csupán leheletnyi adalékokat jelentenek a sikerhez vezető út megértésében. A *Futrinka utcai* történetek népszerűsége minden műfaji és televíziós körülmény mellett valószínűleg inkább a tematikus jegyekben, a narratív elemekben keresendő, és főképp abban, hogy a széria mindvégig egy idealizált

– az államszocializmusban tulajdonképpen nem létező – közegben igyekszik bemutatni a szereplők életét, akiknek azonban épp olyan hétköznapi anyagi, munkahelyi gondjaik vannak, amelyekhez hasonlók a kádári konszolidáció éveiben egy-egy állampolgárnak jutottak osztályrészül.

1. táblázat

A Mi újság a Futrinka utcában? félév epizódjainak premieradatai

	Epizód címe	Dátum	Nap	Időpont
1.	Egy szoba-konyhás tejesköcsög	1961. november 23.	csütörtök	17 ³⁰
2.	Száraskolbász kerítés	1961. december 7.	csütörtök	17 ³⁰
3.	Kolbász helyett korcsolya	1961. december 24.	vasárnap	16 ⁰⁰
4.	Sárgarépa főzelék	1962. január 25.	csütörtök	17 ³⁰
5.	Bál a Csuporban	1962. március 3.	szombat	17 ³⁵
6.	Ingyen látványosság	1962. április 5.	csütörtök	17 ⁴⁵
7.	Egy pohár tej dorombolással	1962. április 23.	hétfő	9 ⁴⁰
8.	Szép álmokat, Cicamica!	1962. június 16.	szombat	17 ²⁰
9.	A törhetetlen autó	1963. október 20.	vasárnap	18 ¹⁰
10.	Zsebkendő és tűzijáték	1963. november 17.	vasárnap	10 ²⁵
11.	A hurkabörke körbejár	1963. december 24.	kedd	16 ⁴⁵
12.	Robog a táltos	1964. január 26.	vasárnap	10 ³⁰
13.	Kedves Liba Leontin	1964. április 4.	szombat	11 ⁰⁰
14.	Mézesbajszú	1964. május 2.	szombat	18 ⁵⁰
15.	A harangjáték	1964. május 31.	vasárnap	19 ⁰⁰
16.	Kerületi egérnapok	1964. július 5.	vasárnap	19 ²⁰
17.	Fogadó az Aranybolhához	1964. augusztus 20.	csütörtök	19 ⁰⁰

Tematikus jegyek, narratív példák

Gondoljunk csak a Futrinka utcára mint élettérre! Elhelyezkedése szerint még a főváros, azaz Budapest része, a belvárosból pedig a 99-es busszal lehet eljutni odáig, bár a járat megállóhelyeit időről időre áthelyezik a korlátozott röptávot teljesíteni képes szárnyasok legnagyobb bosszúságára.⁷ Az utca ugyanakkor igencsak messze van a város zajától, már-már peremkerületi részen, kertvárosias szépsége és felszereltsége azonban figyelemreméltó, a Futrinka utca különleges színhely önkiszolgáló közérttel, saját napilappal (A Csőr), tejivóval, mozival, cukrászdával, kifőzdével, gyönyörű és tiszta közterekkel, parkkal és természetesen az utca nevezetességével, a tejesköcsög luxusházzal, azaz az államszocializmus kisutcáira korántsem jellemző, kiépült infrastruktúrával. Az utca lakói pedig munkás és értelmiségi dolgozók, akik éjjeliőrként, főszerkesztőként, titkárnóként, szakácsként vagy pékként élnek mindennapjaikat.

A milió megteremtésének formájában ez a sorozat nagyban eltér az államszocializmusban készült szériák többségének társadalomképétől, és inkább válik – nem csupán bábjáték mivolta okán – meseszerűvé, mint realiztikussá. A hasonló tematikájú, élőszereplős *A 78-as körzet* például egészen másképp ábrázolja a kertvárosi közeget, ugyanis – szatíra lévén – semmilyen szinten nem idealizálni akarja az életteret. Sőt az említett sorozatban a Schütz Ila által alakított lakóbizottsági elnök, Molnárné karaktere rendszerint kénytelen

⁷ Szőnyi G. Sándor: *Mi újság a Futrinka utcában? – 6. Ingyen látványosság* című epizódjában hangzik el az ezt hangsúlyozó párbeszéd a busszal érkező Böbe baba és Tyúkanyó között.

megküzdeni az egyébként idillinek szánt közeg romlottságával, az ott megteremtődő gyakori káosszal, amely a legtöbbször a korrupcióból, az egyéni érdekek túlzott érvényesüléséből fakad.

A *Mi újság a Futrinka utcában?* meseszövése ezzel szemben a leginkább a csehszlovák *Nők a pult mögött* című szériáiéhoz hasonlatos, amely egy prágai csemegeüzletben játszódik (Štoll 2019: 12–13), ahol a felszereltség már-már földöntúlinak hat, a polcokon rendszerint megtalálhatóak a legdrágább nyugati alkoholkülönlegességek, ahogy a déligyümölcsök is, ez a fajta konzumtársadalmi, materialista közeg azonban épp azokat a szocialista erkölcsökre nevelő, olykor didaktikus, ám kétségkívül rendkívüli humorral és önironiával elmesélt történeteket állítja középpontba, mint a *Futrinka utca*. Az utópiát tehát a felülreprezentált, túlidealizált milió teremti meg, a cselekményszálak, a karakterek fejlődése azonban az kádári konszolidáció didaxisának feleltethető meg.

Értelmezésünk szerint a sorozat narratívájában véges számú tanmese alternatívái azonosíthatók, és ezek nagy része ugyan általános tanulságokkal bír, mégis megfeleltethető a szocialista világképnek, erkölcsiségnek is.

Mielőtt ennek tárgyalására áttérnénk, fontos megemlíteni, hogy Cicamica és a többi lakó története sokszor alternatív módon alakul, hiszen a széria vetítését követően, 1964-ben megjelent Bálint Ágnes sorozattal azonos című meseregénye, amely változtatásokkal és átdolgozással ugyan, de az első évad cselekményét ábrázolja. Így a regény egyfajta javított kiadásként is értelmezhető, sőt Bálint Ágnes a későbbiekben már az írásos változatra hivatkozik előzményként.⁸

De térjünk át a tanmese-tematikák tárgyalására! Az egyik ilyen a paternalizmus megjelenése, amely tulajdonképpen a teljes széria kiindulópontja. A sorozatváltozat kezdetén – lásd az *Egy szoba-konyhás tejeskőcsög*⁹ című epizódot – Cicamica a Magyar Televízió épületében lakik külön bejárattal részben, folyamatosan rettegésben tartva a titkos járatokban megbúvó egereket, akik ezért el akarják költöztetni őt, gyűjtést szerveznek, és vesznek neki egy tejeskőcsög házat a Futrinka utcában. A meseregényben ezzel szemben a luxus kőcsögházat az Egérújság macskákat becsmérő rejtvénypályázatának fődíjaként hirdeti meg, amelyet a saját sajtóháza feladó Egerentyű család minden igyekezete ellenére a belvárosi padlásokon, huzatos személtládákban tengődő Cicamica nyeri el, ezzel magára haragítva Egerentyűéket, ugyanakkor felkeltve az utca minden lakójának figyelmét. A ház tehát mindkét esetben egyfajta égi ajándékként hullik Cicamica ölébe, ráadásul olyan módon, hogy tulajdonképpen egyik alkalommal sem kell megdolgoznia érte. A lakhatási problémák az államszocializmust mindvégig jellemző tényezők, ezt a jelenséget rengeteg magyar film is tematizálja a hatvanas években és később is (mint például Bacsó Péter: *Nyáron egyszerű*, Tarr Béla: *Családi tűzfészek* című filmjei), ezzel szemben Cicamicának az MTV épületében is rendkívül otthonos élettere van, innen költözik a tejeskőcsög még impozánsabb luxusába. A regényváltozatban kétségkívül mostoha körülmények között él, mielőtt a kertvárosi utcába költözne, ahol azonban hamar felveszi az utca kifinomult, ugyanakkor megközelíthetetlen sztárjának attitűdjét. Mindkét elem azt sugallja tehát, hogy az állam – akár a tévé egereinek, akár az Egérújság főszerkesztőségének képében – gondoskodik a polgáraitól, figyelmes szülőként segédkezet nyújt az elesetteknek, megoldva lakhatási problémáikat, nem is akármilyen ingatlant biztosítva. A tejeskőcsög-ház összkomfortos mivoltának taglalása pedig nagyban hasonlít ahhoz a gyakorlathoz, amelynek révén egy jóval későbbi sorozat első epizódjaiban, a *Szomszédok*ban (1987) a szereplők egyfajta álomotthonként beszélnek az épülő gazdagréti paneltömb 54 négyzetméteres, apró lakásairól (Antalóczy 2006: 48–49). A paternalizmus azonban csak az egyik állandó motívum volt a sorozatban, egyéb témakörök életben tartása is szerves részévé vált a szériának.

A *harangjáték*¹⁰ című epizódban például a köztulajdon szentsége áll a középpontban. A rész elején a Futrinka utcai park közelében található Jázmin téren avatja fel Sün Sámuel, A Csőr főszerkesztője a Morzsa kutya által megalkotott, automatizált harangjátékot. Az ünnepséget követően, amikor a tömeg eloszlik, Kecse Klárka, Liba Leontin, a Nyugdijas hintáló és Röfi-Pöfi elzarándokol a látványossághoz, és fokozatosan egy-egy csengőt emel le a harangjátékról, amely így egyre foghíjasabban kezd szólni. A lopást mindannyian egyéni érdekeik hangoztatásával (egyiküket gyermekkorára emlékezteti a csengő hangja, másikuk riasztónak akarja használni stb.)

8 A Bálint Ágnes által 1969-ben beadott és a dokumentum tanúbizonyossága szerint jóvá is hagyott 13 részes új évad szinopszisában található információ, a koncepcióban található epizódok a jelenleg rendelkezésre álló források alapján valószínűleg sosem készültek el.

9 A sorozat első epizódja. Bemutató dátuma: 1961. november 23. csütörtök 17³⁰, MTV1, hossza: 32 perc.

10 A sorozat tizenötödik epizódja. Bemutató dátuma: 1964. május 31. vasárnap 19⁰⁰, MTV1, hossza: 28 perc.

indokolják, és azt mantrázzák, „még így is marad elég”. A lopások egyre többeknek feltűnnek, míg az utca becsületes, jóra törekvő lakóinak közbenjárására a tolvajok kénytelenek visszaszolgáltatni az elorozott csengőket, amelyek visszahelyezve ismét teljessé teszik a harangjáték dallamát. A bűnösök pedig kénytelenek meghunyászkodni, és miután őszintén megbánták bűneiket, bűnbocsánatot nyernek a közösség tagjaitól. A tanulság a szocialista erkölcsiség alapjait mintázza, miszerint a – „harácsolt” – magántulajdon nem bír értékkel a köztulajdonnal szemben. Az epizód tehát értelmezhető egyfajta parabolaként is, amely utal a termelészövetkezetek működésének ideológiai alapjaira (Pap 2021: 330). Emellett fontos megjegyezni, a karakterek – az első évad rókaábrázolásától eltekintve – nem a klasszikus protagonista-antagonista szembenállásra építenek, azaz ahogy K. Horváth Zsolt (2010: 75) egy későbbi magyar sorozat, a *Vakáción a Mézga család* kapcsán írja:

A szereplők nem eleve rendelkeznek jó vagy rossz tulajdonságokkal, vagyis nincs önazonosságuk, hanem a helyszín és a történet alakulásának függvényében változik jellemábrázolásuk.

A Futrinka utca esetében ez sokszorosan fontos. A karakterek alapvető jellemvonásai antropomorfságukból adódnak, ugyanakkor az, hogy az adott epizódban a „tanítandó gyermek”, az „elhajló, de hibáit beismerő polgár” archetípust erősítik, az éppen aktuális epizód premisszájától függ.

A *hurkabőrke körbejár*¹¹ című epizódban Cicamica Morzsa kutyát bízta meg azzal, hogy egy hurkabőrke írt meghívót közzön az utcában. Ő ezt meg is teszi, Cicamica azonban hamarosan hancegni kezd azzal, hogy az általa szervezett összejövetel minden szempontból a legfényűzőbb, legkiválóbb lesz, túllicitálva ezzel az arisztokratikus viselkedésű Csilla baba hasonló szellemben szervezett partiját. Az utca lakói közül azonban többen is megijednek ettől a rongyázástól, attól félnek, nem tudnának megfelelően felöltözni az eseményre, nem tudnának a vélt protokoll szerint viselkedni, nem éreznék jól magukat a túldíszített elitesten. Ennek következménye, hogy Cicamica minden fáradozása ellenére az összes étel kárba vész, ugyanis Morzsa kutya és Böbe baba kivételével senki nem jelenik meg a vendégségben. Cicamica csalódik, ezért egy darabig neurotikusan viselkedik, de végül belátja, nem cselekedett helyesen, amikor hancegett, és a negyedik falat lebontva a kamerába néz, a gyerekeknek szentenciaként mondja el az önreflexív tanulságot, megígérve, hogy többé nem viselkedik így. Cicamica az előzőekben leírt fellengzős, a látszatra túl sokat adó, módfelett költekező, gyakran úrgazdagokkal (lásd a megnyert luxus köcsögházat) azonosított, kivagyis viselkedése a meseregényben mindvégig jellemzi személyiségét, míg be nem látja, a semmittevés nem járható út, dolgoznia kell nemcsak a megélhetésért, de azért is, hogy a környezete elismerje őt. Ezzel szemben a sorozatváltozatban negatívan ható nagyképűsége olykor előkerülő, olykor igen csak háttérbe szoruló tulajdonság (erre magyarázat, hogy a sorozat idővel epizodikussá válik, és a korábban taglaltak szerint gyakran az éppen aktuális rész sztorija indukálja egyes karakterek jellemvonásait). Érdekes megfigyelni, hogy Cicamica vissza-visszatérő mondén mivoltának ábrázolása az epizódok tanulsága szerint egyértelműen elítélendő viselkedés, ez a szemlélet pedig analóg az államszocialista bűnfilmek egyik alapvető tézisével, amely szerint „a bűnös az előző rendszer kiszolgálója, volt nyilas vagy legalábbis arisztokrata, esetleg értelmiségi, mindenesetre a reakciós erők szekértolója” (Gelencsér 2016: 8), a viselkedése pedig a legtöbbször túlzottan nagyvilági. Az effajta ideológiai töltetet erősíti meg az első epizódot beharangozó cikk pár sora is:

...reméljük, hogy ez a gyermekek számára készülő sorozatműsor nem okoz majd gondot a nagypapáknak, nagymamáknak: a képernyőn pergő eseményeket figyelve nem kell unokáinknak holmi elavult fogadalmakról és intézményekről előadást tartaniuk (n.n. 1961: 23).

Ha tehát arra a kérdésre keressük a választ, mi lehet a hatvanas években egy gyermekmese generációk közti sikerének titka, az minden bizonnyal az imént taglalt tényekben keresendő. A Futrinka utca ugyanis nem varázslatos tündérek, aranyhajú királylányok és fehér lovon vágató hercegek lakhelye, hanem a Kádár-korszak ismert archetípusaié.

11 A sorozat tizenegyedik epizódja. Bemutató dátuma: 1963. december 24. kedd 16⁴⁵, MTV1, hossza: 29 perc.

Sompolyogi-Mosolyogi róka, a maszek ügyeskedő, akit az író egy vecsési szomszédjáról mintázott (Bálint 1966: 106–114), Cicamica, a figyelmet követelő sztáralkat, a társadalmilag leszakadt elemek, a saját sajtóházukat felfaló Egerentyű családja tagjai mindenki számára ismerős figurák. Mint a sorozat megalkotásáért Nívódíjban részesült Bálint Ágnessel készült korabeli interjúból kiderül, a szocialista realizmust az alkotók koncepcióra tették a narratíva részévé:

A gyermekek szellemét a legkisebb kortól alakítani lehet és alakítani kell. Bábjáték-sorozatomban megírására az késztetett, hogy nem akadt, vagy csak alig akad olyan mesejáték, mely ne herceg- és királyfi-figurákkal lenne tele. Márpedig a mai kor romantikája a munka, s a gyermekeknek is inkább a munka világával kapcsolatos fogalmak érvényesülnek (E & B 1962: 4).

Nem utólagos narratív elemzés eredménye csupán, hanem korabeli alkotói tudatosság is van e tematikák megjelenésében. Vélhetően épp e korszellemet meglovagló, a didakszist állatbőrbe csomagoló jegyek állhattak a generációk közti siker középpontjában. Ezek biztosították, hogy ne csupán a gyermekek érezzék magukhoz közel a karaktereket, a sorozat világát, hanem szüleik, nagyszüleik, de akár a gyermektelen felnőttek is.

A Futrinka utca kiterjedt univerzuma

Korábban már szót ejtettünk a sorozatjelleg sajátosságairól, amelyeket a széria – hazai előfutár, bevált „receptek” hiányában is – jól alkalmazott. Tekintsük át, milyen további elemek tették a magyar televíziózás egyik leghosszabb tartó brandjévé a *Mi újság a Futrinka utcában?*-t!

Az epizód végén nyitva hagyott kérdések – az úgynevezett cliffhangerek – több ízben vonták be a nézőt a cselekménybe, méghozzá a kor lehetőségeihez képest a leginteraktívabb módon. A főszereplők, rendszerint Cicamica és Böbe baba egy-egy epizód elvarratlan szálaire vonatkozóan tettek fel kérdéseket a nézőknek, méghozzá úgy, hogy a rész legvégén – akárcsak a korábban említett *A hurkabőrke körbejár* című epizódban – a negyedik falat lebontva, a kamerába pillantva szólaltak a publikumhoz. Rendszerint saját véleményükkel, moralitásukkal kapcsolatban vártak megerősítő választ, amelyet a gyerek és felnőtt nézők levél vagy nyílt levelezőlap formájában adtak meg nekik. Az első epizódok ilyen nyitott kérdése volt, hogy vajon ki ehette meg a Cicamica által font kolbászkerítést, a hízelkedő Sompolyogi-Mosolyogi róka vagy a folyton csaholó Morzsa kutya? Erre a kérdésre a Magyar Televízió Gyermekek- és Ifjúsági Osztályára több mint hétezer levél érkezett, többön nem volt cím, irányítószám, csupán egy „Böbe babának!” felirat tájékoztatta a posta dolgozóit arról, hová kéne kézbesíteni a küldeményt (Pápai 1997: 135).

A sorozat erősen kiterjesztett hatásai közé sorolható, hogy a nézői levelek rendszerint célba értek, és hasonló mondatokat tartalmaztak: „Kedves Cicamica! Segíteni akarok neked a tolvaj megkeresésében. Akit te jó barátodnak hiszel, az az ellenséged.” vagy „Ne haragudjatok, hogy ilyen későn írok, de most nagyon sok leckénk van, és nem nagyon érek rá írni. A félévben kitűnő lettem.” Volt olyan, hogy a boríték életnagyságú, sűrű rongyegeret tartalmazott, amelynek hiányzott a fél füle, a hozzá kapcsolódó levél pedig így szólt:

Mivel Cica-Mica [sic!] nem szeret dolgozni, nincs pénze ennyivalóra, így azt gondoltuk, hogy ezzel a kiséggel jóllakhat. Igaz, az egyik füle elveszett, de ha megtaláljuk, majd azt is elküldjük. Jó étvágyat kívánunk!” (idézi Vilcsek 1963: 10).

Illetve:

A kishúgom megkért, hogy írjak az ő nevében is, mivel ő még írni nem tud. Azt üzeni a Cicamicának, hogyha ő majd felmegy Pestre, agyon veri a rókát, mert mindig becsapta szegény Cicamicát.¹²

12 Nézői levél 1963-ból.

A levelek tartalma alapján tehát érzékelhető, miféle elementáris hatást gyakorolt a cselekmény a sorozat követőire (Bálint 1961: 7). Talán ezért is fontos az a sajátos megoldás, amelynek révén ezek az üzenetek a cselekmény részévé váltak a soron következő részekben: a szereplők felolvastak a valóságos levelekből, és azok alapján döntöttek bizonyos helyzetekben, így az auraszerű hatásból született valós reakciók visszaépültek a fiktív közegbe, ami azonban még inkább a valószerűség érzetét teremtette meg.

A sorozat kiterjesztett élményszerűségét igazolja az is, hogy nézői levelek és interakciók nem csupán gyerekektől érkeztek: a simontornyai tanácsi vállalat házzsámbláüzemének címfestői például egy saját gyártású, az egyik *Mazsola* epizódban¹³ megemlítették alapján elkészített Futrinka utca 111-es feliratú táblát küldtek Manócska számára. Máskor tanárnők leveleztek Böbe babával, akik bevallották, úgy tudták fegyelmezni a gyerekeket, ha egy saját maguk által varrt Böbe replikával motiválták őket.

Másféle percepció is előfordult a széria kapcsán pedagógusi berkekben. A *Köznevelés* című szakmai folyóirat hasábjain 1963-ban bíráló kritika jelent meg a sorozattal és különösen Böbe babával kapcsolatban (Tamádi 1963: 727). Ebben leírták, hogy Böbe baba túlságosan individualizált lény, ezáltal magában hordozza a „gyermek-primadonnáskodás”, illetve a negatívnak bélyegzett karrierizmus vonásait, harsánysága, fölényeskedő, ki nyilatkoztató hangneme pedig ellentétes a közösségi szellemben, szocialista erkölcsiségre nevelt gyermekek viselkedésével. A kritika emellett súlyos vétségként emelte ki Böbe baba beszédstílusát, amelyet a körüti zsargonnyelvhez – egyúttal a „letűnt arisztokratizmus” egyik kártékony hagyatékához – hasonlított, s amely a rossz hangképzés, a zárt magánhangzók miatt (butuska helyett például „botoska, kicsit helyett „kacsét”) rossz példát állít a gyerekek elé, akiknek körében divattá vált „Böbe babául” beszélni (Takács 2016). A cikk pedig azonnal komoly társadalmi vitát generált – amelyet követően ankétok (Bakkay 1963: 5), további cikkek (Sass 1963: 9) foglalkoztak ezzel a kérdéssel. A pedagógustársadalom felháborodottabb rétegének nyomására Böbe karakterét először elnémitották. Egy Budapest nevezetességeit bemutató, nyolc epizódos leágazás-sorozatban a dramatizált formát elhagyták, a széria mesélőt kapott,¹⁴ aki Böbe baba marionettbáb változatának gondolatait (Kemény Henrik életre keltésével) egyes szám harmadik személyben narrálta; később pedig (lásd az 1968-as *Kutyakongresszus* című minisorozatot) Böbét végleg kiírták a szériából, az 1980-ban bemutatott, színes folytatásban (*Futrinka utca*, rendező Szabó Attila) pedig már a benzinkúton kidobott és ott felejtett Buksi szerepelt helyette. A folytatás azonban professzionalizmusa, színes képe ellenére sem tudta megközelíteni az egykori sorozat sikerét – ebben valószínűleg közrejátszhatott Böbe baba hiánya is.

Az egyik fő karakter kiírásának gesztusa érzékletesen mintázza, hogy a sorozat készítői figyelembe vették a nézői véleményeket, valamint azt, hogy a televízió műsorait miféle politikai-társadalmi kontroll jellemezte, amely (politikai) cenzúrát és (politikailag motivált) társadalmi öncenzúratörekvéseket eredményezett, végső soron azonban egy-egy műsor további sorsára volt hatással.

A sorozat auratikus hatásának talán egyik legemblematisabb, máig létező mementója az, hogy 1963-ban egy egész utcát neveztek el az akkor két éve futó széria után:

A XII. kerületi tanács Végrehajtóbizottsága javasolja, hogy a XII. ker. Névtelen utca a XII. ker. Magas úti lejtő 9007 hrsz-tól Irhás árok út 11-ig XII. ker. Futrinka utcának legyen elnevezve.¹⁵

A *Mi újság a Futrinka utcában?* című sorozat kapcsán remedializáció szempontjából is érdekes megfigyeléseket tehetünk. Ennek magva abban a korábban említett tényben rejlik, hogy a bemutatás idején nem volt lehetőség

¹³ A *Mazsola* című széria az első magyar *spin-off* – azaz leágazás – sorozat, amely a Futrinka utcát mint helyszínt és néhány karaktert felhasználva egy párhuzamos történetben mutatja be a tökház lakóinak, Mazsolának és Manócskának történetét, akik az utca végéről gyakran buszoznak be a centrumba. Így tehát a narratíva lazán ugyan, de kapcsolódik az anyasorozathoz. A *Mazsola* újabb epizódjai akkor kerültek képernyőre, amikor a *Futrinka utca* vetítése szünetelt.

¹⁴ Epizódonként változott a mesélő személye, köztük volt például a Mazsolát megszemélyesítő Havas Gertrúd, a tévé hőskorában a bájos bábfigurával, Gombóc tündérrel mesét mondó Tamási Eszter, de olykor férfi narrátorok is tolmácsolták a rongybaba gondolatait.

¹⁵ Lásd a Budapest Főváros Tanácsa Végrehajtó Bizottsága üléseinek jegyzőkönyvei (HU BFL XXIII.102.a.1), 1963. június 12.

visszanézésre, illetve az epizódok bármiféle technikai jellegű terjesztésére, így különösen indokoltá vált, hogy a népszerű karakterek, illetve a történetek különféle vizuális vagy textuális leágazásai tovább élhessenek a képernyőn kívül. Ennek megfelelő eszközei voltak a *merchandising* céllal készített Colorvox termékek, amelyek ugyan képeslapként funkcionáltak, ám papírlemezként feltehetőek voltak a bakelitjátszóra, és exkluzív tartalmat szolgáltatottak:

A történet a képernyőn nem kerül műsorra, kizárólag hangos levelezőlap-változatra – írta Váry Ferenc és Bálint Ágnes. E friss produkcióval kezdődik a Colorvox mesesorozat. Összeállították az idej programot: Csupa jég az ablakon, Gumiorrú Jack, Böbe és az egyszeregy. Természetesen „szót kap” valamennyi kedvenc, Morzsi, Cicamica, Böbe baba is. (n.n. 1966: 6).

Emellett bábfigúrral ellátott képeslapok, a sorozat alapján írt és a széria főrendezője, Kende Márta által illusztrált meseregény, illetve a kisebbeknek szánt, bábfigúros leporelló díszítette a boltok polcát, valamint a népszerű édesség, a Zizi tasakjain is Liba Leontin és a többiek képmása díszelgett.

1963 decemberében a következő sorok jelentek meg a Nógrádi Népújság hasábjain:

Csak azon csodálkozom, hogy a mindenféle bábjáték figurák választékában miért nem találni meg a sok népszerű mesealakot: Böbe babát, Cicamicát, Sompolyogit és a többi kedves ismerőst is? Kétségtelen: rengeteg a játékféle, de készítői miért nem követik gyorsabban a legkisebbek nem is oly túl nehezen követhető vágyait? (-barna- 1963: 4).

Egy évvel a méltatlankodó sorok megjelenése után már kapható volt a műanyagból készült Böbe baba, Cicamica, Morzsa, Sompolyogi, Mazsola és Manócska figura. Hivatalosan egyebek mellett a verpeléti Ktsz. készített fröccsöntött figurákat a Magyar Televízió számára, de ezek pillanatok alatt hiánycikké váltak. Így a megnövekedett igényre reagálva kisiparosok kezdtek hasonló kinézetű játékokat hamisítani, amelyeket a vevők „eredetiként” vásároltak meg. Az eset hamar országos méretű botrányvá fajult, és a televízió adásaiban is szerepelt. A bíróság végül kimondta, hogy Böbe baba műalkotás, a belőle készült eredeti műanyag figurát pedig iparművészeti alkotásként ismerik el, így annak szerzői és tervezői engedély nélküli másolása törvénybe ütközik (n.n. 1964: 6).

Összegzés

A Kádár-korban egyes népszerű televíziós szériák fontos társadalmi-politikai diskurzusokat generáltak, ezáltal pedig hatással voltak az emberek mindennapjaira. A *Mi újság a Futrinka utcában?* esetében ez sokszorosán igaz. Önmagában az is lényeges, hogy első hazai gyártású sorozatként került a képernyőre, és sok más szempontból is újítást hozott, formai alakváltozatai pedig jól mintázzák, hogy miként módosultak a televíziós trendek az indulást követő években. A *Mi újság a Futrinka utcában?* készítői láthatóan számoltak az egyre több adásnappal és az egyre hosszabb adásidővel, valamint a nézők folyamatosan változó befogadói szokásaival.

Ahogy korábban kitértünk rá, a sorozat első nyolc – harminc perc körüli – epizódja folytatólagos történetet mesélt el: Cicamica beköltözését az utcába, fellengzős életvitelét (kolbászból épít kerítést), árulását (hamis vádakkal láncra vereti Morzsát), az amiatt az élettől kapott büntetést (a róka mindenéből kifogatja), valamint a megoldás (munka) és morális megtisztulás (fogadalom, hogy nem egerészik többet) felé vezető út stációit, a bűnbánat pillanatát (megköveti Böbét), valamint az álláskereső és -találás fázisát, amikor is a sok megpróbáltatást követően a macskalány végre a társadalom hasznos tagjává válik, és a Vasmacska Tejivóban kiszolgálóként kezd dolgozni. Ez a folytatólagosság 1961 és 1962 fordulóján – az említett nyolc rész sugárzása idején – lázban tartja a nézőket, függetlenül attól, hogy az epizódok vetítése között két hét vagy esetenként majdnem két hónap telik el. A nézők fel tudják venni a fonalat, emlékeznek az előzményekre, tudják, hol ért véget az előző történet.

Lényeges, hogy a különféle visszaemlékezésekben (internetes fórumokon, kommentekben) az egykori nézők elsősorban az alapító epizódok történetére tekintenek vissza a sorozat kapcsán, nem a későbbi részekre. Ennek

oka az lehet, hogy az adáspremier idején (1961–1962) csekély adásidő és öt adásnap volt, ami miatt az emberek sokkal nagyobb figyelmet szenteltek egy-egy sikerműsor megtekintésének. A közös tévézés rítusa pedig sokkal élénkebben él a nézők emlékezetében. Később rohamosan megugrott a tévékészülék-tulajdonosok száma, a televízió nézés egyre inkább individuális, szűk családi körű cselekvéssé, elérhető szórakozássá vált, így halványodott unikális volta, és az egyes adások jelentősége is csekélyebbé vált. A második kilenc rész 1963-as és 1964-es bemutatásának időszakában már heti hat adásnap volt, és esetenként délelőtti műsorsávban is sugároztak adást (mint például az *Iskolatelevízió* műsorait), emelkedett a televízióban vetített magyar és külföldi sorozatok száma is, vagyis egyre több impulzus érte a nézőt. Mivel azonban a *Mi újság a Futrinka utcában?* részei továbbra sem tudtak rendszeres időközönként – hetente, kéthetente – képernyőre kerülni, a nézők valószínűleg már sokkal kevésbé tudták megjegyezni az előző adás tartalmát. Ezért is tűnt jobb megoldásnak, hogy az alkotók megváltoztatták a részek dramaturgiai építkezését, és az epizodikus formára álltak át, így a tévéző már akkor is élvezhette az adott epizódot, ha az előző részt nem látta. Hamarosan a félórás epizódokat 4–10 perces rövid részek váltották fel, a széria kampányszerűen jelentkezett, és egy-egy vetítési periódusban immáron heti rendszerességgel került képernyőre, csakúgy, mint a párhuzamosan készülő *Mazsola* epizódok.

Mindent egybevetve tehát azt látjuk, hogy a kezdeti évek hektikus vetítési időpontjainak kivezetésével az illetékesek már nem várták el a nézőtől, hogy mindig a képernyő előtt üljön, ha szeretne találkozni kedvenceivel. Ehelyett a heti műsortervben olyan ciklikusság jött létre, amely tervezhetőbbé tette a sorozatnézők életét. Fokozatosan háttérbe szorult az a szemlélet, hogy a néző van a televízióért, és a televízió lett az előfizetőiért. Ezzel a nagyvonalú gesztussal az intézmény nagykorúvá vált, felkészülve arra, hogy újabb és újabb szériákat gyártson, megtalálva és kiszolgálva mindenkor nézőközönségét. Mindez azonban egy következő elemzés tárgyát képezheti.

Irodalom

Antalóczy Tímea (2006): *Szomszédok közt – Szappanoperák az ezredforduló Magyarországon*. Budapest: PrintXBudavár Zrt. & Médiakutató Alapítvány.

Babiczy László (2007): *Szabadság tér 17. – A Magyar Televízió tündöklése és...* Budapest: Ráday Könyvesház.

Dr. Bakkay Tiborné (1963): Bábosok egymás között. *Petőfi népe*, 18. évf. 253. sz. 5. o.

-barna- (1963): Játékos ötletek. *Nógrádi Népiújság*, 19. évf. 100. sz. 4. o.

Bálint Ágnes (1966): A Futrinka utca elejétől a végéig. In: Lévai Béla (szerk.): *Rádió és televízió évkönyv*, 106–114. o. Budapest: Magvető Kiadó.

Bálint Ágnes (1987): Elöl maci, hátul maci és ami közte van... – személyes emlékeim az esti meseműsor hőskoráról. In: Boros János (szerk.): *Az RTV újság kalendárium* '88, 124–127. o. Budapest: Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat.

Bálint Ágnes (1961): Tisztelet a gyerekeknek. *Rádió- és Televízióújság*, 6. évf. 51. sz. 7. o.

Bánszki Kristóf (2020): A Linda és a nyolcvanas évek magyar társadalmi képzelete. *Metropolis*, 24. évf. 2. sz. 8. o.

Carey, James W. (2009): *Communication as Culture. Essays on Media and Society. Revised edition*. New York & London: Routledge.

Császi Lajos (2002): *A média rítusai. A kommunikáció neodurkheimi elmélete*. Budapest: Osiris Kiadó.

E. & B. (1962): Nívódíjasok. *Rádió- és Televízióújság*, 7. évf. 19. sz. 4. o.

Gelencsér Gábor (2016): Népszerű filmkultúra az államszocializmus korában. A magyar bűnügyi film példája. *Hungarológiai Közlemények*, 47. évf. 1. sz. 1–15. o.

Huxtable, Simon & Sabina Mihelj (2014): *From Media System to Media Cultures: Understanding Socialist Television. Concepts, Objets, Methods*. Cambridge: Cambridge University Press.

Imre Anikó (2016): *TV Socialism*. Durham: Duke University Press Books.

n.n. (1964): Böbe baba a bíróságon. *Esti Hírlap*, 9. évf. 238. sz. 6. o.

n.n. (1966): Mazsola – hangos levelezőlap. *Népiújság*, 17. évf. 164. sz. 6. o.

- n.n. (1961): Mi újság a Futrinka utcában? *Rádió- és Televízióújság*, 6. évf. 46. sz. 23. o.
- K. Horváth Zsolt (2010): This side of paradise – A társadalmi képzelet kronotopozsai a Mészáros családban. *Korunk*, 3. évf. 7. sz. 72–80. o.
- Krigler Gábor (2004): *(folyt. köv.) – Hogyan írjunk tévésorozatot*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kovácsi Miklós (1965): Sztárparádé. *Petőfi népe*, 20. évf. 15. sz. 8. o.
- Lévai Béla (1980): *A rádió és a televízió krónikája – 1945–1978*. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont.
- Mécs Imre & Rainer M. János (2006): „Fejére szól, ki szót emel...”: A karhatalom hétköznapjaiból – 1957 tavaszán. In: Szakolczai Attila (szerk.): *1956*, 703–706. o. Budapest: Osiris Kiadó.
- Mészöly Tibor (1963): A Honfoglalás bemutatója elé. *Rádió- és Televízióújság*, 8. évf. 38. sz. 5. o.
- Nagy Andrea (2006): Az első magyar tévéfilmsorozat. In: Rózsa György (szerk.): *Magyar első – Ki, melyik, mikor és hol volt az első?* 184–187. o. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Pap Péter István (2021): A nyilvános ideológiai elköteleződés mint a közéleti intervenció nyitánya. In: Rainer M. János (szerk.): *Elit és szubelit a Kádár-korszakban – közelítések*, 318–380. o. Budapest & Pécs: Kronosz Kiadó.
- Pápai Lajos (1997): Televíziós magántörténelem. In: Schmitt Péter (szerk.): *MRT-MTV-MTV Rt. 1957-1997 – II. kötet*. 130–139. o. Budapest: MTV Rt.
- Pozdorai Anna (1971): *TV filmográfia 1958–1963*, 218–219. o. Budapest: Magyar Televízió Központi Archívum és Könyvtár.
- Sass Ervin (1963): Böbe baba, jól van ez így? *Békés Megyei Népiújság*, 18. évf. 276. sz. 9. o.
- Štoll, Martin (2019): *Television and Totalitarianism in Czechoslovakia. From the First Democratic Republic to the Fall of Communism*, pp. 12–13. o. London: Bloomsbury Publishing.
- Szabó Ildikó & Bodnár Tibor (1983): Irreális valóságok – Konfliktustípusok három animációs mesefilmsorozatban. *Jel-kép*, 4. évf. 4. sz. 48–49. o.
- Takács Róbert (2012): Kádár János propagandája. In: Földes György & Mitrovits Miklós: *Kádár János és a 20. századi történelem*, 69–87. o. Budapest: Napvilág Kiadó.
- Takács Vera (2016): Mi újság a Futrinka utcában?, [gyerektvtort.blogspot.hu](http://gyerektvtort.blogspot.com/2015/09/mi-ujsg-futrinka-utcaban.html), szeptember, <http://gyerektvtort.blogspot.com/2015/09/mi-ujsg-futrinka-utcaban.html>.
- Takács Vera (2014): A Futrinka utca lakói. In: Shah Gabriella (szerk.): *Sanyi Manó – Lévai Sándor báb- és díszlettervező élete és művei*, 50–55. o. Salgótarján: Gaál István Egyesület.
- Tamádi Gábor (1963): Böbe baba meg a magyar hangképzés. *Köznevelés*, 19. évf. 21. sz. 727. o.
- Tóth Benedek (1973): Mit lehetne tenni a falu művelődéséért? *Népszabadság*, 31. évf. 5. sz. 5. o.
- Urbán Ágnes (2005): Rádió és televízió. In: Bajomi-Lázár Péter (szerk.): *Magyar médiatörténet a késő Kádár-kortól az ezredfordulóig*, 89–111. o. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Vajk Vera (1970): Mi újság a Futrinka utcában? *Népszava*, 98. évf. 261. sz. 3. o.
- Vilcek Anna (1964): A Televízió műsoráról – röviden. *Magyar Nemzet*, 20. évf. 158. sz. 4. o.
- Vilcek Anna (1963): Cica-Micának, Futrinka utca – Látogatás a Cicavízióban. *Magyar Nemzet*, 19. évf. 301. sz. 10. o.

Abstract in English

Pussycat, Betsy the Doll, Morzsa the Dog, and Socialism

The first series on Hungarian Television

This study focuses on the formative conditions of the first Hungarian television series “What’s the New in Ground Beetle Street?” (Mi újság a Futrinka utcában?). It discusses the potential reasons for its success, and attempts to answer the questions of how the series formed the state-socialist social imagination of both children and adults and what educative impact it may have had. It suggests that the creators, while lacking any preliminary professional examples, consciously used the possibilities that the genre series offers.

Keywords: genre, Hungarian Television, remedialisation, sociological imagination, success, television series

Bánszki Kristóf rendező-forgatókönyvíró, film- és médiatörténész. A Budapesti Metropolitan Egyetem televíziós-műsorkészítő alapképzésén (2015), majd mozgóképművész (forgatókönyvíró-dramaturg) mesterképzésén (2017), illetve az ELTE BTK filmtudomány mesterképzésén végzett (2018). Jelenleg az ELTE BTK Film-, Média- és Kultúraelméleti Doktori Program hallgatója és a Budapesti Metropolitan Egyetem oktatója. Kutatási területe a forgatókönyvírás, a sorozatfejlesztés, a magyar televíziótörténet, a műfajelmélet és a film társadalomtörténete.