

„NEKEM A BALATON A RIVIÉRA!”

KÁDÁR-KORI ÁLMOK: NYÁRI VAKÁCIÓ // HIRSCH TIBOR
A KÁDÁR-KORI ÁLMOK LEGINKÁBB NYARANTA VÁLTAK VALÓRA.

Ezt a sort dacosan kell mondani és énekelni. Mintha fontos volna. Pedig a nyaraló-kiránduló, lakóhelyétől távol szabadidőt töltő szocialista ember ábrázolása a korabeli mozidarabokban súlyosan hiányos. Természetesen nem az abszolút szám itt a fontos – amúgy sem tudjuk, hogyan kellene számolni: hány hátizsákos, hegymászós epizód felelne meg egy teljes nyaralásfilmnek, mondjuk, másfél órás ringatózásnak a vitorlászon?

De nem is ez a lényeges, hanem az arányok. A különbség, ahogy most gondolunk a korszakra, és ahogy akkor, a benne élő filmesek mozgóképen megfogalmazták. Visszanézve a jelenből, a balatoni lángossütő bódé például, a Kádár-kor ikonikus helyszíne és intézménye. Egyáltalán: ma, 2018-ból megítélve, SZOT-üdülő életérzés nélkül, trabantos-téliszalámis turistáskodás nélkül, a korszak éppen úgy leírhatatlannak tűnik, mint üzemi négyyszög vagy „tisza udvar, rendes ház” táblácskák nélkül. A Balaton pedig, ahogy a Cseh Tamás dalban „konszolidációt hullámszik”, utólagos visszaemlékezésekben különösen megkerülhetetlen: hiszen hová máshová képzelnénk el a sokat emlegetett „gulyáskommunizmus” gulyását, ha nem az itteni hétvégi telkek szabad tüzeire, vagy a külföldieket kopasztó part menti gebinések mindig billegő asztalaira?

A kortárs filmes viszont mintha csak ímmel-ámmal tematizálta volna komolyabb célra a vakációzó magyarok olcsó kis idilljeit. Na de akkor mi van helyette?

NYARALÁSMETAFORÁK, HETVENES ÉVEK

Kezdjük a kivételekkel. Amikor egy-egy ritka film mégiscsak vállalkozik rá, hogy szabadidőt töltő figurák meséin keresztül mutassa meg a rendszer lényegét. Szörnyű, vagy szánalmas nyaralás, mint szocializmus-allegória – akad egy-egy sikeres kísérlet – hogy, hogy nem, éppen a gazdasági politikai reformok kifulladására, a nagy kiábrándulás idején, azaz a korai hetvenes években.

Sára Sándor filmje a *Holnap lesz fácán* (1974) mindenesetre éppen akkor születik, amikor a „legvidámabb barakk” és a „gulyáskommunizmus” megnevezések, a magyar viszonyokra értve elterjednek a világban, de immár itthon is kedvtelve ismételtetik őket. Vagyis, hogy a rendszer itt a lazább fajta internálótábor és az elfuserált nyaralgatás olyan keverce volna, melyben a hangulat tűrhető, az ellátmány elégséges. Ehhez a helyzethez lehet azután hozzábutulni, belefásulni, benne az erkölcsi tartást elveszíteni. Sára filmjében a vadkempingező pár egyszerű idillre vágyik, amire meg is volna az esély, ha a tömeg, az „organizáció”, és az „organizáció” mögötti ideológia-maradványok nem tennék ezt az idillt tönkre. Ideológia-maradványokról van szó, a groteszk parabolának ez fontos vetülete: hogy tudni illik, tényleg létezhetett valaha valamilyen eszme, melyre a történetben hirtelen fölbukkanó, Szirtes Ádám megformálta szabadidő-diktátor hivatkozik, de ennek szánalmas roncsai sokkal több kárt csinálnak, mint hasznot. Vagyis a

„vidám barakk”, azaz az évtized politikai divathasonlatának a Sára-változat volna az egyik interpretációja. Eszerint a munkatábor és a szerény privátsátorozás értelmezések közül hagyni kelle-ne érvényesülni az utóbbit: úgy a rendszer talán ideig-óráig élhető marad.

Csakhogy lehet éppen fordítva is, hiszen van még egy vakációzós-szocializmus parabolánk, és nem véletlenül ez is ugyancsak a „vidám barakk” státusszal dicsekvő hetvenes évekből. Gazdag Gyula *Sipoló macskaköve* (1972) egy középiskolás építőtáborban – a korszak jellegzetes nyári ifjúsági üdültető-foglalkoztató intézményében – játszódik, ahol nyilvánvaló szervezési hiba folytán nincs munka. A vezetőtanár ezt a tényt titkolni akarja a fiúk előtt, illetve erőltetett programokkal kívánja feledtetni a tábor eredeti célját. A fegyelem ennek ellenére lazul. Egy kisebb csapat például, ragaszkodva ittlétük eredeti céljához, egy környékbeli gazdánál munkát vállal. Mivel akciójukkal a tábor hiábavalóságának titkát leplezik le, a táborvezető hazaküldi őket.

Nem arról van szó, hogy a táborban – holmi ötvenes évek allegóriát kínálva – embertelenek volnának a körülmények. Sőt a tábor kényelmesebb életet kínál, mint egy építőtábor általában, amit pedig a táborvezető ezért cserébe kér, az csupán lojalitás a hazugság fenntartásában – hogy van értelme az egésznek. A korabeli néző számára is világos volt, hogy mindezt parabolaként értelmezve egészen konkrétan a kései Kádár-korról szól. Azokról az évekről, amikor a felépíthető kommunizmusban már senki sem hitt, ideológiai kérdésekről, ab ovo provokatív voltak miatt, a hatalom sem vállalt többé kommunikációt, még saját propagandájának terjesztését sem igazán, cserébe csak azt kérte polgáraitól, hogy e nélkül is őrizzék együtt a hivatalosan vissza nem vonható eszmei-szellemi status quo-t, miszerint az ország továbbra is egyfajta *építőtábor* volna, melynek fenntartását egy közös, jövőben teljesülő cél mégiscsak indokolja.

A fiatalok ezt az egyezséget rúgják fel. A *Sipoló macskakő* a *Holnap lesz fácán* vakációs rendszer-metaforáját a másik irányból fejleszti tovább – a másik irányból undorodik tőle. Vagyis: a Sára féle tanulság – az embereket

legalább békén kellene hagyni – sem megoldás. Munkatábort csinálni a vadkempingből: gyűlöletes; munka helyett „vidám barakkban” nyaralni: szálnalmas.

NYARALÁSDERŰ – HATVANAS ÉVEK

Egyszerű szabály: egy Kádár-kori nyaralás képsor, pláne egy komplett nyaralásfilm a Kádár-kori közönségnek általában derűs pillanatokat szerez. Az egyetlen feltétel: szerelmesek, avagy házaspárok szerepeljenek a történetben. Baljós hangulatú kivétel *A jó estét nyár, jó estét szerelem* (Szőnyi G. Sándor, 1969) balatoni epizódja. Ez az a ritka eset, amikor az elegáns plázs-jelenet, a fürdőruhás Torday Terivel már előrevetíti a véresborotvás gyilkosságot. Merthogy éppen ez a történet – az adaptált Fejes Endre regényt is beleértve – azt üzeni, hogy a barakk, ha legvidámabb is, mégiscsak a szigorúan őrzött és perspektívátlan munkatáborhoz tartozik, és hozzá, a „vakációs életézés” ebben az országban eleve szálnalmas, ha csak nem adja ki valaki magát korlátlan anyagi forrásokkal rendelkező görög diplomatának.

Más párok és párocskák vígjátéki foglaltban érkeznek

nyaralni. A helyzet ettől még hasonló: egy férfi és egy nő kiszakad a hétköznapokból, hogy valami kiderüljön közös életükről. Általában nem annyira rossz, mint az ál-diplomata és ál-szerelme történetében, de nem is nagyon jó. Pedig hol vannak még a hatvanas évek magyar mozijából a divatos amerikai romcomok, a párterápiára optimalizált társas utakkal, hős és hősnő titkait leleplező, wellness kényeztetésnek induló rémálom-narratívák! És mégis: csupa olyan film tolakszik emlékeztünkbe, melyekben a nyaralás valamit meg akar tanítani a szereplőknek, amit egyébként, olyankor, amikor a „legvidámabb barakk” mégiscsak a munkatábort, és nem a szabadidős vidámságot jelenti, egyszerűen nem lehet észrevenni. Rőgtön az évtized elején Szősi (Törőcsik Mari) egy üdülőben unatkozik az ifjú férj (Bodrogi Gyula) mellett, pedig ez még csak a nászút volna, mégis előrevetítve a félig szomorú, félig vidám poént, melyet, amúgy a szájbarágós cím is lelő: *Házasságból elégséges* (Wiedermann Károly, 1961). Elégséges, de nem elégtelen: a balatoni epizódokkal induló, vagy odáig eljutó kapcsolatok általában nem buknak meg, csak valamilyen melodramatikus hangulattal gazdagodnak. Ezt a víz, a balatoni táj, és persze a vizen sikló, de ember irányította vitorlás már ebben a filmben is szépen nyomatékostítja. Néhány évvel később a *Harlekin és szerelmesében* (Fehér Imre, 1966), már nagyobb lelki mélységekbe merülünk alá, akár szó szerint, ahogy a hullámok is, és a hajó is megnövekszenek – de ugyanígy két fiatal igyekszik kideríteni a történet végéig önmagához és egymáshoz való viszonyát.

„A rendszer ideig-óráig élhető marad”

(Hintsch György:
A veréb is madár – Piros Ildikó és Kabos László)

Az allegóriagyánús víz, és hozzá paszszoló vízi jármű mellett azután mindig ott egy csipetnyi üdülőhelyi realizmus is: nem több mint amennyi ahhoz kell, hogy férfi és nő érzéseiket kibeszéljék: erre való a parti zöldvendéglő, későbbi filmekben a zenés bár, korábbiakban az üdülő társalgója.

Azt viszont nem mondhatjuk, hogy a kor vakációs filmjei arányosan tükröznék a belföldi turizmus tényadatoknak is megfelelő valóságát. Merthogy a magyarok nagyrésze ezekben az években szakszervezeti szervezésben, vállalati üdülőkből nyaral. A *Házasságból elégséges* rövidke epizódján kívül azonban egyetlen igazi „beutalós filmet” kínál az évtized – ez volna Nádasdy László késői rendezése, *A nagy kék jelzés* (1969). A keserédes vígjáték egy unalmas házasságából kitörni készülő, de oda mégis visszatérő átlagos asszonyka történetét meséli el, vagyis érvényes rá a főszabály, hogy magyar dolgozó (dolgozó-nő) szerelmi kísérletekbe csakis „vakációs időben” és az ehhez kapcsolódó „vakációs térben” bonyolódik. Vakációs térnek viszont az üdülő is megteszi, igaz, ez ebben a filmben nem a Balatonnál, hanem a Körös-menti Szarvason van. Egyébként is, van benne valami gyanús: sakkozó öreg szakik, lamentáló családayák, pletykás vállalati üdvöskék helyett ebben az üdülőben mondén színésznő (Psotha Irén) és szenvedélyes alanyi költő (Latinovits Zoltán) kínálják tapasztalataikat a hősnőnek, amikor bájos habozása idején kísérleti alanyra, vagy erkölcsi irányjelzőre van szüksége.



SZÓVÁRI GYULA FELVÉTELE

Vagyis miközben az ország elsőbbsége „beutalt” nyaraló (fiatal olvasóknak keveset mond ez a kifejezés), azaz délben a közös levesestáblól merítgetve, délután az üdülő teraszán pingpongozva, esténként sörrel a kézből, tévészobában kucorogva múlta a kikapcsolódásra központilag rendelkezésre bocsátott rövidke heteket, addig a magyar film ezekben az években még a párkapcsolati problémamegoldás céljából is igyekszik valamivel szabadabb közeget kanyarítani a maga vakációzó köré. Hogy *A veréb is madár* (Hintsch György, 1968) hőse, aki milliomos iker-testvérének adja ki magát, ugyancsak párkapcsolatát megjavítandó, luxusszállóban nyaral – ez még rendben van. Már csak azért is, mivel éppen a kontraszt megmutatása a valutával fizető külföldiek és belföldiek vakációs élvezkedése között – ez volna e szatíra fontos, kacagtató üzenete. De hogy a középkorú, vidékről bejáró melóst, Pécsi Sándor alakításában, miért muszáj a pezsgő éjszakai életet kínáló nemzetközi kemping közepébe pottyantani, a hozzá sokkal jobban passzoló szakszervezeti idill helyett, arra nincs igazi magyarázat Bán Frigyes *Kár a benzínért*-jében (1965), hacsak az nem, hogy itt könnyebb őt megbüntetni az autóbirtoklás kispolgári vétsége miatt.

A büntetés pedig fontos. A kor vakációs vígjátékaiban ugyanis a párok-párocscák, ha csupán egy nagyon enyhe, nevetető fordulat erejéig is, de mind büntetést kapnak, amiből persze tanulni lehet. Ne ábrándozz tökéletes szeretőről, vagy ábrándozz többet a feleségedről! Ha autód van, ne keresd pottyautasok kedvét, és (ha Veréb vagy) ne ékeskedj más tollaival! Ilyen bölcsességekre, ezek szerint, nyaralás közben (nyaralástól sújtva?) lehet legkönnyebben ráérezni.

NYARALÁSSZABADSÁG – HATVANAS ÉVEK

Másról szól ez az egész, ha ugyanebben az évtizedben, de szingli fiatalok vagyunk.

„A hatvanas években nyár felé tetőzött az ifjúsági probléma” – mondja Cseh Tamás dala.

Hogy miért éppen „nyár felé”? Természetesen azért,

mert akkor vakáció van: a fiatal, ha dolgozik, ha iskolába jár, többször kénytelen egy hivatalosan még mindig érvényben lévő régi értékrend *cselekvő-társadalmias* pózait is gyakorolni, legalább formálisan, hiszen az ilyesmi – brigádfelajánlásoktól taggyűlésekig – a nyilvános szférában való hétköznapi létezésétől továbbra sem választható el. Amikor azonban ez a felnőttes fegyelmező keret elhalványul: az a hosszabb szabadidő, egészen pontosan a nyár. Ez az az évszak, amikor egy új ifjúsági ethosz megmutatkozik, tehát a „probléma tetőzik.” *„Nyáron egyszerű”* – ez Bacsó Péter első fiatalokról készült filmjének (1963) címe, amit három évtizeden keresztül még tucatnyi követ. A filmben a szülők akarata ellenére is összeköltöző, nagyon fiatal párt ismerünk meg, akik a könnyű bulizások közepette szinte észrevétlenül lépnek át a házassággal együtt járó felnőtt életbe. A cím többértelmű. Szó szerint értve: nyáron, huzatos csónakházban meghúzódva is egyszerűen megoldható a télen megoldhatatlan lakáskérdés. Átvitt értelemben: nyáron, azaz fiatalon, még az is egyszerű, amitől ké-

„Barakk, ha legvidámabb is”

(Sára Sándor: Holnap lesz fácán – közepén: Szirtes Ádám)

sőbb – józan, felnőtt korban – az emberek visszariadnak. Még ennél is „átvittebb” értelemben pedig a Bacsó-film címe a Cseh Tamás dallal harmonizál. Vagyis: létezik ifjúsági probléma, de jól van, tetőzőn csak nyár felé – nyáron sikerülhet megoldani. Bacsó filmjében ugyanis éppen az emlegetett kettős korlátoktól látványosan fölszabadult tinédzsercsapat sehová sem tartó, mégis idilli napjait láthatjuk: fürdenek, zenélnek, táncolnak, szerelmeskednek. Sem az „okosan élés” kisvilági parancsával, sem a „pártos aktivitás” politikai ajánlásával nem találkozunk, nem kell kivédeniük sem. Mintha – hasonlóan hozzájuk – vakáción lenne ez is, az is. Ne felejtjük, ezek a filmek még úgy szóltak az új generációról, hogy először rá kellett csodálkozniuk magára a generációs szakadásra, hogy szocializmusban ilyen létezhet, majd az egészet „ifjúsági problémává” konvertálni, mely „tetőz”, azután pedig a fiatalok számára atyáskodva mentséget keresni.

A nyár: mentség. A nyaralás pedig – ha fiatalokról van szó – a hatvanas évek filmjeiben egyenértékű a helyváltoztatásként értelmezett szabadsággal. Ennek



MARKOVICS FERENC FELVÉTELE

bizonyos dramaturgiai fordulatairól, megjelenítésének bizonyos vizuális kliséiről persze minden korabeli filmcsináló érezte, hogy anakronizmus egy olyan országban, melyben a „hobó” átlagosan kétszáz kilométer után országhatárba ütközik, és ezt csupán a keveseknek megszereshető útlevelel lépheti át nyugat felé, de a hatvanas években a baráti országok felé is, hiszen még a „több ablakos” piros útlevelel korszaka előtt vagyunk. A mozgás szabadsága és az új generáció összekapcsolása ennek ellenére megjelenik a filmekben, elsősorban olyan keretekkel helyettesítve az eredeti amerikaiakat, melyek Magyarországon is valószerűek. A *Szerelmes biciklisták* (Bacsó Péter, 1965) – talán legértékesebb, képekkel, zenével, montázzsal igazi „szabadságkultuszossá” tett jelenetsora rögtön a film elején van: a készülődés, az indulás, a város elhagyásának – a szabadulásnak – képei. A szabadságról van szó: nem érezzük, vagy legalábbis nem szabad éreznünk a különbséget: hogy mindez kevesebb, mintha a barátok hatalmas motorokkal, és nem biciklivel, ha számolatlan ezer mérföldekre, és nem csupán a félnapos kerekéssel elérhető Balatonhoz igyekeznének. *Szevasz, Vera* (Herskó János, 1967) hősnője a maga vándorlásaihoz nem kap hasonló hangulati keretet, de ami az övét a mintával egyenértékűvé teszi, az maga vándorlás célja és ritmusa: a „figyelő” hős dolga itthon is, ahogy akármely régi- vagy új pikareszk mesében, hogy tanulságos életépizódokba keveredjen, az epizódok idején megálljon, egyhelyben időzzön, és az epizódok tanulságait megélje. Az utazás itt is ugyanarról a szabadságról – új helyeken rejtőző új tapasztalatok gyűjtésének szabadságáról – szól, mint ahogy szólna akármely mérföldekben számoló tengerentúli vakációzó ifjú esetében. Bacsó a *Nyár a hegyen* végén, mintegy nemzedéki referenciaként, igazi vándorló fiatalok bukkannak fel az idősebb hős hegyi remetelakja közelében: mintegy jelezve, van ilyen: létezhetnek semmiből érkező, éppen csak a vihar idejére, csupán egyetlen éjszakára szállást kérő hobó-szerű fiatalok a Balaton-felvidék magyar valóságában, a hatvanas évek derekán: olyanok, akikről nem tudni, honnan jönnek, hová mennek.

NYARALÁSFÖLDRAJZ – BÁRMIKOR

Kezdetben volt a Lillafüredi Palotaszálló. Reprezentatív turistacélpont, a korai Horthy-korszak büszkesége, a bethleni konszolidáció, gazdasági felvirágzás imponáns bizonyítéka. Nem csoda, hogy a *Meseautó* (Gaál Béla, 1934), legalább félévtizedre megteszi a magyar film elsőszámú vakációs helyszínének, természetesen az idevezető utak – különös tekintettel a Bükk-hegységre – megannyi szépséges totálképével együtt. A Bükk után a Mátra következik, pontosabban a Galyatetői Nagyszálló. Modern kőépület, bizonyos német birodalmi mintákat, és hozzá komor történelmi időket idéz, de ettől még az úri közönség hirtelen felkapott nyaralóhelye, melynek maga Karády Katalin csinál divatot, aztán pedig „belakja” a mozi is, még 1940-ben, a *Havasi napsütés* című Ráthonyi Ákos filmmel, benne Tolnay Klárral, Turay Idával. Az ötvenes években azután a mozi hűtlen lesz a hegyekhez, Gertler Viktor rendezésébe megérkezik a Duna-parti csónakházba (*Állami áruház*, 1952), és még hosszú ideig a folyók, vagyis a Duna, Tisza mellé kínálja a maga szabadidős történeteit és meseepizódjait – legyen szó nyaralásról, kirándulásról, vagy csak egyszerű vízparti andalgásról. Így követhetünk a magyar film szabadidős univerzumában Dunában, Tiszában lubickoló vídám fiatalokat hősokeket, megérkezvén a hatvanas évekbe. (Gaál István 1964-es remekműve, a *Sodrásban* kivételes nyári film: idillje tragikusra fordul.) Talán a *Mici néni két élete* (Mamcserev Frigyes, 1962) jelzi a mozi nyaralásföldrajzi pálfordulását: van már tó is, van még folyó is. A titkos szerelmi országjárásra induló idősebb, majd megfiatalodó színésznő a filmben balatoni panorámában is gyönyörködik, de azért bolondos kalapját mégiscsak Paksnál fogják ki a Dunából.

Aztán mégiscsak győz a Balaton. Partról-partra. Először a Déli-part, a *Kár a benzínért* képsorain fölbukkanó ikonikus kempingjeivel. Aztán az Északi-part, ahogy a *Veréb is madár* párocskája a frissen átadott füredi Hotel Annabella elé gördül. A parti szállodák ezek után olyanképpen üzenetnek egymásnak, ha csak hangulatcsináló pillanatokra is, ahogy annak idején Lillafüred feleselt Galyatetővel. Ha Ötvös Csöpi a Tihany Szállótól (ma Club Tihany) indul, a vitorlás nyilván a síófoki szállodasorra fog

megérkezni. „Tihany Szálló” – „Hotel Európa”: ahogy a bethleni konszolidáció szép jelképei is filmre kíváncsok, úgy a kádári konszolidáció szabadidőt szolgáló és szabadságillúziót sugárzó büszkeségei is megfértek egymással a filmvászonon.

A *Pogány Madonna* (Mészáros Gyula, 1980), a *Csak semmi pánik* (Bujtor István, Szőnyi G. Sándor, 1982) három évtizedes korszakunk legnépszerűbb Balaton-filmjei. Ebben az áttekintésben azonban nem, mint sikeres krimi-vígjátékok fontosak, hanem mint olyan darabok, melyek most már végleg képesek elfogadtatni a nézővel: ha magyar filmet néz, keresse a valóságot a hétköznapokban. Ugyanezekben az években éppen elég szerzői opusz mesél róla. Nyaralásfilmhez viszont a látszat tartozik. Még ha dobozos sört, amit egyik vitorlásról másira dobálnak a laza sportemberek, egyelőre nem is árulnak hazai ABC-ben. Még ha a filmben csupán a nyugatról érkező főgonosznak jut luxusautó. Még ha illúzióromboló is a kopott és karcos helikopter – azért itt mégis minden arról a csillogásról szól, mely ebből a magyar valóságból, legalább vakációs helyszínén, vakációs időben kihozható. Akinek ez nem tesz szik, menjen vissza málló falú bérházak közé: Szomjas György éppen ezekben az években forgatja a *Könnyű testi sértést* a Józsefvárosban.

És mégis marad a hiányérzetünk. Egy *Zimmer Feri* típusú vígjáték a rendszerváltás előtt is belefért volna. Vagy egy vitriolos film a hétvégi vityillók és paloták szorgos építőiről. Esetleg egy-egy lángossütő-kariertörténet. Vagy, túllépve a Balatonon – nem lett volna rossz mesét kanyarítani a téliszalámi-jukat, hetven dollárjukat beosztó világotutazók köré. Netán a hetvenes évek Krakkó és Budapest között rituálisan ingázó egyetemistái köré. Szerény dokumentarista stábbal igenis követni lehetett volna őket. A cenzúra félrenézett volna...

Jólesik ábrándozni a soha el nem készült filmek üres témahelyeiről. Mit is mutathatott volna meg a film akkor és ott, a mi régi nyarainkból? („Bár nem volt vitorlás hajónk...”) De hát ezzel kezdtük: Kádár-kori művészfilmnek nem igazán kellett a Kádár-kori vakáció. Nem tudott mit kezdeni vele.

Csőpit azért volt, aki szeresse. Mert nekünk a Balaton a Riviéra. Csak azért is. •