

BERETVÁS GÁBOR

# „MERT MINDIG ZABÁLUNK, MAGYAR ÁTOK”

**A társadalmi viszonyok és az étkezés kapcsolata  
a rendszerváltás előtti magyar filmben**



**A nagybetűvel írt magyar gasztrofilmként is felfogható Szindbád képsorai azok, amik Gujdár József makrofelvételei miatt nemcsak filmtörténeti jelentőséggel bírnak, de esztétikai magasságokba emelték a magyar konyha érzékeltetésének kísérleteit.**

■ „Mert mindig zabálunk, magyar átok” – hangzik el az önostorozó Gálffy Eduárdot alakító Darvas Iván szájából *A tizedes meg a többiek* című filmben. A szerep szerint a több nyelven beszélő európeér meglátása ez. A vígjátéki jelenetben a kastélyi környezetben lukulluszi lakomára készülő magyar katonák kénytelenek egy ajtó rejtékéből leselkedve nézni, ahogy a Wehrmacht katonái a szalonba nyomulnak. A roskadásig megrakott asztal ínycségeiről lemaradnak, akárcsak a nézők, akik a Márkus László által alakított haspók német tiszt torkoskodását sem tudják soha végignézni, mert az erre kielezett jelenetek visszatérő módon megszakadnak, és csak ízelítőül szolgálnak. Ez nemcsak Keleti Márton filmjének sajátja. A magyar filmben a lakomázás rítusa sokszor vagy el sem kezdődik, vagy félbeszakad. Ritka az olyan filmes jelenet, amely az ízek és illatok nyugodt kiélvezéséről szólna.

Ennek persze megvan az oka. Míserint a kulináris élvezetek megkívánják, hogy a filmes környezetben lévő állapotok indokoltá tegyék ábrázolásukat. A jelenség a harmincas-negyvenes években készült hangosfilmekben már megfigyelhető. A szépen megterített asztal egy-egy jelenetnek csak az apropója. A Horthy-korban készült filmek tehát nem kényeztetik a nézőt azzal, hogy érzékeit gourmet-jelenetekkel csiklandozzák.

Annak ellenére sem, hogy a magyar hangosfilmgyártás első sikerprodukciója, az 1931-ben bemutatott *Hyppolit, a lakáj* felettébb érzéklete-

sen nyitja meg az utat a magyar film étkezésábrázolásai előtt. A vígjátéki forma pedig egy társadalmimobilitás-történetbe ágyazza bele a gasztrojeleneteket. A Kabos Gyula által alakított szállítmányozási vállalkozó, Schneider Mátyás ugyanis vagyongyarapodása folytán nagypolgári létformára lesz kényszerítve úrhatnám felesége nyomására, aki egy grófi komornyikot szerződtet arra, hogy a társadalmi elit szokásrendjét otthonában meghonosítsa. Ez a fordulat Schneider (és Schneiderné) étkezési szokásaira is kihat.

A kispolgári koszt száműzve lesz a komornyik által. Az addig hideg libasültet fiatal hagymával (és néhány idősebbel) és friss kenyérral vacsorázó Schneidernek a vígjátéki narratíva szerint a rákényszerített társadalmi normának megfelelően kell étkeznie. Az addig a személyzettel hasonkoszton élő családfőnek az étkezésen keresztül is el kell sajátítania az úri életmódot. Ez a feleségre is igaz, ő az elvárásoknak megfelelően karcsúsító diétán kell hogy átessen, ezért csupán egy almát früstökölhet.

A rendező, Székely István külön jeleneteket szán a napszaki étkezéseknek. Schneider reggelijébe olyan elemek kerülnek, amiket addig nem ismert. Reggeli grapefruitot szolgálnak fel neki, aminek fanyar íze tiltakozást vált ki belőle, ezért a cukortartóba rejti a gyümölcsöt. A lazacot pedig céklának nézi, illetve egy másik jelenetben a marmeládosedény és a lágytojás-tartó is az asztal tartozéka lesz. Az esti, otthon elköltendő paprikás csirke elmarad, helyette orfeumi pezsgőzésre kerül sor, holott Schneider eddig a Rezeda kocsmáig jutott, és csak spiccességgig menő társasági sörözés közben láttuk. A söröskrigli otthonában is az étkészlet tartozéka.

Schneiderék megváltozott étrendjének ellenpólusa az alagsori konyhában sült libacombot érzékletesen elköltő alkalmazott által felvázolt menüsor. A cseléd rész központi helyére, a konyhába lelopakodó Schneiderné a zugevők bűnös vágyakozásával fordul a szintén jó húspan lévő Tóbiás által fogyasztott méretes porció felé, melynek segítségével a portás egyenruhába bújtatott kocsis olyan nyálcsorgató érzékletességgel festi le a Rezeda kocsmá kínálatát, hogy a komornyik által almadiétán tartott Schneiderné majd elalél csak a szavak hallatán is.

Ennek okán a következő jelenetben már őt látjuk a Rezeda teraszán. A rendező azonban nem az ételek képi hangsúlyozására építi fel a jelenetet. Eiben István operatőr, bár volna rá lehetőség, képileg nem hozza közel a zamatos ételeket. Azok elsöre megmaradnak a szavak szintjén, a néző fantáziájára bízva. A rendelés idézi a Tóbiás által lefestett kínálatot: fatányéros szalonnával és sok-sok rosejblival, de Schneiderné megtoldja azt előétellel és desszerttel. Az asszony libamájpástétomot és későbbre túrós gombócot is rendel sok-sok tejfellel. Sőt nem hagyja ennyiben. Sajtot, gyümölcsöt, tortát sok-sok tejszínhabbal és feketekávé is kér. Csömörig ható zuglakoma ez. Amit a szomszéd asztalnál söröző Tóbiást játszó Szenes Ernő étkezést végigkísérő gyönyörködő tekintete és nagyot nyelése tesznek még inkább átélhetővé. A rendező mandinerszerűen éri el a kívánt hatást. A kamera nem az asszonyon, hanem Szenesen van, ő játssza el, ahogy az asszony jóízűen hódol az ételnek.

A *Hyppolit*, a *Lakáj* kuriózum tehát az étkezés hangsúlyossága miatt. (Nem mellékesen az árnyalt karakterábrázolás és történetvezetés miatt is úttörő film.) Mert a korszakban hiába vannak túlsúlyban a felső- és középosztály képviselői a magyar filmben, azok mégis elsiklanak a kulináris élvezetek ábrázolása mellett. Sokszor megvan hozzá a környezet, egy lakásbelsőben megterített asztal, egy vendéglő, egy szálloda ebédlőjének a díszlete, emlékezetes képsorok még-

sem maradnak az utókorra ezekben a filmekben. És mivel a szegényebb néprétegek ábrázolása ritkán sajátja a korszak alkotásainak, ezért a munkás vagy paraszti környezetben elköltött étkezések majd csak a háború után, sőt a Rákosi-kor fémjelezte sematizmus után jelennek meg súlyozottabban a magyar filmben.

A háború után közvetlenül újrainduló filmgyártás is használja az étkezés képeit, hogy ráerősítsen arra, a háborús káosz és pusztulás nélkülözéshez vezetett. A gyerekszereplőkkel 1947-ben forgatott, ám a II. világháború végnapjaiban játszódó Radványi-film, a *Valahol Európában* ikonikus jelenetekkel idézi meg, ahogy a bandába verődött, úton kóborló, elvadult gyerekek egy vekni kenyérért összeverekednek, haszonállatokat lopnak, tíz körmükkel kaparnak ki krumplikat a földből, vagy akár egy szelet szalonnáért képesek megtámadni egy teherautó-sofőrt.

Az éhező gyerekek egyszer csak elfoglalják a kívülről várromnak ható, de belül egy lerobbant kastély jellegét magán viselő épületet, melyben az idős zenész él, és orgiát csapnak. A zabálás és a lealjasodásig tartó alkoholfogyasztás a kamrában bespájkolt kolbászok, sonkák, szalonnák és konzervek teljes letarolását vonják maguk után. A befőttek mellett tárolt Zwack unicum, a borok és pálinkák is a megvadult gyerekek kezébe kerülnek. Hegyi Barnabás közelijein a faló száj, az üvegekért nyúló kezek váltják egymást a szűk térben lökdösődő gyerektömeg felső géppálásból vett képeivel. A mámor helytelenítésének érzékeltetésére az egykori arisztokraták olajfestményei szolgálnak – szigorú portréik oppozícióba vannak állítva a réveteg vagy éppen bort vedelő új nemzedék arcközelijeivel. Mivel a részeg gyerekek a Yankee Doodle dallamait gajdolják, ezáltal a Magyar Kommunista Párt támogatásával létrejött film alkotói finoman jelzik, hogy ez egy nem kívánt nyugati behatás. Mint ahogy a film végén elhangzó kissé propagandisztikus üzenetben is utalnak rá, hogy konszolidáció és új társadalmi rend van kialakulóban.

Jenei Imre 1949-es rendezése, az *Egy asszony elindul* – akárcsak az időszak olasz neorealista irányzatának alkotásai – díszletül a szétlőtt nagyvárost használja háttérnek. A '45-ben játszódó cselekmény szerint a két gyerekkel vidékről a budapesti otthonába visszaköltöző mérnök feleség, a Tolnay Klári által megformált Lola a nyugati fronton ragadt katona férjet várja haza, és addig nélküle próbál boldogulni. Az úrinő a sógora özvegyével, Marikával és a régi cselédlánnyal, Kátival egy háztartásban élve pogácsasütésből próbálja fenntartani magát a kommunista hatalomátvétel megtörténte után. Azonban a társadalmi visszarendeződés munkálkodó régi vállalati arisztokrácia képviselői, a régi barátok megkönyékezik az egymásra utalt fiatal úrinőket. Az udvarlási jelenetek egy belövést kapott cukrászdában folynak, ahol a torta íze és a régi, gondtalan élet ígérete együttesen a csábítás eszközei.

Kiemelendő, hogy a filmben az ezüst étkészlet bír valutaértékkel. Vagyontárgyként szolgál, amit élelemre, lisztre lehet cserélni. A borsón tengődés állapotából a kitartottá vált Marika húzza ki titokban a kétgyerekes családot. Ruhák közé rejtett dollárbevétele miatt azonban lelepleződik, épp akkor, amikor a renovált lakásban ünnepi vacsora folyik, ahol a kitartó udvarló már egy másik áldozatnak csapja a szelet. Az ünnepi vacsora így botrányba fullad. Hegyi Barnabás kamerája pedig az elhagyott asztalon pásztáz végig: a sütemények porcelán étkészleten hagyott maradványai, a likőrös és borospoharak, a púpozott hamutál azt jelzik, hogy a nagypolgári létforma visszatérni igyekszik.

Mivel az egykori úriasszonyok bevétel nélkül maradnak, a képesítés nélküli Lolának régi cselédje segít munkát találni: beprotezsálja a gyár kintinjába. A tö-

mött gyári étkezdét propagandaszlogenekkel teleírt drapériák díszítik. A gyári közétkeztetés, a porciózás képei itt jelennek meg először hangsúlyosan a magyar filmben. A hatalmas kondérokából való szedés, a vizeskancsók és a fémtálcán kivitt krumplilevesek mind a kollektív étkeztetés képei. És bár az alkotás magán hordozza a későbbi sematikus ábrázolások összes jegyét, mégis azzal, hogy ebédidőben láthatók benne munkások, emberközelibb világot árul, mint a későbbi Rákosi-korban készült filmek, melyekben nem kap hangsúlyt az étkezdei környezet.

Rákosi és a kultúrpolitikát irányító Gerő Ernő a hatalom szélére sodródik, és a nyomás enyhülése érezhetővé válik a magyar filmen átszűrődő társadalomképből is. Gertler Viktor 1955-ös *Gázolása* szintén a bűvópatakként visszatérő egykori nagypolgárság köreiből az országban maradt szereplőt állít a fókuszba. A Ferrari Violetta által megformált, az angolkisasszonyoknál tanult, taxisofőrként dolgozó femme fatale a háború utáni társadalmi berendezkedéssel egyetértő bírót és jogtanárt igyekszik rávenni arra, hogy egy gázolási ügyben a javára döntsön. A karácsonyi vacsorán megidéződik az emigráció, a régi flancolás és a pártállami rendszerben való boldogulás, illetve az átmenetinek tartott állapot kibekkelése. A vacsorajelenet megvilágítja az '56-os forradalom előtti társadalmi elégedetlenséget. A bizományba adott étkezés, az utolsó ezüstitálcán kihozott szárnyas, a férfiakra utalt nők közössége az *Egy asszony visszatért* idézi. Nem is a felkínált étel, hanem a hozzá megbontandó Cinzano emeli igazán az ünnep fényét. A vermut Európát, a nyugati világhoz való ragaszkodást idézi. Az efféle italok a későbbi filmekben is különlegességek hatnak majd.

A Palotai Boris *Ünnepi vacsora* című regényéből Révész György által készített, azonos című filmben egy Kossuth-díj átadása kapcsán lesz összehívva a rokonság. Itt, bár az állampárt általi elismerésről van szó, nagypolgári szalon a helyszín. A Horthy-korban a gyárigazgató lányával összeházasodó mérnök lassan végre az ötvenes években is megbecsülést szerzett. Ez adja az apropót, hogy mérnök és felesége nagy családi vacsorát rendezzen, a szakácsné mellé kézilányokat fogadva. A személyzet felfogadása is arra utal az 1956-os filmben, hogy már egy olyan helyzetet találunk, amelyben a régi vállalati arisztokrácia szokásainak átmentését látjuk. Az ételek élvezete azonban mellékessé válik a túlterhelt családi viszonyok kibomlása közben. Az asztalnál a politikai és elvi ellentétek kerülnek terítékre, miközben a társadalomban végbemenő mobilitástörténetek is szóba jönnek. Ezek előhívják a családtagok közötti feszültségeket. A ropogatnivaló még a szalon szeparált tereiben az ünnepi poharazgatásoknak ad egy tágabb teret. Majd Révész a hasé elfogyasztásához már az asztalhoz igyekszik ültetni a meghívottakat, akik persze nem jönnek egyidőben. Ezt a szereplők közti dinamikának svungot adó szerkesztési módot a különféle étkek kihozása és tálalása is tagolja. A szakácsnőnek a hallal, a sültekkkel, a tortával való megjelenése megmegtöri a nagy család egy-egy csoportjának vitáját, hogy egy másik múltbéli, mélyre ásott probléma bukkanhasson fel.

A „tele szájjal nem beszélünk az asztalnál” rigmus itt megfordulni látszik, hiszen a beszélő emberek inkább egymással vannak elfoglalva, mintsem az étellel. Illés György a kamerájával olyan szögekből rögzíti a hatalmas vacsoraasztalnál folyó eseményeket, hogy alig látjuk, amint egy-egy szereplő a villával a szájához viszi a falatot. Ekképpen a gasztrokultúra hiába virágzik az asztalon, az ételcsemegék komoly élvezetének még a látszata sem merül fel. Hogy ez nem feltűnő, részint annak köszönhető, hogy a színészek babrálnak az evőeszközökkel, és gyakran nyúlnak a poharaik után. Ez sajátja is a magyar film étkezős jelenetei-

nek: az étel helyett a hangsúlyt gyakran az ital kapja, ahogy ezeken a kvaterkázós felvételeken is.

Az iménti állítás a paraszti tematikájú filmekre is igaz. A lakodalmi, báli, vásári jelenetek mutatják be a falusi ünnepi étkezést. A konzervált paraszti világ szokásrendje elemeiben nem sokat változik a hatvanas-hetvenes évekig, üzenik a filmek. Bán Frigyes rendezésében, az 1947-es *Talpalatnyi földben a* lakodalmi sereglet nagy, hosszú asztaloknál foglal helyet. Az 1930-ban játszódó történetben látványosan másképp bánik a késsel és villával a szintén az asztalnál ülő uradalmi számtartó, mint a nép mulatozó gyermekei. Ez is jelzi, hogy más kaszuba tartozik. Mivel nem műtermi felvételtől van szó, és a kor technikai feltételei elég gyalázatosak voltak, nehezen kivehető, hogy mit tűznek villájukra a meghívottak. Erről a vőfély szövegéből lehet inkább értesülni. Kakas és disznó van terítéken. Mivel a falusi társadalom elit embere, a tehetős nagygazda fizeti a lagzit, azért a bőség állapotát igyekeznek bemutatni Makay Árpád felvételei. A csapra vert hordók körül sürgölődő tömeg, a gyors és kapkodó falatozás, a zenére poharaikkal mozgó férfikezek mind ezt erősítik, mint ahogy az a vágókép is, ahogy egy vendég lazít egyet a nadrágszíján.

Fábrí 1956-os *Körhintájában* a vásári falatozás jelenik meg Hegyi Barnabás nappali felvételein. Itt halászlé, csirkepaprikás és rántott hal a menü. Az 1959-ben készült, de csak 1961-ben bemutatható *Dúvadban* Szécsényi Ferenc kamerája pedig beles a konyhába, ahol a frissen levágott bürgéből paprikást készít a tanyáról a házhoz szegődő, Medgyesi Mária által megformált Monoki Zsuzsi. Fábrí ebben a két filmben nem fordít különösebb gondot az étkezés bemutatására, ezt azonban az életművet lezáró, 1983-as *Gyertek el a névnapomra* című filmben majd kamatostul pótolja.

Szintén egy névnapi – Sándor-napi – jelenet emelendő ki Hintsch György *Iszony* című Németh László-adaptációjából. Az 1965-ös film jelenetében a Drahotá Andrea alakította háziasszony, Nelli szakácstudományát, az ízeket méltatják a vendégek. A borsó frissessége, a melegházi zöldségekből készült friss saláta, a rántott hús mind-mind dicséret tárgya. Ez a rendező végre épít az étkezés képeire. A porcelán étkészlet és a sütemények vagy a piknikhez rendelt rablólóhússütés képei, a verandán való levelezés mind hangsúlyt kapó jelenetfestő elemek. Az 1966-os Magyar Játékfilmszemle szakmai zsűrijének az operatőri díja akár már csak ezért is járhatott Hegyi Barnabásnak.

Az étkezés vígjátéki elemként jelenik meg Keleti Mártonnál a már említett *A tizedes meg a többiekben*. A Márkus László által megformált gourmand német tiszt végigzabálná magát az 1965-ös filmen, de javarészt megzavarják evés közben. A tiszt nagy elánnal lát neki a különféle lakomáknak, de hol cigivéget hajítanak az ételébe, hol az oroszok támadásának veszélye miatt kell sürgősen távoznia, hol pedig a begéret estebédet tüntetik el a festőien megterített asztalról. Egyes replikák a filmből – mint a „nicht kompót” és „az oroszok már a spájszban vannak” – pedig szállóigeként a hétköznapi életben is alkalmazásra kerültek. Át-hallásosságuk miatt még most is használatban vannak.

Az étkezés vígjátéki elemként jelenik meg Bacsó 1969-es szatírjában, *A tanúban* is. A cselekmény szerint a Kállai Ferenc által megformált gátórt tiltott disznóvágás miatt tartóztatják le az ötvenes években. A titkos tor, a feldolgozás folyamata, a kész kolbász és egyéb disznóságok ugyanúgy megjelennek Zsombolyai János képein, mint az ezekre reflektáló jelenetben a pártkorifeus által adott vacsorán feltálatlalt ínycsiklandozó malacsült, citrommal és köretekkel. Az evés

azonban kínos a gátórnek. A jelenetben rejlő potenciális életveszély és bizonytalanság érzete nem engedi meg, hogy kiélvezze az ízeket. A feszengetés az összes ikerjelenetben érzékelhető, de némileg visszafogottabban. A rántott hús sült krumplival. Az egybe sült hal szintén krumplikörettel. A mignon. Mind egy-egy külön találkozást fémjelez. Mint ahogy a börtönkoszt is hangsúlyos. A tarhonya, a grenadírmars vagy a marhahús vadasan zsemlegombóccal, amihez csopaki rizling dukálna, de csak maligánfokra azonos Szent György-hegyi akad. Mind idézetekként színesítették a közbeszédet, miután a film a tízéves hivatalos betiltás után lassan beszivárgott a forgalmazásba.

A nagybetűvel írt magyar gasztrofilmként is felfogható *Szindbád* képsorai azok, amik Gujdár József makrofelvételei miatt nemcsak filmtörténeti jelentőséggel bírnak, de esztétikai magasságokba emelték a magyar konyha érzékeltetésének kísérleteit. A film operatőre ugyan Sára Sándor, illetve a képszerkesztési elgondolások miatt Tóth János operatőrt is ki kell emelnem, de a gourmet-jelenetek közül a Gujdár képeivel operáló rész az egyedülálló. Gujdárnak köszönhetően ugyanis a néző belemászik az ételekbe, egyé válik velük. Az étel textúráját úgy érzékelheti, ahogy a köznapis valóságban nem. Sára eleve közel hozza az étkezés ritusát, a leves kis üvegből történő ízesítése, a bors őrlése, a bicskával erős paprikát a levesbe vágó mandzsettás kéz látványa mind a főhőssel való együtt ebédelés és egyben a férfival való azonosulás érzetét is kelti. Akárcsak a forró levesbe merített kanál, melyet a bajszos szájhoz követ a kamera, és még hosszan sorolhatnám. Kiemelendő, hogy a *Szindbád* a férfi nézőpontot előtérbe helyező film. Ahogy az is, hogy az étkezési jelenet külön elemzése, kiszakítása a filmköltemény egészéből talán dőreségnek is hathat a filmelemzők részéről. Ám abból a szempontból is mindenképpen kuriózum a filmrészlet, hogy Huszárik az ételt teszi meg a jelenet főszereplőjéül.

Az étel, bár kevésbé költői módon, de szintén főszerepet kap András Ferenc 1977-es filmjében, a *Veri az ördög a feleségétben*. Az apropó itt is egy névnap, az augusztus 20-i István napja, amely piros betűs állami ünnep, hiszen az államalapítás napja, és a keresztény ünnep, Szent István ünnepe az új kenyér napja is egyben. A kerettörténet szerint a Balaton környékén élő család házába vendégségbe érkezik az egyik rokon főnöke, Vetró elvtárs, aki az államapparátusban vezető tisztséget tölt be. A vígjátéki közeget pedig a kijárási, a protekció megszerzésére tett görcsös igyekvés teremti meg, amit az otthoniak a vendég hasán keresztül képzelnek el.

Koltai Lajos képein a falusi konyha elevenedik meg. A konyhai munkafolyamatokat a falusi hagyományoknak megfelelően az asszonyok végzik. Ezúttal tehát a női szemszög lesz a hangsúlyosabb. Az, hogy András Ferencék a falusi ételkészítés számos stációját megmutatják, eleve egyedivé teszi a filmet. A kamera közeliként keresztül mutatja meg a lefórázott csirkék porcióit, akárcsak a friss és nyers levestöltségeket. A konyha olyan terület a filmben, ahová a férfiak nem igazán lábatlankodnak be. Ekképpen Koltai kézikamerás felvételei a nők közötti bensőséges viszonyt próbálják megragadni, érzékeltetve azt is, hogy azért van a nők között egyfajta hierarchikus viszonyrendszer is, ami a konyhában másképp érvényes, mint onnan kilépve. Az ételek kapcsán megidéződő szexualitás, ami a *Szindbádban* férfiszemléletű, itt inkább női. A sárgarépa fallikusságának megragadása, a csirke töltése, a tökök túros rétes tésztájának hártyavékonyságára való nyújtása és az előkészítés alatti dupla fenekű beszélgetések mind-mind ráerősítenek a nők közötti szexuális utalásrendszerre. (Igaz, a forgatókönyvet András

Ferenc, Bereményi Géza és Kertész Ákos írta, tehát az ő elképzeléseiknek megfelelően.)

A rántott és sült húсок, a főtt leveszöldségek és húсок ízléses tálalására hangsúlyt fektetnek. A szokásjog pedig – ki hol foglal helyet az asztalnál, illetve ki szed először – a vendégnek kedvezne, aki a puritán értékrend képviselője, és mivel a munkájával járó felelősség miatt gyomorhajos, legszívesebben az asztalhoz sem ülne. A társadalmi hierarchia érzékeltetése szempontjából fontos, hogy a ház körül tevékenykedő bérest a konyhában ültetik le, hogy az öleből kanalazza a levest. Tehát a Horthy-korra jellemző cselédtartás hagyománya, pontosabban a napszámosok felfogadása nem szűnt meg teljesen a hetvenes évekre sem.

Az, hogy a háziak az ételen keresztül igyekeznek kommunikálni, az ebédjelenetnél a tukmálásban nyilvánul meg, ami dramaturgiai feszültséget szül a filmben. A pálinka és a fröccsnek is fogyasztható „piros” és fehérbor – pinchedeg, saját szőlőből – szintén az asztal tartozéka, de a háziak inkább az ételek elnehezítő hatása ellensúlyozása céljából isznak. A kézzel fogott húсок csámcsogva és cuppogva való fogyasztása vagy a rétesről az arcra tapadt porcukor mind az öntudatlan zabálás képét erősítő megoldások. Koltai ügyel arra, hogy ezeket közelikén mutassa. Illetve a magas rangú vendéget játszó Anatol Constantin arcjátékára van bízva, hogy érzékeltessen egy olyan nézőpontot, amely felől a féktelen habzsolás visszatetszést kelt.

A magas rangú pártkáderek megjelennek Vitézy László *Békeidő* című dokumentarista játékfilmjében is, ahol a vezetők egyike, Ács elvtárs puritánabb benyomást kelt, ezzel is ellensúlyozva a többi vezető pártkádert. Az 1980-ban készült *Békeidő* pártértekezlet utáni vacsorajelenetében már megint csak üres tányérokat találunk. Viszont a „piros” bor és a pálinka itt is hangsúlyt kap a hosszú asztalnál. Vitézy filmje a *Talpalatnyi föld* nyitójelenetének beemelésével kezdődik, és a lezáráshoz is Bán Frigyes filmjének zenéjét használja fel. A pártértekezlet utáni vacsora a tanácskozáson egymásnak feszülő akaratok és az ebből fakadó viták kiventilálására szolgál. Ács elvtárs távozásával azonban a kis-királyok egymásnak esnek.

Hasonlóképpen vezető beosztású potentátokat állít középpontba Fábri Zoltán is utolsó filmjében, melynek beszédes címe – *Gyertek el a névnapomra* – egy László nappal ágyaz meg a film cselekményének. Az urizáló vezető kádereknek egy gebines készíti elő a fejedelmi étket. A kombi Lada csomagtartójából ládászám kerülnek elő a friss zöldségek, üvegszámra a savanyúságok, a pogácsák és a különféle húсок. Mivel a helyszínül szolgáló vadászházhoz borospince is tartozik, a bor természetesen adott. Csak a „köreték” felsorolása is dőzsölést feltételez. Zöldsaláta, retek, szeletelt kemény tojás, vegyes körítésnek párolt gomba, zöldbab, vecsési savanyú káposzta, zöldparadicsom, cékla, négyféle mustár, reszelt torma, ecetes torma. És bár a vadászházban díszdobozos nyugati italok is találhatóak, az érkező vendégek is hoznak egyet-egyét. A jelenet jelzi, hogy a külföldi utaktól nem elzárt közösségről van szó. A Metaxa például nem máshonnan jött, hanem egyenesen a thessaloniki vásárból. A borjúpaprikás pirított hagymás lében van párolva, kis tokaji száraz szamorodnival megbolondítva. Ez a fejedelmi lakoma. A flekkenezés már az esti kerti multság része. Mint ahogy az is, hogy a borospincében abált szalonnát és kolbászt harapnak a borhoz a társaság tagjai. Egy puritán akad közöttük is, aki eszik ugyan, de nem iszik, és reflektál arra, hogy azokká váltak a lassan elaggó vezetők, akik ellen még „proliként” helyezkedtek szembe a Horthy-korban.

A magyar film az étkezés jelenetein keresztül is arra világít rá tehát, hogy a bőséges étel- és italkínálat, az evés gyönyöre tulajdonképpen az uralkodó osztály vagy legalábbis a gazdaságilag megerősödtek privilégiuma. A háború utáni időszak ábrázolásaiból, akár a Rákosi-kor, az átmeneti évek vagy a Kádár-kor lenyomatáról legyen szó, valamiféle feudális társadalomkép rajzolata jelenik meg, amelyben a társadalmi elit szereplői élhetnek a kulináris élvezetek lehetőségével. Ez a vizsgált filmekben nem egyszer megmarad a lehetőség szintjén, a tényleges élvezetekhez a dramaturgia nem enged közel. Ami megfigyelhető a magyar filmkánon ezen szakaszainak áttekintése közben, hogy a szereplők, ha az ételig nem is feltétlenül jutnak el, az italozásig mindenképpen.

A magyar filmek szereplői folyton egymás egészségére koccintanak, poharazgatnak vagy vedelnek, leginkább alkoholizálnak. Az apropó lehet szerelmi búfelejtés, hétköznapi gondúzás, a stressz feloldása, egy találkozás megünneplése, búcsúzás vagy virtuskodás.

A legritkább esetekben az ital színe, illata, aromája, illetve ezek élvezete, esetleg az elköltött ételekkel való harmóniának a megtalálása van a filmbeli jelenetek fókuszában. Erre a távolságra utal a Keleti Márton filmjének, *A tizedes meg a többieknek* azon jelenete, melyben a báró komornyikja (Major Tamás) – a Hyppolitéhoz mérhető tájékozottsággal – felvezeti a kastély bárszekrényének kínálatát az ízkultúrában nem oly jártas tizedesnek.

A film társadalomérzékeny humora ebben a jelenetben is igencsak működésképes. A tizedesnek ugyanis fogalma sincs róla, hogy a Black and White-ot, a Courvoisier-t, a Scotcot, az Altvater Gesslert, a Grand Marniert, a Pernod Fils-t, a Zwack unicumot vagy a Mária Terézia brandyt eszik-e vagy isszák-e. És hogy ez tulajdonképpen mind pálinkaféle.

