DOMOKOS Áron
Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem
Neveléstudományi Intézet
ORCID: 0000-0002-7615-3332
domokos.aron@uni-mate.hu

Tündérek, traktorok és űrhajók I.
A fantasztikum legitimációjától a Mézga Aladár különös kalandjainak megszületéséig[1]

„Az emberek a fantasztikumokban is csak az emberit keresik és szeretik."
Nepp József (Müller 1971: 6)

A tanulmány a Mézga Aladár különös kalandjai (1973) létrejöttének intézmény- és médiatörténeti feltételeit rekonstruálja. A sorozatot nem elszigetelt alkotói teljesítményként vagy csak a science fiction műfaji hagyományának részeként vizsgálja, hanem az államszocialista modernizáció kulturális közegében helyezi el. Elsőként azt mutatja be, hogy miközben a magyar science fiction az 1950-es évek első felében szépirodalmi értelemben „tetszhalott" állapotba került, a fantasztikus képzelet a tudományos ismeretterjesztésben és a technikai jövőről folyó diskurzusokban tovább élt. E folyamatot az űrkorszak kezdete, a növekvő olvasói érdeklődés, majd a műfaj 1960-as évekbeli kiadói és intézményi megerősödése követte. A tanulmány ezután a Magyar Televízió működését vizsgálva amellett érvel, hogy a népművelési-kulturális küldetés és a populáris szórakoztatás egymást kiegészítő funkciók voltak: a tömegközönség elérése mindinkább megkövetelte a nézői igények figyelembevételét és a szórakoztató formák alkalmazását. Végül a Pannónia Filmstúdió szatirikus-groteszk alkotói kultúráját, termelési infrastruktúráját és a televízióval kialakított megrendelői kapcsolatát tárja fel. A tanulmány tézise szerint a Mézga Aladár különös kalandjai megszületése e részben önálló folyamatok találkozásából érthető meg: a fantasztikum kulturális újralegitimálódásából, a science fiction intézményesüléséből, a szocialista televízió nevelést és szórakoztatást összekapcsoló gyakorlatából, valamint a magyar animáció művészi és materiális feltételeiből.

Kulcsszavak: Mézga Aladár különös kalandjai; magyar science fiction; fantasztikum; államszocialista modernizáció; szocialista televíziózás; Pannónia Filmstúdió

Bevezető

A kulturális emlékezet egésze már-már az örökérvényű művek között tartja számon a Nepp József által megálmodott-rendezett *Mézga*-sorozatot.[2] Zseniális mondásai-aranyköpései, fülbemászóan vidám zenéje, szellemes dalszövege, egyes képsorai beépültek a kollektív tudattalanba. Emellett jelen vannak a tudatos szinten is más-más mediális formákban: képregényben, színdarabban, társadalmi célú vagy egyszerű fogyasztást generáló

[1] A tanulmány egy korábban angol nyelven megjelent szöveg jelentősen átdolgozott és kibővített magyar változata. Lásd: X.Y. (2026): „Strange Adventures in Socialist Television: On a 1973 Popular Hungarian Science Fiction Cartoon Series", in Débora Madrid – Antonio Córdoba (eds.), *Other Europes: Science Fiction Cinema Beyond the Anglosphere*, pp. 35-58. Peter Lang.

[2] Időrendben: a szériánként 13 részes, 1970-ben sugározni kezdett, a tudományos-fantasztikum egyes toposzait, trópusait is játékba hozó *Üzenet a jövőből – A Mézga család különös kalandjai*t, az 1973-ban új szériával jelentkező *Mézga Aladár különös kalandjai*t, illetve (a sci-fi tematikával egyáltalán nem érintkező) 1980-as *Vakáción a Mézga család*ot.

reklámokban, keresztrejtvények feladványaiban, olvasásfejlesztő tankönyvekben, graffitikban, mémekben, MI-anyagokban, de még egyetemi órákon is.[3] A sorozat szériáinak több új regényesített változata is megjelent (2022-ben automatából vásárolható zsebkönyv formájában is), s folyamatosan születnek róla ismeretterjesztő cikkek, szakdolgozatok, podcastek, ismeretterjesztő videók, olykor tanulmányok.[4] A rajongók[5] kedvtelve hasonlítják össze egyes szériáit a *Rém rendes családdal*[6], a *Simpson család*dal[7], a *Family Guy*jal[8], a *Rick és Morty*val[9] vagy éppen az *Interstellar*al.[10] Akad filozófus, aki azzal a gondolattal játszik el, hogy e szocializmuskori rajzfilmfigurákból miként lehetne köztéri szobrokat felállítani – mivel olyan erős kulturális-nemzeti összetartó erejük van (Paár 2018: 11). A *Mézga*-filmek ugyanakkor nemcsak a magyar nézők szívébe lopták be magukat máig tartóan, és nemcsak a magyarországi filmes és szakmai körök egyöntetű elismerését vívták ki, hanem a szocialista tábor egyéb országaiban (Csehszlovákiában, Kelet-Németországban, Jugoszláviában, Bulgáriában és Kubában), sőt „Nyugaton" (Nyugat-Németországban, Franciaországban, Olaszországban[11], Svédországban, Portugáliában, Brazíliában) is közönségsikereket értek el.

Jelen tanulmány a ritkábban vizsgált 2. szériára, a *Mézga Aladár különös kalandjai*ra koncentrál. Erre a Verne és Swift által inspirált modern gulliveriádára (Gombos 2006), „amelyben egy fiú – idézi fel róla emlékeit egy (egykori kelet-) német író –, akit a családja lebecsült, éjjelenként egy hegedűtokból elővett egy felfújható űrhajót, és a házuk tetejéről felszállt a világűrbe, mindig egy másik bolygóra, amelyek mindegyikén egzotikus társadalmi rendszerek működtek, és egyik sem illett a kapitalizmus–szocializmus általunk ismert sémájába" (Schmidt 2014: 9). A sorozat minden egyes része kreatív, elgondolkodtató, humorosan groteszk, s olykor egészen ijesztő is volt.

Kutatásomat két részben mutatom be. Jelen, első részben a sorozat létrejöttének társadalomtörténeti, intézményi és médiatörténeti feltételeit rekonstruálom. Egy rövid társadalomfilozófiai alapvetés után bemutatom a magyar science fiction háború utáni újrapozicionálását és intézményesülését, részletesebben kifejtve az eddig elhanyagolt tényt, hogy a magyar sci-fi történetében (jogosan) „tetszhalottként" azonosított ötvenes években a tudományos ismeretterjesztés miként bábáskodott a fantasztikum felett. Ezután be-

[3] H. Nagy Péter például a Selye János Egyetem Tanárképző Karán a *Mézga Aladár különös kalandjai*t elemzi tudományos gondolatkísérletként.

[4] Az alapvető értekezések szerzői időrendben: Gombos Péter (Gombos 2006, 2009), K. Horváth Zsolt (K. Horváth 2010), Szilvássy Orsolya (Szilvássy 2012), Bakó Ádám (Bakó 2019), Panka Dániel (Panka 2020).

[5] Parallaxis (2023): *Mézga Aladár 50 éves kalandjai*. YouTube-videó. https://www.youtube.com/watch?v=eTY12l0G9KA [Letöltés: 2026. 09. 07.]

[6] Nemazasrác (2025): *A MÉZGA CSALÁD Valóra Vált JÓSLATAI A Modern Korról!* YouTube-videó. https://www.youtube.com/watch?v=MysRhF3caCI [Letöltés: 2026. 09. 07.]

[7] Ravenstoney Production (2017): *Mézga Család vs Family Guy*. YouTube-videó. https://www.youtube.com/watch?v=_Zf2QupJgCs [Letöltés: 2026. 09. 07.]

[8] Geza Griffin (2019): *Mézga Family Guy*. YouTube-video. https://www.youtube.com/watch?v=qzud_Kp0430 [Letöltés: 2026. 09. 07.]

[9] Menyus (2018): *Mézga család vs. Rick and Morty – Magyar Szinkronnal*. YouTube-video. https://www.youtube.com/watch?v=voNZXzsh6-M; [Letöltés: 2026. 09. 07.] Egy másik *Hungarian Family Guy – Mézga Család* (2024) című ismertető a *Living Ironically in Europe* oldalán eddig 480.000 kattintást ért el: https://www.youtube.com/watch?v=qXhL1laClYk&t=251s [Letöltés: 2026. 09. 07.]

[10] Lorincz (2015): *Mézga Interstellar side by side comparison*. YouTube-video. https://www.youtube.com/watch?v=uvBp9MjJTEY [Letöltés: 2026. 09. 07.]

[11] Olaszországban például saját főcímdalt szereztek hozzá: Pasquale Gervasio (2015): *La famiglia Mezil HQ*. YouTube-video. https://www.youtube.com/watch?v=V_7Yo6IH734&list=RDV_7Yo6IH734&start_radio=1 [Letöltés: 2026. 09. 07.]

mutatom a szocialista televízió kulturális küldetésének és szórakoztató funkciójának sajátos összekapcsolódását, végül pedig azt, hogyan találkoztak mindezek a Pannónia Filmstúdió szatirikus-groteszk animációs kultúrájával. A tanulmány amellett érvel, hogy a *Mézga Aladár különös kalandjai* esztétikai és gondolati sajátosságai nem érthetők meg maradéktalanul pusztán az alkotói életmű vagy a science fiction műfaji hagyománya felől, létrejöttükhöz érdemben hozzájárult a szocialista korszak társadalompedagógiája, tudományos-technikai jövőkultúrája, a science fiction változó kulturális pozíciója, a televízió nevelést és szórakoztatást összekapcsoló működésmódja, valamint a magyar animáció sajátos intézményi és művészi közege.

A tanulmány második része (*Tündérek, traktorok és űrhajók II. A* Mézga Aladár *különös bolygói: sci-fi, disztópia és politikai képzelet*) a sorozat műfajiságát járja körül, majd az „eszement" bolygóinak részletes elemzésére és politikai-filozófiai értelmezésére vállalkozik, hangsúlyozva, hogy azok nem politikai rendszerek egy-egy megfejtendő allegóriái, hanem általánosabb emberi és társadalmi tendenciák felnagyított modelljei. A *Mézga Aladár különös kalandjai* hivatalosan létrejövő tömegkulturális termékként ugyanis olyan jelentéseket hozott létre, amelyek nem redukálhatók sem a rendszer ideológiájának reprodukciójára, sem annak ellenzéki kritikájára.

Modernitáskísérlet: az államszocializmus mint értelmezési keret

A közép-kelet-európai szocializmusokkal kapcsolatos köznyelvi és akadémiai társadalomtörténeti diskurzusok – pláne, ha a kulturális termelésről van szó – máig hajlamosak figyelmen kívül hagyni nemcsak a világrendszer-elmélet és a geopolitikai viszonyok (például kettős függés) meghatározó erejét, de még a rendszer társadalomfilozófiai alapvetését is. Tamás Gáspár Miklós szerint mára „feledésbe merül(t) a szocialista mozgalmak filozófiai jellege" (2021: 323). A szocializmust mint ideológiát és világrendet – magyarázza hasonló intencióval egy médiakutató – „gyorsan elfelejtették, deligitimálták vagy nosztalgikus klisékre redukálták az 1990-es évek óta" (Imre 2015). A közép-kelet-európai államszocializmus kutatása az elmúlt évtizedekben jelentősen eltávolodott a korábbi totalitárius és hidegháborús értelmezési paradigmáktól, ezek örökségét azonban több szerző szerint máig őrzik azok a normatív és bináris értelmezési sémák, amelyek az államszocialista társadalmakat elsősorban diktatúra, elnyomás és ellenállás, illetve szocializmus és kapitalizmus ellentétpárjaiban teszik értelmezhetővé (Yurchak 2005: 5–6., Bartha-Valuch 2024: 207–208.) E bináris beszámolókban azonban elveszik a tény, hogy „állampolgárok tömegei számára a szocialista élet számos alapvető értéke, ideálja és valósága (mint például az egyenlőség, a közösség, az önzetlenség, az altruizmus, a barátság, az etikus kapcsolatok, a biztonság, az oktatás, a munka, a kreativitás és a jövő miatti aggódás) valódi jelentőséggel bírt" (Yurchak 2005: 8).

Jelen tanulmány számára ezért nem az államszocializmus általános politikai mérlege a fontos, mint ahogy az sem, hogy kulturális intézményeinek működése mennyiben írható le az ellenőrzés és ellenállás kettősségével. A *Mézga* értelmezéséhez olyan megközelítés szükséges, amely a politikai kontroll mellett számol az államszocializmus modernizációs, pedagógiai és jövőorientált törekvéseivel is. Ehhez kapcsolódva Böröcz József szociológiai-gazdaságtörténeti, valamint Imre Anikó, Sabina Mihelj és Simon Huxtable médiaelméleti kutatásaira támaszkodva az államszocializmust – az alapvetően tőkés jellegű globális kapcsolatrendszeren belül – „a nem magántőkés tulajdonviszonyok primátusán alapuló modernitáskísérletként" (Böröcz 2018: 226), a kapitalizmussal szemben kialakított alternatívaként értelmezem. E kísérlet a kommunista uralmon és tervgazdálkodáson alapulva az osztály nélküli társadalom megvalósítására törekedett, s országonként, illetve

korszakonként más-más árnyalatot vett fel. Ez a kísérlet nem egyszerű politikai berendezkedés tehát, hanem a felvilágosodásban gyökerező társadalom- és emberalakító modernitásprojekt, amelynek lényegi elemei a tudás, a nevelés, a kreativitás, a kísérletezés, az innováció és a jobb jövő létrehozásának igénye.

Tündérek, traktorok és űrhajók: a magyar science fiction újrapozicionálása

A magyar science fiction története természetesen nem 1945 után kezdődött, hiszen már előtte is, a nemzetközi fantasztikummal nem egyszer szinkronban, el volt látva utópiákkal, disztópiákkal, jövőtörténetekkel, gulliveriádákkal és szatirikus írásokkal – ha kiterjedtsége és változatossága nem is közelítette meg a „nyugati" SF-korpusz gazdagságát (Sárdi 2008, 2011, 2027, Erdei 2009, Veres 2025, 2026). A második világháborút követően e hagyomány folytonossága megszakadt, illetve jelentősen átalakult. Erdei Pálma a magyar science fiction történetének 1945 és 1956 közötti korszakát találóan „tetszhalott" állapotként jellemezte (Erdei 2009).

A tudományos-fantasztikus képzelet azonban nem tűnt el egyszerűen a magyar kulturális nyilvánosságból. Egyes elemei más műfajokban, mindenekelőtt a tudományos ismeretterjesztésben, az ifjúsági kultúrában és a technikai jövőről folyó diskurzusokban éltek tovább, majd az ötvenes évek második felétől fokozatosan ismét szépirodalmi formát és egyre önállóbb műfaji identitást kaptak.

Ezért a háború utáni időszakot a magyar science fiction újrapozicionálásaként, Csordás Attila kifejezésével a magyar SF „öntudatra ébredéseként" (2009: 106) értelmezem. A kérdés nem egyszerűen az, mikor kezdtek ismét SF-regényeket kiadni, hanem az is, hogy milyen kulturális környezetben vált a fantasztikus képzelet újra elfogadhatóvá; milyen kapcsolatba került a tudománnyal, a technikai fejlődéssel és a szocialista modernizációval; végül pedig milyen intézményi keretek között válhatott ismét felismerhető és megnevezhető műfajjá. E folyamat nem volt sem egyenes vonalú, sem egyetlen fordulóponthoz köthető: különböző irodalompolitikai, kiadói, tudományos, mediális és közönségtörténeti változások rétegződtek egymásra.

A következő két alfejezet ennek a folyamatnak két mozzanatát vizsgálja. Először azt, hogyan vált újra védhetővé és kulturálisan értelmezhetővé a fantasztikus képzelet az ötvenes években; majd azt, hogyan erősödött meg a science fiction intézményi jelenléte a hatvanas évek végétől. E háttér nélkül a *Mézga Aladár különös kalandjai* 1973-as (és természetesen az *Üzenet a jövőből* 1970-es) megjelenése könnyen elszigetelt műfaji különlegességnek tűnhetne.

Tündérek vagy traktorok? A fantasztikum újralegitimálása az űrkorszak küszöbén (1945-1969)

A tudományos-technikai jövő az ismeretterjesztésben

A második világháborút – különösen az 1948–49-ben lezajlott politikai és kultúrpolitikai fordulatot – követően a magyar science fiction szépirodalmi termelése radikálisan visszaesett. „Az új esztétika, a társadalmi problémák ábrázolásának követelménye, a szocialista realizmus mint stílus – írja az irodalomtörténész – szűkre szabta a tudományos fantasztikum lehetőségeit. A népszerű irodalomból a tudományos fantasztikum szinte eltűnt" (Sárdi 2009: 67). Erdei Pálma 1948 és 1955 között tizenhat megjelent SF-művet számolt össze (Erdei 2009: 106). Valóban nem sok. Ám ha az irodalomból a tudományos-technikai jövőről való képzelgés el is tűnt (egy időre), a kulturális nyilvánosság egy másik csatornáján tovább élhetett! A sokoldalúan képzett, természettudományokban is jártas ember ideája, a dolgozók nevelésének eszméje ugyanis lényegi eleme volt az új rendszernek is. Miközben önálló tudományos-fantasztikus művek alig jelentek meg, a negyvenes évek vé-

gének és az ötvenes évek elejének ismeretterjesztő kultúrájában egyre nagyobb teret kapott a tudomány és a technika látványos fejlődése, illetve az ezekből kibontakozó jövő lehetőségeinek bemutatása.

E folyamatnak a legfontos fórumai az olyan nagyközönséghez szóló ismeretterjesztő lapok voltak[12], mint az 1946-tól megjelenő *Élet és Tudomány*[13], az 1949 és 1953 között kiadott *Természet és Technika*, és annak *Természet és Társadalom* címen megjelenő folytatása (1956 után *Természettudományi Közlöny*), valamint az 1952-ben indított *Ifjú Technikus* (1957-től *Népszerű Technika*). Ezekben a science fictionnel részben közös képzeleti tartomány – rakéták, bolygók, automatizálás, jövőbeli technológiák, a világűr meghódítása – nem elsősorban fikcióként, hanem a tudomány és a technika fejlődéséből kibontakozó lehetőségként jelenhetett meg.[14]

Az *Élet és Tudomány* már 1948-ban foglalkozott a bolygóközi utazás lehetőségével. Az „Indul-e idén az űrhajó?" című írás valós amerikai rakétakísérletekből kiindulva a Hold, majd más bolygók elérésének lehetőségét tárgyalta. A szövegben a tudományos ismeretterjesztés és a technikai jövőkép különös módon érintkezik: a szerző maga is „fantasztikus tervnek" nevezi az űrutazást, majd azzal a kérdéssel zárja fejtegetését, hogy „utópia marad-e, vagy valósággá válik", azt majd a jövő mutatja meg (P. B. 1948: 451–453.). Az űrhajó tehát már jóval az űrkorszak tényleges kezdete előtt olyan tárggyá válhatott, amely egyszerre tartozott a fantasztikus képzelethez és a tudományosan elképzelhető jövőhöz. Más írások még közvetlenebbül tematizálták e határvonalat. Egy ugyancsak 1948-as *Élet és Tudomány*-cikk szerint a fantasztikus elképzeléseknek is rendelkezniük kell „tudományos valószínűséggel", sőt a szerző azt is mérlegeli, mi volna megfelelő „fantasztikus regénytéma" (Magyar CsE, 162).

A különbségtétel ideológiai jelentést is kaphatott. Kirill Andrejev[15] egy 1952-es, szintén *Élet és Tudomány*-beli írásában a Mars tudományos megismerését az amerikai science fiction magazinok szenzációhajhász képzeletvilágával állította szembe: „Az amerikai tudományos-fantasztikus folyóiratok borítékjáról és lapjáról ocsmány lények visszataszító pofái merednek az olvasóra" (137).[16] A cikk azonban maga is olyan jövőképpel zárul, amely szintén bátran fantasztikusnak nevezhető: Andrejev bizonyosságként vetíti előre, hogy eljön az idő, amikor ember lép a Mars felszínére, a békés célokra használt atomenergia pedig utat nyit „a felszabadult emberiség számára […] a csillagokhoz" (140). A fantasztikum elutasítása tehát itt sem általában a kozmikus jövő elképzelésének elutasítását jelentette.

[12] A korszak tudományos ismeretterjesztése ráadásul jóval túlterjedt a folyóiratokon: a Természettudományi Társulat országos hálózatában már 1952-ben több mint 28 ezer ismeretterjesztő előadást tartottak, szervezetében pedig önálló csillagászati szakosztály működött (Z. Karvalics 2010: 23–24.).

[13] Egy 1952-es kiadvány már 100 000 példányos folyóiratként említi az *Élet és Tudomány*t (Anonymus 1952: 24). https://leporollak.hu/tudomany/TTT1952.HTM

[14] Külön vizsgálat tárgyai lehetnének ebből a szempontból a korszak ifjúsági lapjai. A *Pajtás*ban például már 1947-ben megjelent egy tudományos-fantasztikus ismeretterjesztő novellácska*, Az ezüstrakéta útja. Riport a Holdról* címmel. A H. B. monogrammal ellátott írásban Feri és Marika jutalomjegyet kap a holdrakétára. A szerző fő törekvése e tanulmányi kirándulással a Hold fizikai tulajdonságainak (gravitációs és hőmérsékleti jellemzők) és az azokhoz való tudományosan precíz alkalmazkodás leírása (7).

[15] Kirill Konsztantyinovics Andrejev (1906–1968) szovjet irodalomkritikus, irodalomtörténész, szerkesztő és SF-író. A *Detgiz/Gyetszkájá lityerátурá* szerkesztőjeként, valamint Verne, Wells, Lem és más fantasztikus szerzők műveinek kommentátoraként a szovjet SF kritikai és kiadói közegének is aktív szereplője volt.

[16] Lehetetlen megállni, hogy ne idézzük tovább érzékletes utálkozását: „Uborkazöld színű, eltorzult test, a puhányokra jellemző sikamlós bőr, polipcsáp, vaddisznó-agyar, a csúszómászó állatokéra emlékeztető szemek, rovarszerű mozgás – amerikai szemmel így festenek legközelebbi szomszédaink a világmindenségben" (uo).

Ugyanazon képzeleti tér különböző változatai kaptak eltérő minősítést: az egyik szenzációhajhász fantáziaként, a másik a tudományos-technikai fejlődés legitim jövőjeként jelenhetett meg.

Hasonló határkijelölés figyelhető meg a korszak más ismeretterjesztő szövegeiben is. A „regényes csillagászat" kritikája a korábbi népszerű tudományosság titokzatosságát, szenzációhajhászását és „fantasztikus masszáját" támadta, majd egyenesen úgy fogalmazott, hogy „regényes csillagászat és csillagászati regények fogtak össze a múltban a dolgozók félrevezetésében" (Herczeg 1951: 6–9.). Ezzel a szovjet ismeretterjesztés materialista tudományosságát állította szembe. Másutt a repülő csészealjak körüli szenzációt próbálták technikai magyarázatokkal racionalizálni: az *Ifjú Technikus* írása a korabeli tárcsa- és csupaszárny-repülőgépek kísérleteiből kiindulva vezette vissza a fantasztikusnak látszó jelenséget a repüléstechnika világába (Szűcs 1955: 35–37).

Olybá tűnik, hogy az ismeretterjesztő sajtó az ötvenes évek első felében nem pusztán közvetítette a tudományos-technikai modernizáció eredményeit, hanem egyfajta fantasztikumszabályozást is végzett. A legitim és illegitim képzelet határa nem a tudomány és a fantasztikum között húzódott. Az egyik oldalon állhatott a tudományosan valószínűnek tekintett extrapoláció, a technikai lehetőség és a racionális jövőkép; a másikon a misztikum, a szenzáció, a megalapozatlan spekuláció, illetve – mint Andrejev példája mutatja – az ideológiailag is gyanússá tett nyugati fantasztikum. A fantasztikus képzelet tehát nem tiltott vagy engedélyezett volt: bizonyos formái a tudományos-technikai modernizáció nyelvén kifejezetten legitimmé válhattak.

A tudományos fantasztikum és a tudománynépszerűsítés ráadásul személyileg sem különült el feltétlenül élesen. Gáspár László az 1945-ben megjelent *Mi, I. Adolf* című tudományos-fantasztikus (alternatív történelemi) regény[17] szerzője az *Élet és Tudomány* munkatársa, majd a *Természet és Technika* segédszerkesztője volt. 1951-ben kiadta *Az új technika* világa című ismeretterjesztő könyvet, 1952-ben pedig Sztrókay Kálmánnal, a magyar tudományos ismeretterjesztés másik nagy alakjával együtt megalapította és szerkesztette az *Ifjú Technikust*. Gáspár 1955-ös, Verne Gyula halálának ötvenedik évfordulójára írott cikke ennek az átjárásnak már szinte programszerű megfogalmazását kínálja. Verne jelentőségét éppen abban látta, hogy olvasóit nem „a mesék szárnyán" röpítette a tudomány és a technika jövőjébe, hanem „tényekre alapozott következtetések, lehetőségek és találgatások szálain" (112). A fantasztikus regény így egyszerre lehetett izgalmas, szórakoztató és tudományosan megalapozott.[18] Az ötvenes évek első felére így sajátos ellentmondás alakult ki: miközben a magyar science fiction szépirodalmi termése tetszhalott állapotban maradt, a vele részben közös tudományos-technikai képzeleti tartomány az ismeretterjesztő kultúrában intenzíven jelen volt.

Ennek a folyamatnak különös történeti nyomatékot adott az 1950-es évek második felében felgyorsuló szovjet rakéta- és űrprogram, majd 1957. október 4-én a Szputnyik–1 pályára állítása. Az első mesterséges hold nem egyszerűen új témával gazdagította a tudományos ismeretterjesztést. Látványosan átrendezte fantasztikum és technikai lehetőség időbeli viszonyát is. Ami az *Élet és Tudomány* 1948-as cikkében még „fantasztikus tervként", az „utópia marad-e, vagy valósággá válik" kérdéseként jelent meg, kevesebb mint egy évtizeddel később jelen idejű eseménnyé vált. A Szputnyik ebben az értelemben

[17] Erről bővebben lásd: Domokos (2024).

[18] „Verne Gyula" már 1860-tól megjelent a magyar nyelvterületen, további népszerűségéről ill. különleges pozíciójáról – a 2,5 milliót is elérte a példányszáma – a szocializmusban lásd: Kiss 2024.

nem létrehozta, hanem igazolta és felerősítette azt a jövőorientált képzeleti kultúrát[19], amely az ismeretterjesztő nyilvánosságban már az előző évtizedben formálódni kezdett. A tegnap fantasztikuma a jelen hírévé vált.[20]

Bogáti Péter 1958-ban már úgy látta, hogy az űrutazás „a fantáziából szemünk előtt vonul be a gyakorlatba". A fantasztikum tudományos legitimációja azonban szerinte paradox következménnyel járt. Minél pontosabban ismerte a tudomány az űrutazás feltételeit, annál szűkebb tér maradt az írói képzelet számára: a műfaj egyfelől „komoly segédeszköze lett a tudományos ismeretterjesztésnek", másfelől az űrhajózás tudományosan meghatározott feltételei „korlátot szabtak a fantáziának" (Bogáti 1958: 13).

A fantasztikum visszatérése az irodalomba

Miközben az ismeretterjesztő nyilvánosságban egyre természetesebbé vált a tudományos-technikai jövőről való gondolkodás, ennek szépirodalmi megfelelője az ötvenes évek elején valóban alig létezett. Rónaszegi Miklós 1953-ban éppen ezt tette szóvá. Az Ifjúsági Könyvkiadó dolgozójaként az ifjúsági ismeretterjesztő irodalom egyik elhanyagolt területeként azonosította a tudományos fantasztikumot. Úgy látta, hogy ebben a korban „fordul a gyermek érdeklődése először intenzíven a természet titkai felé, s a szeme láttára rohamléptekkel fejlődő technika leköti érdeklődését" (509). Panasza, hogy nálunk a „követendő szovjet példák ellenére sem találták meg hangjukat ifjúsági íróink" (uo.) Egy évvel később Kuczka Péter némi sci-fi történeti gyorstalpaló után már kifejezetten a fantasztikus képzelet létjogosultsága mellett érvelt a realizmussal összekapcsolva: „Ahogy a tudomány áthatotta az életet, behatolt az irodalomba is, s az irodalom megtermékenyülve új műfajt hozott világra: a tudományos-fantasztikus regényt, amely a lehetségesét ragadta meg a lehetetlenben" (1954: 10).

„Tündérek vagy traktorok?" – tette fel a ma már elsőre talán mosolyfakasztó kérdést Méhes György. „A világ olyan technikai-tudományos forradalmat él át, mint talán még soha" – írta Jules Verne példájára hivatkozva (1956: 2). A címben megfogalmazott ellentét többet jelent egyszerű irodalmi ízlésvitánál. A tündér és a traktor itt két eltérő kulturális logikát sűrített magába. Az előbbi a hagyományos csodát, a képzelet szabadságát, az utóbbi a termelés, a technika és a materiális modernizáció világát.[21] A science fiction éppen azért kínált kiutat ebből a hamis választásból, mert a csodát többé nem a természetfelettiből, hanem a tudomány és technika lehetőségeiből származtathatta. Az ötvenes évek második felének több magyar SF-művében ennek megfelelően technikailag fejlett, alapvetően optimista jövőtársadalmak jelentek meg, amelyekben tudományos-technikai és társadalmi fejlődés egymást erősítette (Sárdi, 2012). A fantasztikum így fokozatosan a modernizáció egyik képzeleti formájaként válhatott értelmezhetővé.

Ennek a folyamatnak fontos intézményi közege lett az ifjúsági irodalom. Erdei Pálma az 1956 és 1964 közötti időszakot „Álruhában: SF mint ifjúsági és gyermekirodalom" címmel tárgyalja (Erdei 2009: 106–111.). Értelmezésében az ifjúsági besorolás részben olyan kulturális-politikai átcímkézés volt, amely csökkentette a műfaj veszélyességét, ugyanakkor hozzájárult komolytalan státuszának rögzüléséhez. Az „álruha" metaforája elsősorban

[19] A magyar fejleménynek keletnémet párhuzama is volt: Fritzsche az NDK science fictionjének hatvanas évekbeli felfutását ugyancsak az űrkorszak, a tudományos-technikai modernizáció és a műfaj növekvő népszerűségének összefüggésében tárgyalja (Fritzsche 2006: 103–130.).

[20] Az év egyik népszerű képriporttípusa a sztratoszféra-kutyákról szólt: Maliskáról és Lindáról, Kozjavkáról és Albináról, majd Lajkáról – a *Mézga család* Blökijének elődjeiről.

[21] A traktor a korszak szépirodalmának, agitatív szövegeinek állandó szimbóluma az 1930-as évek óta. Kuczka Péter „pártköltő" korszakában, 1948-ban például ezt írja a *Traktorok* c. versében: „Szépek? Nem mondja róluk senkisem. Egy szekfü szebb…" (5).

azt mutatja meg, amit ez a besorolás elfedett. Legalább ilyen fontos lehet az is, amit lehetővé tett: kiadói fórumot (regénypályázatokat, konferenciákat), szerkesztői gyakorlatot és fiatal olvasóközönséget biztosított a fantasztikus irodalom számára.

A változás az olvasói oldalról is észlelhető. Míg Rónaszegi 1953-ban még hiányról írt, 1957-ben a *Könyvek a holnapról*, 1959-ben pedig egy könyvtári beszámoló már a tudományos-fantasztikus művek iránti erős érdeklődést érzékelte (P. L. 1957; A. G. 1959).

„Könyvtárosok általános tapasztalata, hogy az utóbbi időkben nem csak az úgynevezett ismeretterjesztő irodalom alkotásai iránt növekedett az érdeklődés, hanem igen nagy keletjük lett a tudományos-fantasztikus regényeknek is. Nagyobb is, mint amit könyvkiadásunk és könyvtárhálózatunk eddig kielégíteni tudott!" (A. G. 1959: 4) Nagy Zsolt egy tanulmányában úgy látja, hogy a felülről jövő intézményi hatások mellett az alulról jövő olvasói kereslet is nyomást gyakorolt a sci-fi alakulására (Nagy 2023:88). Az ötvenes évek végére tehát a fantasztikum már nem saját létjogosultságát kereste: a modernizáció tapasztalata, a tudomány presztízse és az olvasói igény egyaránt erősítette pozícióját. Nem kellett többé választani a tündérek és a traktorok között: megérkeztek az űrhajók, s nem egyszerűen leváltották a traktort, de újra összekapcsolták a fantasztikus képzeletet a materiális-technológiai modernitással.

Az űrhajók megérkeznek: fellendülés és intézményesülés (1957–1972)

A következő másfél évtizedben – a konszolidáció jegyében – a tudományos fantasztikum fokozatosan kilépett a hiány állapotából: nőtt a könyvkiadás volumene (több kiadó is felvette a portfóliójába az SF-et), bővült az olvasóközönség, és egymás után jelentek meg azok a kiadói és szerkesztői kezdeményezések, amelyek a műfaj önállóbb intézményi jelenlétét alapozták meg (S. Sárdi 2012, Erdei 2009: 111–119., Veres 2026.)

Az 1957 és 1969 közötti[22] könyvtermés vizsgálata jól mutatja a változás mértékét: Veres Miklós 2026. június 18-ai szabadegyetemi előadásában 78 db science fiction kötet megjelenéséről beszélt (Veres 2026). Szép kezdésként 1957-ben a Kossuth Kiadó gondozásában, zsebfüzet formátumban elindult az *Univerzum* című antológiasorozat. Céljuk, hogy tájékoztassák az olvasókat „a világ tudományának fejlődéséről, a szabadon szárnyaló emberi eszme jövőbelátó gondolatairól" (Székely et.al 1957:1). A lap az optimista ismeretterjesztésen kívül rendszeresen közölt tudományos-fantasztikus novellákat (többek között Isaac Asimovtól) és olykor komplett esszéket is a műfajról. A korszakban továbbra is meghatározó maradt az ifjúsági könyvkiadás szerepe: a Móra 1964-ben indított *Delfin Könyvek* sorozata[23] Verne, Beljajev, Walter Ernsting majd később Arthur C. Clarke művein keresztül is széles fiatal olvasóközönséghez juttatta el a fantasztikus kalandirodalmat. Különös folytonosságot jelez, hogy a sorozat szerkesztője éppen Rónaszegi Miklós lett.

A hatvanas évek közepétől a science fiction az ifjúsági irodalom keretein túl is egyre láthatóbbá vált. Kuczka Péter és Kulin Katalin szerkesztésében 1965-ben jelent meg az Európa Könyvkiadónál a *Riadó a Naprendszerben* című, huszonhárom tudományos-fantasztikus novellát tartalmazó nemzetközi antológia (Kuczka–Kulin szerk. 1965), miközben Bradbury, Asimov, Lem és más kortárs szerzők művei is egyre szélesebb magyar olvasóközönséghez jutottak el. Az, hogy az idézett kötet novelláiból tizenhárom angolból készült fordítás volt, jól mutatta, hogy az intézményesülés egyúttal a „nyugati" science fiction szervezett közvetítését is jelentette innentől (Sohár 2022).

[22] Ezt az időszakot alaposan feltárták már az SF-történészek, ezért itt nem foglalkozom vel mélyebbre menően.

[23] Képes Gábor – A *Delfin-sorozat*ról szóló Prae-számban – arra is felhívja a figyelmet, hogy a klasszikus science fiction jól illeszkedett a *Delfin* profiljába: kalandos formában közvetített tudományos ismereteket és hipotéziseket, ifjúsági változatai pedig akár pályaorientációs szerepet is betölthettek (Képes 2023).

A legitimáció fontos állomása volt az *Új Írás* 1967-es science fiction-összeállítása is. Kuczka későbbi visszaemlékezésében különösen fontosnak tartotta, hogy Marx György atomfizikus, Rényi Alfréd matematikus és más tekintélyes tudósok is megszólaltak benne, és „határozottan a science fiction mellett letették ott a garast" (idézi Erdei 2009: 113). A tudomány tehát nem pusztán az SF témája volt: képviselőinek tekintélye maga is hozzájárulhatott a műfaj kulturális elfogadtatásához. Az intézményi sűrűsödés az évtized végére vált különösen látványossá. Ennek közvetlen előzménye jól megfigyelhető a *Magyar Ifjúság* 1968-as, ifjúsági irodalomról rendezett kerekasztal-beszélgetésében. Kováts Miklós, a Móra igazgatója itt már azzal indokolta a következő év januárjára tervezett *Kozmosz Fantasztikus Könyvek* elindítását, hogy „egyre nagyobb a fiatalok kalandregény iránti érdeklődése"; az első hat kötet ekkor már nyomdában volt (Somos 1968: 10). A „Reális fantasztikum" alcím alatt folyó beszélgetés egyúttal azt is mutatja, hogy az intézményesüléssel nem tűntek el a műfaj értékéről folytatott korábbi viták: Hegedűs Géza szerint a fiatalok azt a tudományos-fantasztikus irodalmat fogadják el, „amelynek hőse az ember, s nem a technika" (Somos 1968: 11).

1969-ben tehát elindult a Móra *Kozmosz Fantasztikus Könyvek* sorozata: „van mit pótolni" – jegyzi meg egy cikk minden lelkesedése mellett (Anonymus 1969: 4). 1970-ben követte a *Kossuth Fantasztikus Sorozat*, 1971-ben az *SF-Tájékoztató*, 1972-ben pedig a *Galaktika*; ugyanebben az évben a *Helikon Irodalomtudományi Szemle* külön számban foglalkozott a science fictionnel (Erdei 2009: 115–119., S. Sárdi 2009: 67). Nem pusztán több SF jelent meg[24]: néhány év alatt olyan infrastruktúra sűrűsödött össze, amely állandóbb kiadói fórumokat, szerkesztői programot, kritikai reflexiót és önállóbb műfaji identitást biztosított.

Szélesi Sándor utólagos értelmezésében 1969 jelentőségét éppen az adta, hogy ekkor jöhetett létre Magyarországon egy már „nevében/címkéjében is sci-fi könyvsorozat", amelyhez három évvel később a *Galaktika* nagyobb intézményi projektje társult (Szélesi 2018: 88). Ebben az értelemben Kuczka kánonképző tevékenysége az ötvenes évek ismeretterjesztő közegében megfigyelt „fantasztikum-szabályozás" új szakaszaként is értelmezhető: míg korábban elsősorban a tudományosság jelölte ki a legitim fantasztikum határait, az intézményesülő science fictionben ehhez egyre inkább az irodalmi érték és a műfaji önmeghatározás kritériumai társultak. Az intézményesülés ugyanakkor nem pusztán Kuczka személyes kezdeményezőkészségén múlt: törekvéseihez a science fiction iránt maga is érdeklődő Ajtai Miklós miniszterelnök-helyettes politikai-intézményi támogatása is hozzájárult (Sohár 2025: 128).

Amikor tehát 1973-ban képernyőre került a *Mézga Aladár különös kalandjai* (illetve az *Üzenet a jövőből*), a magyar science fiction már nem elszigetelt vagy intézmény nélküli kulturális jelenség volt. A sorozat egy különösen sűrű intézményesülési periódus közvetlen végén született, amikor a korábbi ifjúsági és általános kiadói keretek mellett már önálló könyvsorozatok és szakmai-kritikai fórumok is láthatóvá tették a műfajt. Az irodalmi intézményesülés azonban még nem magyarázza meg, hogyan válhatott a science fiction egy főműsoridőben sugárzott családi animációs sorozat alapanyagává.

[24] A nemzetközi, főként angolszász SF-kiadáshoz képest ez persze nem olyan sok: „Fennállásának tizennyolc éve alatt a Móra Kiadó Kozmosz Fantasztikus Könyvek sorozatában átlagosan évi hét könyv jelent meg. Évi hét sci-fi könyv, plusz évi öt (szintén a Móra által kiadott) Galaktika-antológia, nem több. Amikor angolszász nyelvterületen a sci-fi már benne járt a második aranykorban, az angol és amerikai új hullámban (sőt a műfaj egyre nagyobb szeletet hasított ki a filmkultúrából), Magyarországon csupán e két helyen láthatott napvilágot par excellence sci-fi mű" (Szélesi 2018: 89). Kuczka egyeduralomi pozíciójáról, kapuőri hatalmáról és a rajongói közösségekkel szembeni elzárkózásáról lásd bővebben: Szélesi 2018, Sohár 2022.

A képernyő mint a modernitás médiuma: szocialista televíziózás Magyarországon

A szocialista televíziózást az államszocialista modernizáció egyik kulturális intézményeként vizsgálva kevéssé tartható az a makacs sztereotípia, amely a „keleti blokk" televíziózását pusztán a propaganda szürke és nevetséges közvetítőjeként ábrázolja, amelyről a nézők – amint lehetett – az izgalmasabb nyugati programokra kapcsoltak át. Mihelj és Huxtable éppen ezzel a képpel vitatkozva értelmezik a szocialista televíziót a modern televíziózás sajátos változataként, egy olyan politikai és kulturális rendszer részeként, amely a kapitalizmustól eltérő, „alternatív modernitás" kialakítására törekedett (Mihelj–Huxtable 2018: 1, 11–13.).

Ebben a szándékban a kultúrának és a médiának kitüntetett szerep jutott: az oktatás, a kulturális javak széles körű hozzáférhetővé tétele, és egy közös tömegkultúra megteremtése maga is a modernizációs program részét alkotta. A szocialista televízió sem technikai, sem műfaji, sem kulturális értelemben nem létezett hermetikusan elzárva nyugati megfelelőitől. Hasonló problémákkal – a tömegközönség kialakulásával, az olcsó szórakoztatás iránti igénnyel, a nézők figyelméért folytatott versennyel – kellett szembenéznie, miközben ezeket saját társadalmi céljaihoz igyekezett igazítani (Mihelj–Huxtable 2018: 11–13.).

Magyarországon mindennek materiális alapját a televízió gyors elterjedése teremtette meg. Míg 1968-ban az MTV-nek mintegy 1,2 millió előfizetője volt, 1971-re számuk 1,878 millióra emelkedett (Anonymus 1971: 4). Mivel egy előfizetés jellemzően egy háztartás készülékét jelentette, a potenciális nézőközönség ennél természetesen jóval nagyobb volt. A terjedés társadalmilag nem volt egyenletesnek mondható: 1966-ban például a parasztság kevesebb mint tíz százaléka rendelkezett saját készülékkel (Békés 1966: 50).

Hogy mit kell kezdeni ezzel az új médiummal, korántsem volt magától értetődő. „A mi televíziónk — hasonlóan a szocialista országok televízióinak törekvéseihez — tudatosan igyekszik felhasználni műsorait a népművelés szolgálatában. Vajon azt jelenti ez, hogy kizárólag és közvetlenül csak didaktikus célokat követnek műsorai? Természetesen nem" – fogalmazott Szűcs László már 1960-ban, mindössze három évvel az országos televíziós sugárzás megkezdése után (Szűcs 1960: 197). Ez a „természetesen nem" jól megragadja azt a dilemmát, amely a következő évtized televíziós gondolkodását végigkísérte. Bár a népművelés – vagyis a tudomány és a művészet alkotásainak és alkotóinak „nagy tömegekkel" való megismertetése – a televízió egyik deklarált társadalmi feladata volt, az is korán világossá vált, hogy a médium nem működtethető egyszerű képernyőre vitt iskolaként.

A televízió eszmei, esztétikai és gazdasági sajátosságairól ezért egyre több szemináriumot, konferenciát és ankétot rendeztek. A politikai döntéshozók és a kulturális szféra szereplői egyszerre voltak tisztában a médium rendkívüli tudatformáló erejével és veszélyeivel (Nagy 1965: 98), de saját tapasztalatlanságukkal is. Tanulmányozták a nyugati televíziók működését, külön figyelmet fordítottak olyan társadalmi csoportokra, mint a parasztság vagy az ifjúság, a „nyilvánosság bevonását" pedig közvélemény-kutatásokkal és nézői levelezéssel igyekeztek megvalósítani. Figyelték az iskolai oktatás hiányosságait, a munkás- és tsz-akadémiákhoz hasonló népművelési szervezetek tevékenységét, és keresték az együttműködést iskolákkal, könyvtárakkal, kiadókkal, sajtóorgánumokkal és művészeti stúdiókkal (Gábor 1964).

Egyre fontosabb szerepet kapott maga a néző. Christine Evans a szovjet televízió hatvanas évekbeli történetében hasonló változást mutat ki: a televíziós szakemberek számára világossá vált, hogy a kulturális fogyasztás végső soron önkéntes, az érdektelen műsorból a néző kivonhatja magát – kikapcsolhatja a készüléket, vagy egyszerűen mással foglalkozhat. A közönséget ezért nem volt elegendő megszólítani: meg is kellett nyerni. Evans megfogalmazásában a televíziónak meg kellett értenie a nézők érdektelen tartalom

visszautasítására való képességét, és azon kellett dolgoznia, hogy „vonzza és meggyőzze" őket (Evans 2016). Az unalom így legalább olyan komoly televíziós problémává válhatott, mint a „túl sok szórakoztatás" veszélye; a közönségkutatás, a differenciált műsorszerkezet és a populáris műfajok növekvő szerepe részben ennek felismeréséből következett (Evans 2016).

A népművelés és a szórakoztatás ezért nem egymást kizáró televíziós funkcióként jelent meg. Éppen a médium tömeges jellege kényszerítette ki új viszonyukat: a nézőt ahhoz, hogy nevelni, tájékoztatni vagy kulturálisan orientálni lehessen, előbb a képernyő előtt kellett tartani. A szórakoztatás ebben az értelemben nem a szocialista televízió eredeti küldetésének feladása vagy valamiféle „nyugati" elem beszivárgása volt, sokkal inkább a küldetés teljesítésének egyik feltétele. Mihelj és Huxtable komparatív vizsgálata szerint a hatvanas évek végére a szocialista országok televíziós szakemberei is egyre világosabban érzékelték, hogy az elit által értékesnek tekintett műsorok önmagukban nem képesek a nézőket meggyőzni, mozgósítani vagy oktatni; a közönségkutatások eközben azt mutatták, hogy a nézők elsősorban szórakozást vártak a televíziótól (Mihelj–Huxtable 2018: 76–77.). A modern tudományos, művészeti és gazdasági ismeretek átadása, a gondolkodásra serkentés mellett a „humort, az izgalmat, a kalandot és a játékot", az érzelmek kiváltását (idézi Horváth 2008: 192) ezért minden műsortípusnál célként jelölték meg.

Ez a kettősség a magyar televízió gyakorlatában is tetten érhető. Az új gazdasági mechanizmus bevezetésekor az MTV például megrendelte a *Magyarázom a mechanizmust* (1968) című ismeretterjesztő rajzfilmsorozatot, amelyben Dr. Agy figurája magyarázta el a gazdasági reform legfontosabb összefüggéseit (Potoczky 1977: 27). A példa azért is figyelemre méltó, mert egy komplex gazdaságpolitikai modernizációs program közvetítésére populáris, humoros és könnyen befogadható vizuális formát, az animációt használta.

A társadalmi integrációs és modernizációs funkció ugyanakkor nem zárta ki a társadalmi problémák kritikus megjelenítését sem. A hatvanas és hetvenes évek magyar filmkultúrájában a Balázs Béla Stúdió szociografikus dokumentum- és kísérleti filmjeitől a nagyjátékfilmekig számos olyan alkotás született, amely a hivatalos társadalomkép mögött a létező szocializmus konfliktusait, működési zavarait és belső ellentmondásait tette láthatóvá (Imre 2017).

Különösen fontos, hogy e kritikai művek jelentős része az állami kulturális intézményrendszer keretei között jött létre. A kritikai megszólalást ezért önmagában nem szükséges az intézményrendszerrel szembeni alkotói ellenállás bizonyítékának tekintenünk; azt is érdemes megkérdezni, milyen intézményi és esztétikai terek tették lehetővé a problémák nyilvános megfogalmazását. Hasonló kettősséget mutat ki Dariusz Brzostek a lengyel Lem-adaptációk esetében is: az ideológiai elvárások nem zárták ki az esztétikailag autonómabb, groteszk vagy problematizáló science fiction létrejöttét (Brzostek 2026). Mihelj és Huxtable összehasonlítása ebből a szempontból Magyarországot és Csehszlovákiát a szocialista televíziózás viszonylag „reformista" modelljéhez sorolja, és a hatvanas években a társadalmi-politikai kérdések kezelésében nagyobb szakmai mozgástérre hívja fel a figyelmet (Mihelj–Huxtable 2018: 67–68, 86–87).

Imre Anikó megközelítésében éppen ezért a szocialista televízió vizsgálata magát a hidegháborús Kelet–Nyugat binaritást is megzavarja. A televízió nem pusztán a szocializmus nagy ideológiai céljait közvetítette, hanem azokat a mindennapi élet nyelvére is lefordította: az oktatás és a szórakoztatás, a családi élet és a hétköznapi szokások közegében tette a szocializmus társadalmi projektjét megtapasztalhatóvá és kezelhetővé (Imre 2016; 2019).

A magyar televízió mindeközben tudatában volt annak is, hogy nem egyedül verseng a közönség figyelméért. Számolnia kellett az újságokkal, a rádióval, a könyvvel, a mozival és

a színházzal, a nagyobb hatótávolságú antennák terjedésével pedig egyre inkább a fogható nyugati televíziók műsoraival is. Ez azonban nem vezetett egyszerű kulturális bezárkózáshoz. A hatvanas években az MTV megvásárolta például a *Huckleberry Hound Show*-t, majd a rendkívüli népszerűséget elérő *The Flintstones*-t is (Sas 1972: 27). Utóbbi magyar változatának „műfajteremtő, legendás" szinkronja Kappanyos szerint maga is nemzetközi hírnévre tett szert (Kappanyos 2022: 51). A szocialista televízió így saját normatív kulturális céljait olyan médiakörnyezetben próbálta megvalósítani, amelyet a keleti és nyugati kulturális javak közötti folyamatos áramlás is alakított.

Ezzel párhuzamosan professzionalizálódott maga a televíziós intézmény. Növelték az adásnapok számát – háromról négyre, ötre, majd hatra[25] –, finomították a műsorstruktúrát, különböző profilokat rendeltek az egyes napokhoz, később pedig újabb csatornával bővítették a kínálatot. A televízió egyre szorosabb megrendelői kapcsolatokat alakított ki külső művészeti műhelyekkel és stúdiókkal is. 1969 és 1989 között az MTV például mintegy 190 animációs alkotást rendelt meg (Bánszki 2022: 66–67). Az állami finanszírozás alkotói oldalról érzékelt sajátosságát Rófusz Ferenc évtizedekkel később sarkosan úgy idézte fel: „A szocializmusban […] az volt a lényeg, hogy a filmek jók legyenek, nem az, hogy nyereségesek" (Fabók 2016: 80). A visszaemlékezést nem szükséges az egész rendszer szó szerinti gazdasági leírásaként elfogadnunk; arra viszont jól rávilágít, hogy az alkotói teljesítmény értékelése nem kizárólag a közvetlen piaci megtérülés logikájában történt.

A szocialista televízió története így nem írható le pusztán a politikai kommunikáció, a propaganda és az ideológiai ellenőrzés történeteként. A Magyar Televízió egy gyorsan növekvő közönségű modernizációs kulturális intézmény volt, amelynek működését a népművelési küldetés, a nézői igények, a szórakoztatás, a társadalmi integráció, a szakmai autonómia és a nemzetközi médiakörnyezet közötti folyamatos egyezkedés alakította. A szórakoztatás nem feltétlenül a kulturális küldetés ellentéte volt: egyre inkább annak egyik médiumává vált. Ebben a közegben egy társadalomkritikus, fantasztikus és széles közönségnek szánt animációs sorozat létrejötte már kevésbé látszik rendszeridegen kivételnek.

A televízió ráadásul a *Mézga család* első két szériájának egyik központi, egyúttal ironikusan kezelt motívuma is. A készülék „családtagként", az életet szervező eszközként, közösségformáló erőként és a kikapcsolódás egyik lehetőségeként jelenik meg: amikor Mézgáék televíziója elromlik, a család a szomszédhoz jár át tévét nézni. Nepp Józsefék magukat a televíziós műsortípusokat, műfajokat és nézői szokásokat is rendszeresen pellengérre állítják. Az első sorozat főcímének végén a család tagjai együttesen ugranak bele a televíziókészülékbe – mintha szó szerint is a képernyő által szervezett kulturális világba lépnének be. A második sorozat ezt az önreflexiót egy különös ellenponttal egészíti ki: Mézga Aladár kifejezetten nem szeret televíziót nézni: a technika iránt rajongó, kíváncsi fiú barkácsolóként, kísérletezőként és utazóként jelenik meg. Nem nézni akarja a technikai modernitást, de használni, megérteni és megtapasztalni. Ebben az értelemben Aladár alakja maga is ironikus kommentárja annak a televíziós modernitásnak, amely létrehozta őt. A sorozat azonban nemcsak a televízió társadalmi szerepére reflektált: műfaji alapját tekintve egy másik, ekkoriban ugyancsak látványosan felértékelődő területhez, a tudomány, az űrkutatás és a fantasztikum televíziós kultúrájához kapcsolódott.

[25] A hétfőt azonban afféle „családvédelmi" intézkedésként hosszú ideig visszatartották ebből.

Science fiction a képernyőn: tudomány, űrkutatás és fantasztikum

A hatvanas évek második felére a „nagykorúvá és nagyüzemmé váló" (Horváth 2008: 188) MTV az űrverseny, az ezzel párhuzamosan a szocialista országokban is újra fellendülő sci-fi kiadás hatására, illetve a fentebb tárgyalt társadalompedagógiai törekvések folyományaként egyre több fikciós és ismeretterjesztő műsor készítésébe vágott bele. Vezérlőelvük egybeesett Arab-Ogli Edward szovjet filozófus és szociológus gondolatával: „A tudományos-fantasztikus irodalom nemcsak egy fajta szórakozást jelent. Társadalmi funkciója szerint az a feladata, hogy művészi formában próbáljon képet adni a civilizáció és az emberiség jövőjéről." (Arab-Ogli 1963: 74). Ebbe a koncepcióba illeszkedett például a Szovjetuniótól átvett Mindent tudni akarok című híradó, majd a saját gyártású, az 1964 januárjától induló, rendkívül népszerűvé váló, s évtizedeken át máig sugárzott Delta című magazinműsor[26] (később lapformában is) vagy a Relativitáselmélet és fizikai valóság című előadás-sorozat. De a legjellemzőbb talán a Szovjetunióban 1969 januárjában a Vénusz vizsgálatára felbocsátott Venera–5 és Venera–6 szondák projektjét támogató 1968-as Irány a Vénusz! – Ifjú űrhajósjelöltek vetélkedője című sorozat, amelyben egy képzeletbeli űrutazás keretében rakétatechnikai, űrbiológiai, hírközlési és csillagászati ismereteikről adhattak számot a versenyzők. Míg az 1973-as Hogyan élünk 2073-ban? és a Helyünk a világmindenségben című ismeretterjesztő sorozatok szintén az űrkutatás és a sci-fi kedvelőit szólították meg, a játékfilm területén is igyekeztek az igényeknek megfelelni: 1968-ban megrendelték a két évvel korábbi Őrjárat a kozmoszban – Az Orion űrhajó fantasztikus kalandjai című, NSZK-ban készült sorozatot, s ez vált a lakosság számára a sci-fi filmek egyik ideáltípusává (Csondor 2021), vágyott mintájává, ugyanekkor egy saját készítésű filmmel is előálltak.

Az első szocializmuskori magyar sci-fi film, *Az idő ablakai* Fejér Tamás rendezésében (Kuczka Péter forgatókönyvéből) 1969-ben látott napvilágot: történetében öt hibernált alany ébred fel a távoli jövőben egy világméretű atomháborút követően, s próbálják helyzetüket és az emberiség felelősségét értelmezni. A trieszti filmfesztiválon első díjat nyert film a magyar nagyközönség tetszését nem nyerte el: hiányolták belőle az akciót. Hasonló sorsra jutottak nemsokára a bluebox technika korabeli mesterének tartott Rajnai András filmjei: az *Ének a Galaktikáról* (1970) című „elektronikus televízió-költemény" bár elnyerte az európai Science Fiction Special díjat, teljesen visszhangtalan lett, míg a Stanislaw Lem regénye alapján készült, 1973-ban vetített *Pirx kalandjai* című sorozat a gyereknézők lelkesedésén kívül a felnőtt nézők teljes elutasítását, gunyoros lenézést váltotta ki. A hollywoodi kasszasikerek költségvetésének töredékébe kerülő, chroma keying technika[27] segítségével készült látványelemek (citromfacsaró, tojástartó, műanyag kenyérkosár) ugyanis annyira suták voltak, hogy a fantasztikus művek befogadásához szükséges „hitetlenség felfüggesztését" ellehetetlenítette (bővebben: Panka 2022).[28]

[26] „Elkészült az első Holdruha, inkább páncélnak tűnik" – hangzik az „Amerikából, Szovjetunióból és Nyugat-Európából" származó, Tom Dissevelt és Kid Baltan legendás elektronikus zenéjével induló, filmhíreket válogató, húszperces sorozat első mondata. A 3. fejezteben bemutatott fantasztikumszabályozást az ismeretterjesztő adás is folytatta. Vixen Vinyl (2020): Delta 1964, Lénárd Judit. [Online videó] YouTube. Elérhető: https://www.youtube.com/watch?v=9i6G5or_LQ0 [Letöltés: 2026. szeptember 27.].

[27] A művészi koncepció az anyagiaktól sem választható el: amint Pankától megtudhatjuk, a Pirx eredetileg becsült 96 millió forintos (ma kb. 21 millió USD) költségvetését Rajnai 4 millió forintos (ma 876 ezer dollár) kerettel (Garai 19.) ellensúlyozta. (2022: 64).

[28] Érdemes azon is elgondolkodni, hogy a kulturális emlékezetbe vajon nem került-e méltánytalanul a *Pirx-sorozat* ennyire előnytelen pozícióba? A korabeli, futurisztikusnak tetsző használati tárgyak beépítése más fantasztikus műveknél is bevett gyakorlat volt, s a korabeli nézőknek esetleg fel se tűnt: pl. Mr. Fusion kávédaráló a *Vissza a jövőbe* első részében.

Mindez arra figyelmeztet, hogy a science fiction televíziós jelenléte önmagában még nem magyarázza meg a *Mézga Aladár különös kalandjai* sikerét. Mire a sorozat 1973-ban képernyőre került, a tudományos fantasztikum már rendelkezett kialakult olvasóközönséggel és intézményi háttérrel; a televízió megtanulta, hogy kulturális és népművelői küldetését csak a néző megnyerésével, a szórakoztatás populáris formáin keresztül tudja tömegesen érvényesíteni. A *Pirx kalandjai*t és a *Mézga Aladár különös kalandjai*t ráadásul közel egy időben sugározták, fogadtatásuk mégis látványosan különbözött: a „Pirxet jóval felülmúló ötletekről tanúskodó alkotásként" írja le például egy kritika a Mézgát (Anonymus 1973: 4). A kérdés ezért már nem az, hogyan kerülhetett science fiction a magyar televízió képernyőjére, hanem az, hogyan talált rá a műfaj arra a formára, amelyben egyszerre lehetett fantasztikus, gondolatébresztő és tömegszórakoztató.

Ehhez a hiányzó elemet a magyar animáció sajátos művészi és intézményi kultúrája adta. A *Mézga Aladár* ugyanis nem egyszerűen a korabeli magyar science fiction televíziós változata volt: a Pannónia Filmstúdió szatirikus-groteszk hagyományában, a televízió megrendelői rendszerében és Nepp József alkotói világában nyerte el sajátos formáját. Az űrhajók tehát már megérkeztek; most azt kell megnéznünk, mi történt velük, amikor a Pannónia rajzasztalára kerültek.

A Pannónia Filmstúdió: animáció, szatíra és a Mézga megszületése

„A komikus és ifjúsági televíziós műfajok tekintetében meglepő, hogy a világszínvonalú magyar animációs ipar csak 1968-ban kezdett a televízió számára dolgozni" – jegyzi meg Kappanyos (2022: 50). Amikor a televízió egyre szorosabb kapcsolatba került a magyar animációval, a Pannónia Filmstúdió már jelentős intézményi és művészi átalakuláson ment keresztül. Az eredetileg reklámfilmeket és szinkronokat készítő műhely 1957-ben vette fel a Pannónia Filmstúdió nevet, az 1960-as évekre pedig a magyar animáció egyre nagyobb kapacitású és nemzetközileg is elismert központjává vált. Matolcsy György, a stúdió Varga Zoltán által „szocialista menedzsernek" nevezett vezetője nemzetközi kapcsolatrendszerbe kapcsolta a műhelyt. E nemzetközi kapcsolatoknak közvetlen termelési jelentőségük is volt. Ternovszky Béla visszaemlékezése szerint az első négy Mézga-epizód elkészítése után a gyártás átmenetileg leállt, majd a Matolcsy György által egy francia partnerrel kötött La Fontaine-sorozat megállapodásából származó bevétel egy részének átcsoportosításával sikerült megnövelni a további epizódok költségvetését (Kiricsi 2009). Az alkotók visszaemlékezései szerint Matolcsy a stúdión belül jelentős művészi mozgásteret biztosított számukra (Varga 2016a: 58; Fabók 2016). A Pannónia sajátosságát[29] nem valamely egységes animációs stílus jelentette: a legkülönböző technikák és alkotói világok élhettek egymás mellett szabadon, amelyeket inkább a groteszk, a szatíra és a hétköznapi élet ironikus szemlélete kapcsolt össze.

A tudományos fantasztikum sem volt idegen ettől a közegtől. Foky Ottó *Így lövünk mi* (1965) című stop-motion bábfilmje az űrutazás előkészületeit fordította paródiába, a *Bizonyos jóslatok* (1967) parányi földönkívüli látogatói pedig egy vendéglő morzsákkal és cigarettacsikkekkel borított asztalából következtetnek az emberi civilizáció kipusztulására.

Nepp József maga is kísérletezett a műfajjal. *Oxidia* (1965) című disztópikus rövidfilmjében egy robot perspektívájából mutat görbe tükröt egy pénz körül forgó, korrupt társadalomnak; *Ez a nap is jól kezdődik!* című novellájában pedig az ember ellen fellázadó tár-

[29] Román Attila (1949–2024), az MTV egykori műszaki vezetőjének személyes közlése szerint minden világnézeti különbözőség ellenére a rendszerváltás előtt a Pannóniára leginkább a feladatmegoldás örömében úszó, vidám légkör volt a jellemző.

gyak fantasztikus motívumát használta fel (Németh–Sárdi é. n.). Mézgáék „science fictionje" tehát nem műfaji előzmények nélküli kísérletként jelent meg a Pannóniában: egy olyan animációs kultúrába illeszkedett, amelyben a fantasztikum már korábban is összekapcsolódhatott a paródiával, a groteszkkel és a társadalmi szatírával.

A *Mézga* létrejöttében a Magyar Televízió megrendelői szerepköre is meghatározó volt. A sorozatot nem az Ifjúsági, hanem a Szórakoztató Főszerkesztőség rendelte meg a Pannóniától, vagyis eleve nem egyszerű gyermekfilmként, hanem szélesebb, családi közönségnek szánt szórakoztató produkcióként gondolták el (Ruff 2022). A televíziós megrendelés nem jelentett epizódonkénti közvetlen tartalmi felügyeletet sem: Ternovszky Béla visszaemlékezése szerint annyira bíztak bennük, hogy megelégedtek a Pannónia Művészeti Tanácsa által elfogadott sorozatkoncepciójukkal is (Szabó 2025).

A feladatot Nepp József kapta, aki az első széria alapötletét és sorozatkoncepcióját egyedül, a párbeszédeket Romhányi Józseffel közösen dolgozta ki. Nepp már 1964-ben úgy fogalmazta meg rajzfilmes ars poeticáját, hogy filmjeivel „elgondolkoztatón megnevettetni" szeretné a közönséget; egy korabeli portré munkáit a „kamaszos groteszkség", a „bensőséges humor" és a „kedves képtelenség" szavaival jellemezte (Veszprémi 1964: 6). Az *Üzenet a jövőből – A Mézga család különös kalandjai* alapötlete a science fiction egyik klasszikus lehetőségét fordította hétköznapi komédiává: Aladár kapcsolatba lép XXX. századi rokonával, MZ/X-szel, aki saját korának technikai találmányait küldi vissza a családnak. A jövő „csodás" eszközei azonban a Mézga-háztartásba kerülve rendre használhatatlanná, sőt veszélyessé válnak.[30] A technikai haladás így nem önmagában válik nevetségessé; a humor forrása inkább az ember és technika közötti diszharmónia, a fantasztikus lehetőségek és a nagyon is hétköznapi emberi gyarlóság találkozása. A készülő sorozatról szóló egyik 1968-as riport már a bemutatás előtt expliciten összekapcsolta a *Mézgá*t a science fictionnel:

„Ez a különös összetételű família, az alkotók: Nepp József és Romhányi József számára jó alkalmat biztosít fantáziájuk kötetlen csapongásaihoz. Ugyanakkor céljuk az is, hogy a napjainkban divatos tudományos-fantasztikus irodalmat közelebb hozzák a műfajhoz (még azon az áron is, hogy annak vadhajtásait, túlméretezettségét persziflálják!)" (Bános 1968: 27)

A sorozat megszületésének volt egy kevésbé látványos, nagyon is materiális feltétele is: a Pannónia időközben kialakult termelési kapacitása. Matolcsy György 1968-ban úgy emlékeztetett, hogy míg tíz évvel korábban mindössze mintegy félórányi rajz- és bábfilm készült a stúdióban, abban az évben már 540 percnyi filmet állítottak elő (Bános 1968: 27). A *Mézga* ebből a szempontból is léptékváltást jelentett. Bános kortárs riportja szerint a magyar rajzfilmgyártás történetében először készültek közel félórás epizódok.

A produkció jelentős munkaigényét a korabeli beszámolók eltérő számadatokkal érzékeltették. Míg Bános epizódonként 26 000 rajz elkészítéséről beszél (uo.), Körmendi „csak" 8–10 000 rajzról, hozzátéve, hogy az alakok életre keltésén párhuzamosan négy, egyenként három szakemberből álló csoport dolgozott (Körmendi 1968: 15). Az eltérés oka a források alapján nem állapítható meg; elképzelhető, hogy a két beszámoló nem azonos munkafázisokat számított „rajzként". Egy 1970-es beszámoló már öt munkacsoportot és öt mozdulattervezőt említ, a gyártási folyamat részeként pedig külön sorolja a rajzolást, kifestést, háttérkészítést, zenét, zörejeket, felvételt, vágást és hangosítást (K. M. 1970: 2). A *Mézga*-sorozat kollektív stúdiómunka eredménye volt. Létrejöttéhez tehát nemcsak

[30] A sorozat amerikai „rokonaként" beszél Varga *A Jetson család* (1962) című sorozatról: „A tengerentúli rajzfilmsorozat egy túltechnicizált és agyonautomatizált jövővilágba vezet…, ahol ugyancsak egy família életébe nyerünk bepillantást" (Varga 2016: 235).

Nepp és Romhányi ötletei-humora, Deák Tamás zenéje[31] és Ternovszky Béla tehetsége[32] kellett, hanem alkotói mozgástér, nagy létszámú és differenciált munkaerő, technikai infrastruktúra, szervezett munkamegosztás, valamint az MTV megrendelése is. A Pannónia nem pusztán helyet adott a *Mézgá*nak: megteremtette a gyártás intézményi, technikai és munkaerő-feltételeit, amelyek között egy tizenhárom, egyenként közel félórás epizódból álló animációs sorozat egyáltalán elkészülhetett.

Az első széria sikere után ehhez egy újabb tényező, a közönség közvetlen visszajelzése is társult. A Pannónia nagy mennyiségű nézői levelet kapott a folytatást sürgetve, az MTV így közvélemény-kutatással mérte fel, melyik szereplőt szeretnék leginkább viszontlátni. A nézők Aladárt választották, a stúdió pedig Nepp József vezetésével hozzákezdett az új sorozat elkészítéséhez, a kalandokat ezúttal a világűrbe helyezve (Fenyves 1971). Aladár önálló sorozata így nem pusztán alkotói döntésből, hanem a nézői visszajelzés nyomán is született.

Összegzés

Mire a kiskamasz 1973-ban elindulhatott idegen bolygói felé, a fantasztikus képzelet a tudományos-technikai jövő nyelvén ismét kulturális legitimitást szerzett; a science fiction körül önállóbb intézményi háttér alakult ki; a televíziózásban a kulturális-nevelő küldetés egyre szorosabban kapcsolódott össze a populáris szórakoztatással; a Pannóniában pedig létrejött az a művészi és termelési infrastruktúra, amelyben mindez szatirikus-groteszk családi tömegkulturális alkotássá formálódhatott. Az eredmény nem egyszerűen egy sikeres családi rajzfilmsorozat science fiction változata lett. Az első széria jövőből érkező találmányainak iránya megfordult: immár nem a fantasztikus technika érkezik Mézgáék hétköznapjaiba, hanem Aladár hagyja maga mögött minden éjjel a családi lakást, hogy saját űrhajójával lépjen át idegen világokba. Ezzel a sorozat előtt olyan elbeszélői tér nyílt meg, amelyben bolygóról bolygóra új társadalmakat, technológiákat és életformákat lehetett teremteni – majd humorosan, groteszk módon vagy éppen nyugtalanítóan végiggondolni azok következményeit. A kérdés innentől tehát már nem az, milyen feltételek között születhetett meg a *Mézga Aladár különös kalandjai*, hanem az, mit kezdett a sorozat ezzel a rendkívüli szabadsággal.

Irodalom

Andrejev, K. (1952): Élet a szomszéd bolygón. *Élet és tudomány*, 7(5), 137–140.
[Anonymus] (1952): *A Magyar Természettudományi Társulat zsebkönyve*. Budapest: Művelt Nép Könyvkiadó.
[Anonymus] (1969): Új Kozmosz-sorozat a „sci-fi" irodalomból. *Népújság,* 20(92), 4.
[Anonymus] (1971): A Magyar Televízió műsora negyedik negyedévben: Sajtótájékoztató a TV szerkesztőségében. *Dolgozók Lapja*, 24 (232), 4.
[Anonymus] (1973): Képernyő előtt. *Dunántúli Napló*, 30(83), április 3., 4.
A. G. (1959): A meghódított kozmosz – és a könyvtárosok. *Közlekedés*, 49(10), 4.
Arab-Ogli, E. (1963): Kozmikus lidércnyomás 2. *Univerzum*, 7(4), 69–78.

[31] Íme, egy kortárs reakció: „A Mézga család-franchise első főcíme nem is főcím. Mini-musical. Sőt. Nagyságát, vállalását és teljesítményét tekintve a rajzfilmsorozat-főcímek Ben Hurja. Magnum opus. Bemutatkozás, programadás, összefoglalás, finálé. És még stáblista is. Egy dal, ami több dal. Van benne Hanna-Barbera is, de legalább annyi magyar ész és szív is. Az, amelyik úgy nevet magán, hogy át is öleli azt, aki." (Kovács 2022)

[32] „Dodit (Nepp Józsefet) például a rendezés nem nagyon érdekelte, nem szeretett stábokkal foglalkozni, esetleges konfliktusokat kezelni. A rajzi gyártást átengedte nekem." – tudjuk meg Ternovszkytól (Hulej 2023).

Bakó, Á. (2019): *Miért a Mézga család? – Mézgáék szocializmusa (1–7. rész)*. PR Herald. https://prherald.hu/ [Letöltés: 2026. 09. 07.]
Baly, G. (1968): Készült a Pannónia Filmstúdióban. *Somogyi Néplap, 25*(176), 6.
Bánszki, K. (2022): Cicamica, Böbe baba, Morzsa kutya és a szocializmus: A magyar televíziózás első szériája. *Médiakutató*, 23(2), 65–78.
Bartha, E., & Valuch, T. (2024): Making or faking capitalism? Socialist dreams and postsocialist experiences in East-Central Europe. *Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*, 32(2), 207–238. https://doi.org/10.1080/25739638.2024.2424644
Békés, F. (1966): Parasztság, népművelés, televízió. *Alföld*, 17(11), 46–50.
Bogáti, P. (1958): A fantasztikus regény bebocsátást kér az irodalomba. *Élet és Irodalom,* 2(49), 13.
Böröcz, J. (2018): *Az EU és a világ. Kritikai elemzés*. Ford. Berényi Gábor. Kalligram.
Brzostek, D. (2026): Futurology, Ideology, and the Grotesque: Polish Cinematic Adaptations of Stanisław Lem's Works (1959–1989). In D. Madrid, & A. Córdoba (eds.): *Other Europes: Science Fiction Cinema Beyond the Anglosphere*. (pp. 11–34). Peter Lang.
Csondor, S. (2021): „Cifra Orion, zöld az ablaka" – Nyugatnémet űrjárőrök Magyarországon. *Újkor.hu*. https://ujkor.hu/content/urjarat-a-kozmoszban
Csordás, A. (2009): A tudomány mézeskanala. A magyar tudományos-fantasztikus irodalom 1950 és 1970 között. *Metagalaktika*, 11, 106–112.
Domokos, Á. (2024): Félelem és reszketés a Nagynémet Birodalomban. In Limpár, I. (szerk.): *Tér-iszony. Szörnyűséges terek a populáris kultúrában*. (pp. 57–72). Tortoma.
Erdei, P. (2009): *Ész-játék vagy csodavárás*. [PhD-értekezés] Budapest: ELTE Társadalomtudományi Kar Doktori Iskola.
Evans, Ch. E. (2016): *Between Truth and Time: A History of Soviet Central Television*. Yale University Press.
Fabók, B. (2016): Filmek, tenisz, buli. *Forbes*, 4(6), 76–82.
Fenyves, Gy. (1971): Aladár a főszerepben. *Pajtás*, 26(11), 12–13.
Fritzsche, S. (2006): *Science Fiction Literature in East Germany*. Peter Lang.
Gábor, I. (1964): Televízió és népművelés. *Társadalmi Szemle*, 19(3), 33–47.
Gáspár, L. (1955): Verne Gyula halálának 50. évfordulójára. *Ifjú Technikus* 4(4), 112–114.
Gombos, P. (2006): Egy otthon ülő Gulliver űrutazásai. Mézga Aladár különös kalandjai – gulliveriáda a magyar gyermekirodalomban. *Somogy*, 34(4–5), 304–318.
Gombos, P. (2009): *Utópiák és disztópiák a magyar irodalomban, különös tekintettel a gyermekirodalom antiutópiáira*. [PhD-értekezés] Pécs: BTK Irodalomtudományi Iskola.
H. B. (1947): Az ezüstrakéta útja. Riport a Holdról. *Pajtás* 2(24), 7.
Havas, E. (1984): A Mézga családtól a Hófehérig. Beszélgetés Nepp Józseffel pályájáról, új filmjéről és a magyar animáció sikereiről. *Népszabadság, 42*(146), 16.
Herczeg, T. (1951): Kevesebb több lett volna! *Élet és tudomány, 6*(1), 6–9.
Horváth, E. (2008): A Magyar Televízió műsorpolitikája – 1968. *Múltunk* 53(3), 167–199.
Horváth, Zs. K. (2010): This Side of Paradise. A társadalmi képzelet kronotoposzai a Mézga családban. *Korunk*, 21(9), 72–80.
Hulej, E. (2023): A sikert lehet vágyni, de garantálni nem – Ternovszky Béla 80. *Magyar Krónika*, 109. május 25. https://kronika.hu/cikk/a-sikert-lehet-vagyni-de-garantalni-nem-ternovszky-bela-80/ [Letöltés: 2026. 09. 07.]
Imre, A. (2015): A tévés szocializmus transznacionális keretben. Ford. Milián Orsolya. *Apertúra*, 2015. ősz. https://www.apertura.hu/2015/osz/imre-a-teves-szocializmus-transznacionalis-keretben [Letöltés: 2026. 09. 07.]
Imre, A. (2016): *TV Socialism*. Duke University Press.
Imre, A. (2017): Hungarian Cinema. *Oxford Bibliographies in Cinema and Media Studies*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/obo/9780199791286-027

Imre, A. (2019): Television and the Good Times of Socialism. In A. Skrodzka, X. Lu, & K. Marciniak (eds.): *The Oxford Handbook of Communist Visual Cultures*. (pp. 610–628). Oxford University Press, https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190885533.013.27

K. M. (1970): Halló, itt MZ/X! Kulisszatitkok a Mézgáékról. *Déli Hírlap, 2*(42), 2.

Kappanyos, A. (2022): Maci Laci és az Angyal. *Új Forrás 54*(2): 45–53.

Képes Gábor (2023): „A Delfinek szigete". *Prae*, 24(1), 41–45.

Kiricsi Zoltán (2009): Sorozatklasszikusok: A Mézga család I. *comment:com*, július 6. https://comment.blog.hu/2009/07/06/sorozatklasszikusok_a_mezga_csalad_i [Letöltés: 2026. 09. 07.]

Kiss, Á. L. (2024): „L'accueil critique de Jules Verne en Hongrie, 1945–1989", *Verbum – Analecta Neolatina 25*(1), 81–94. https://doi.org/10.59533/Verb.2024.25.1.5.

Kovács, G. (2022): *Kedvenc animációs sorozat-főcímeim 3*. Facebook, 2022. augusztus 9. https://www.facebook.com/profile/100063478451139/search/?q=m%C3%A9zga [Letöltés: 2026. 09. 07.]

Kuczka, P. (1948): Traktorok. *Kanadai Magyar Munkás, 20*(8), 5.

Kuczka, P. (1954): Lehetséges a lehetetlenben. *Irodalmi Újság, 5(40)*, december 11., 10.

Lendvai, E. (1998): A magyar animációs film. *Filmkultúra*, https://www.filmkultura.hu/regi/articles/essays/anim.hu.html [Letöltés: 2026. 09. 07.]

Magyar Csillagászati Egyesület (1948): Csillagászat és fantázia. *Élet és tudomány, 3*(6), 162.

Méhes, Gy. (1956): Tündérek vagy traktorok? *Utunk*, 11(4), január 27. 2.

Müller, T. (1971): 13x26: A Gulliverkli-5-tel 1972-ben. *Lobogó*, 13(52), 6.

Nagy, A. (1965): A televízió-nézővé nevelésről. *Az Egri Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei*, 3, 95–108.

Nagy, Zs. (2023): Reading Science Fiction in Socialist Hungary. *Hungarian Studies Review*, *50*(1–2), 88–105. https://doi.org/10.5325/hungarianstud.50.1-2.0088

Németh, A. & S. Sárdi, M. (n.d.): Nepp József. *MASFITT*. https://sites.google.com/site/scifitort/iroportrek/nepp-jozsef [Letöltés: 2026. 09. 19.].

Mihelj, S., & Huxtable, S. (2018): *From Media Systems to Media Cultures. Understanding Socialist Television*. Cambridge University Press.

Paár, Á. (2018): Mesehősök a nemzeti egységért. *Népszava*, 145(195), 11.

Panka, D. (2020): „Mystic and a little utopistic" – The Mézga Family as cynical utopia. *Science Fiction Film and Television*, 13(3), 341–362.

Panka, D. (2022): Lemon Juicers in Space: The Adventures of Pirx (1972–1973). *SFRA Review*, 52(1), 63–73. https://sfrareview.org/2022/01/27/lemon-juicers-in-space-the-adventures-of-pirx-1972-1973/ [Letöltés: 2026. 09. 07.]

Pongrácz, Zs. (1964): Rajz egy filmrendezőről. Beszélgetés Nepp Józseffel. *Filmvilág*, 7(7), 21–23.

P. B. (1948): Indul-e idén űrhajó? *Élet és tudomány,* 3(15), 451–453.

P. L. (1957): Könyvek a holnapról. *Könyvtáros*, 7(6), 470–471.

Potoczky, J. (1977): Gusztáv, a sztár. *Magyarország,* 14(26), 27.

Romhányi, J. (1974): *Mézga Aladár különös kalandjai. Nepp József rajzaival*. Móra Kiadó.

Rónaszegi, M. (1953): Az ifjúsági ismeretterjesztő irodalomról. Egy elhanyagolt műfaj. *Természet és Technika*, 12(8), 537–538.

S. Sárdi, M. (1994): A magyar sci-fi főbb jellegzetességei 1970–1990 között. In *Magyar Scifitörténeti Társaság honlapja*. https://sites.google.com/site/scifitort/sci-fi/magyar-sf-toertenet/a-magyar-sci-fi-fobb-jellegzetessegei-1970-1990-koezoett [Letöltés: 2026. 09. 07.]

S. Sárdi, M. (2008): Utópisztikus társadalomképek a sci-fi regényekben, 1870–1914. *Múltunk*, 53(4), 61–72.

S. Sárdi, M. (2011): Magyarország- és Budapest-jövőképek a két világháború között. In *Magyar Scifitörténeti Társaság honlapja*. https://sites.google.com/site/scifitort/sci-fi/magyar-sf-toertenet/s-sardi-margit-magyarorszag--es-budapest-joevokepek-a-ket-vilaghaboru-koezoett [Letöltés: 2026. 09. 07.]

S. Sárdi, M. (2012): A jövendő társadalom képe a magyar SF-irodalomban, 1945–1970. In *Magyar Scifitörténeti Társaság honlapja*. https://sites.google.com/site/scifitort/sci-fi/magyar-sf-toertenet/s-sardi-margit-a-joevendo-tarsadalom-kepe-a-magyar-sf-irodalomban-1945-1970 [Letöltés: 2026. 09. 07.]

S. Sárdi, M. (2027): *Karosszékben a sci-firől*. Attraktor Kiadó. (Megjelenés alatt)

Sas, Gy. (1972): Groteszk famíliák. *Magyarország*, 9(4), 27.

Schmidt, J. (2014): Senkiföldje. *Lettre*, 34(95), 9–10.

Simonyi, B. (2005): Interjú Ternovszky Bélával. Folytassa, Grabovszky! *Filmhu*, június 28. URL: https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/interju-ternovszky-belaval-ternovszky-bela-macsakfogo-mezga-csalad [Letöltés: 2026. 09. 07.]

Sohár, A. (2022): 'Anyone Who Isn't Against Us Is for Us': Science Fiction Translated from English during the Kádár Era in Hungary. In Rundle, Ch., Monticelli, D., & Lange, A. (eds.): *Translation under Communism*. (pp. 241–279). Palgrave Macmillan.

Sohár, A. (2025): Science fiction as subversion: Péter Kuczka, the Hungarian „Apostle of Science Fiction" (1965–1989). *Perspective*, 33(1), 119–142. https://doi.org/10.1080/0907676X.2024.2433302

Somos, Á. (1968): Fiatalok, könyvek, gondok. [Kerekasztal-beszélgetés az ifjúsági irodalomról] *Magyar Ifjúság*, 12(50), 10–11.

Szabó, Cs. (2025): A rajzfilmek lelke, a storyboard – Interjú Ternovszky Bélával. *Habostorta.hu*, 2025. április 14. https://www.habostorta.hu/a-rajzfilmek-lelke-a-storyboard-interju-ternovszky-belaval [Letöltés: 2026. 09. 07.]

Székely, S., Rezső, M., & Koczkár, J. (1957): Előszó helyett. *Univerzum,* 1(1), 1.

Szélesi, S. (2018): A sci-fi magyar útja. *Várad*, 17(5), 87–93.

Szilvássy, O. (2012): Üzenet a múltból és jövőből. Irónia és intertextualitás A Mézga családban. *Médiakutató*, 12(4), 89–97.

Szűcs, A. (1960): Televízió és népművelés. *Könyvtáros,* 10(2), 197–199.

Szűcs, J. (1955): Józanul a csészealjakról. *Ifjú Technikus,* 4(2), 35–37.

T. A. (1970): Hol késik a jó hazai sci-fi? *Zalai Hírlap,* 26(120), május 24., 9.

Tamás Gáspár, M. (2021): Antikommunizmus ma. In Tamás Gáspár Miklós: *Antitézis*. (pp. 294–345). Pesti Kalligram.

Varga, Z. (2016a): *A magyar animációs film: intézmény- és filmtörténeti közelítések*. Pompeji Alapítvány.

Varga, Z. (2016b): A science fiction műfajának megjelenése a magyar animációs filmben. In Kárpáti György & Schreiber András (szerk.): *A sci-fi: Válogatott tanulmányok*. (pp. 225–251). Kultúrbarlang.

Veres, M. (2025): *A történelem megváltoztathatóságának gondolata a dualizmus kori tudományos-fantasztikus irodalomban*. PhD-értekezés. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. https://doi.org/ 10.15476/ELTE.2025.056.

Veres, M. (2026): *Szabadegyetem: Fejezetek a magyar nyelvű sci-fi irodalom és képzőművészet fejezeteiből*. https://www.youtube.com/watch?v=0-3T523cGY0 [Letöltés: 2026. 09. 07.]

Veszprémi, M. (1964): Pannónia Filmstúdió. *Magyar Ifjúság*, 8(14), 6.

Z. Karvalics, L. (2010): *Egy értelmiségi tömegszervezet hétköznapjaiból. (A TIT születése és első évei 1953–1964)*. JATEPress.

Yurchak, A. (2005): Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation. Princeton: Princeton University Press. https://doi.org/10.1515/9781400849109

SUMMARY

Fairies, Tractors, and Spaceships I: From the Legitimation of the Fantastic to the Making of *The Strange Adventures of Aladár Mézga*

This article reconstructs the social, institutional, and media-historical conditions that shaped the emergence of The Strange Adventures of Aladár Mézga (1973). Rather than treating the series as an isolated artistic achievement or merely as part of the generic tradition of science fiction, it situates it within the cultural context of state-socialist modernization. It first shows that while Hungarian science fiction entered a state of near dormancy as a literary genre in the first half of the 1950s, fantastic imagination persisted in popular science and in discourses of the technological future. The beginning of the Space Age, growing reader interest, and the expansion of publishing subsequently contributed to the genre's institutional consolidation during the 1960s. Turning to Hungarian Television, the article argues that its educational and cultural mission and its commitment to popular entertainment were not necessarily opposing functions: reaching a mass audience increasingly required attention to viewers' preferences and the use of entertaining forms. Finally, the article examines the satirical and grotesque creative culture of Pannónia Film Studio, its production infrastructure, and its commissioning relationship with television. It argues that the emergence of The Strange Adventures of Aladár Mézga can best be understood as the convergence of several partly independent developments: the cultural relegitimation of the fantastic, the institutionalization of science fiction, socialist television's integration of education and entertainment, and the artistic and material conditions of Hungarian animation.

Keywords: literacy development program, text comprehension, metacognition, self-reflection, reader self-perception

A műre a Creative Commons 4.0 standard licenc alábbi típusa vonatkozik: CC-BY-NC-ND-4.0.

