

Gelencsér Gábor

A távlat hiánya

Az erkölcsi leépülés karakterei az 1970–1992 közötti magyar filmben¹

Az ELTE Filmtudomány Tanszékén negyedik éve folyik *A magyar film társadalomtörténete* című kutatás. E munka alapvetéseként adatbázis épül, amely a hangosfilmkorszaktól, azaz 1931-től napjainkig tartalmazza a moziban bemutatott egész estés filmek legfontosabb gyártási és forgalmazási adatait, továbbá azok műfaját, illetve alműfaját, a történetben felidézett korszakot, a konfliktus jellegét, a cselekmény helyszínét és életterét, valamint a szereplők legfontosabb vonásait (nem, életkor, társadalmi osztály, vagyoni helyzet, foglalkozás). Utóbbiak jellemzése kiegészül még egy fontos adattal, amely a karakterek változatlanóságára, illetve pozitív és negatív irányú változására utal. A pozitív irányú változást jellemfejlődésnek nevezzük, amelyhez továbbiak társulhatnak (társadalmi felemelkedés, elismerés, siker, gazdagodás), míg a negatívot erkölcsi leépülésnek, melyhez szintén társulnak további hasonló irányultságú változások (társadalmi lecsúszás, anyagi csőd). Ez a tanulmány az erkölcsi leépülés karaktereit vizsgálja az adott korszak társadalmával összefüggésben, ezért a szinkron idejű történetek főszereplőinek számát tekinti kiindulási pontnak: kimutatható-e e tekintetben bármiféle markáns változás a hangos korszak egész estés játékfilmjeinek történetében?

Az egész estés játékfilmek karaktereinek erkölcsi leépülése 1970 és 1992 között kimagaslóan gyakori: számuk a hatvanas évek lassú növekedése után a hatvanas-hetvenes évtizedfordulótól kezd meredeken emelkedni, a hetvenes és a nyolcvanas években több csúcspontot elér, aztán a kilencvenes évek elején ismét meredeken süllyedni kezd. Magasabb értékek az erkölcsileg leépülő főszereplők abszolút száma tekintetében e perióduson kívül csak a második világháború idején és az ezredfordulótól jelennek

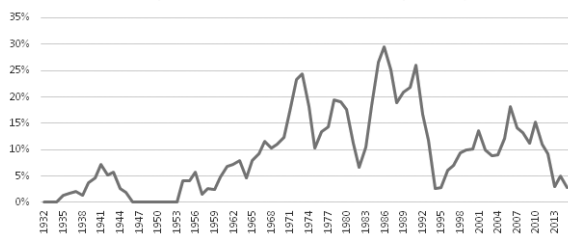
meg, ám előbbi nem éri el a hetvenes éveket, azt csak az utóbbi időszak közelíti meg. A háborús évek emelkedő tendenciája nem szorul különösebb magyarázatra, míg az ezredfordulóé a rendszerváltás biztató reményeit követő negatív hangulatváltozással hozható összefüggésbe.



Ha az erkölcsi leépülés karaktereit az összes főszereplő arányában vizsgáljuk, akkor a hangosfilmkorszak egészére vonatkoztatott kép némileg módosul, a hetvenes-nyolcvanas évek időszaka viszont lényegében az abszolút számokhoz hasonló görbét ír le. Ha a 10%-ot tekintjük küszöbértéknek, akkor ezt a második világháború idején készült filmek érintett karakterei meg sem közelítik, s a rendszerváltást követően is éppen csak meghaladják. Ezzel szemben a hetvenes évek elejétől a kilencvenes évek elejéig ez az érték tartósan 10% fölött marad (egyedül a nyolcvanas évek elején van némi visszaesés), a csúcspontjain pedig eléri a 24-30%-ot (eszerint 1973-ban és 1991-ben az összes főszereplő egynegyede, 1986-ban mintegy egyharmada mutatja az erkölcsi leépülés vonásait). Az 1970 és 1992 közötti időszak tehát a teljes hangosfilmkorszakra vetítve indokolttá teszi e karakterek, illetve az őket „felléptető” filmek vizsgálatát.

¹ Az írás a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFI) által támogatott, 116708 azonosító számú, *A magyar film társadalomtörténete* című kutatás része.

Erkölcsi leépülés karakterei az összes főszereplő arányában



1970 és 1992 között összesen 107 szinkrón időben játszódó film 155 főszereplőjére érvényes az erkölcsi leépülés, azaz az érintett filmekre átlagosan másfél erkölcsileg leépülő főszereplő jut.

Milyen kérdések merülnek fel a jelenséggel kapcsolatosan? Elsőként az, hogy mindez korrelál-e a hetvenes-nyolcvanas évek valós társadalmi folyamataival, azaz találunk-e a korszakban olyan jól azonosítható jelenségeket, amelyek magyarázzák, indokolják a hősök sorsának ilyen irányú változását. Amennyiben igen, úgy az az alkotók fokozott társadalmi érzékenységéről tanúskodik. Amennyiben nem, nos, ebben az esetben gondolhatunk általában a magas presztízsű művészet, s különösképpen a hetvenes évektől hegemónná váló szerzői film alapvetően problémacentrikus, kritikus, analitikus beállítottságára, amely ily módon jobban vonzódik a drámaibb válság-, mint a könnyedebb sikertörténetekhez. De sejthetjük mögötte a magyar rendezői kar borúlátó attitűdjét, pesszimizmusát, úgyis mint jellegzetesen magyar értelmiségi-művészi hagyományt, ahogy felvethető a „korszellem” egyik-másik divatos külföldi filmes irányzatban testet öltő hatása is (lásd például a hetvenes évek nyugat-európai „válságfilmjeit” – csak olasz alkotók munkáit említve –, a *Dillinger halott-tól* [*Dillinger e morto*, 1969] az *Utolsó tangó...n* [*Ultimo tango a Parigi*, 1972] át a *Salò-ig* [*Salò o le 120 giornate di Sodoma*, 1975]). Az erkölcsi leépülés történeteinek társadalmilag indokolatlan növekedése tehát kétségtelenül bizonytalanabb feltételezések felé mozdítja az elemzőt, míg amennyiben a változás társadalmilag indokolt, úgy abból egyértelműbb következtetéseket lehet levonni. Mindennek megválaszolásához be kell mutatni az 1970 és 1992 közötti korszak azon gazdasági és politikai körülményeit, amelyek befolyásolhatják a társadalom általános és kollektív hangulatát, továbbá azokat a jelenségeket, amelyek e hangulatváltozás következményeiként alakulnak ki.

A második kérdés magára a kijelölt korpuszra vonatkozik. Milyen műfajú filmekben jutnak főszerephez erkölcsileg leépülő karakterek? A két évtized szerzői filmes dominanciáját jól illusztrálja ez a korpusz is, hiszen a 107 film közül mindössze 30 műfajot találunk, azaz e filmek kevesebb mint egyharmadát (a műfajok közül a vígjátékok képviselik magukat legnagyobb számban, őket a bűnügyi film követi; utóbbiak antagonistái, vagyis a bűnözők esetében az erkölcsi leépülés „foglalkozási ártalomként” ab ovo adódik). A szerzői film dominanciája miatt érdemes megvizsgálni annak alműfajait. Itt különösen a szatírák és az (értelmiségi) melodramák egyformán magas száma feltűnő (23, illetve 24), de olyan, a társadalmi jelentéshez szorosan kötődő szerzői alműfajokkal is találkozunk, mint a dokumentum-játékfilm (6), a parabola (3) és az esszé (2). Fontos vizsgálati szempont lehet, hogy milyen nemű, életkorú, társadalmi és anyagi státusú, s főképp foglalkozású karaktereket érint az erkölcsi leépülés, továbbá milyen helyszínen és életterben játszódnak a történetek. Sokatmondó lehet az is, miképp következménye van az erkölcsi leépülésnek, túl az individuumban belső meghasonlottságán. Az anyagi csóddal és a társadalmi lecsúszással együtt jár, azaz a társadalom által büntetett erkölcsi leépülés különösképpen lényeges körülmény lehet. Valóban ez kíséri legtöbbször a karakterek erkölcsi leépülését (28-an kerülnek anyagi csódba és/vagy csúsznak le társadalmilag), de ezek száma sem éri el az érintett szereplők egyötödét. Az erkölcsi lecsúszást kísérő „logikus” következmények mellett társadalmilag jóval felforgatóbb kritikát fogalmazhat meg, ha az erkölcsileg leépülő karakter elismerésben részesül, sikert arat vagy társadalmilag felemelkedik. Ilyenre mindössze 10 példát találunk a 155 szereplő között. Ezek közül különösen sokat mondó a *Pókháló* (Mihályfi Imre, 1974), a *Pókfoci* (Rózsa János, 1977), a *Kinek a törvénye?* (Szőnyi G. Sándor, 1978) és a *Harcmodor* (Dárday István–Szalay Györgyi, 1979) erkölcsileg leépülő főszereplője. Az ő társadalmi státusuk, anyagi helyzetük és foglalkozásuk magas presztízsű: a felső, illetve a felső középosztályhoz tartozó jómódúak (a *Pókháló*ban és a *Kinek a törvénye?*-ben agrárközépvezető, a *Pókfociban* iskolaigazgató, a *Harcmodorban* pedig politikus). Végül, de nem utolsósorban lényeges a filmbeli konfliktus típusa. Az erkölcsi leépülés jellegénél fogva erősebben kötődhet magánéleti, szerelmi, morális konfliktusokhoz, míg ha ugyanennek a

karakterváltozásnak a háttérben közéleti konfliktust találunk (politikait, nemzedéket, munkahelyit), az különös hangsúllyal irányítja a figyelmet negatív hatású társadalmi konfliktusra. Márpedig a „nagy számok” alapján erről van szó: a magánéleti, szerelmi, morális konfliktusokat ábrázoló filmek együttes száma (95) meghaladja ugyan a politikai, nemzedéki és munkahelyi konfliktusokat ábrázolókat (60), ám az utóbbiak aránya jelentős, nem beszélve a magán- és közéleti konfliktusok együttállásairól. Kizárólag magánéleti konfliktust tartalmazó filmet végül is mindössze 31 esetben találunk az erkölcsi leépülés karaktereinek történetében, a teljes korpusz kevesebb mint egyharmadát.

Míndezek az összetevők már előrevetíthetnek bizonyos következtetéseket az erkölcsi leépülés történeteinek társadalmi beágyazottságáról, de a döntő szót e kapcsolat megalapozottságáról vagy alaptalanságáról a két évtized társadalmi folyamatainak vizsgálata mondhatja csak ki. Elemzésünket kezdjük tehát a hetvenes-nyolcvanas évek társadalmi helyzetének felvázolásával!

A hetvenes-nyolcvanas évek társadalma

A hetvenes-nyolcvanas évek magyar társadalmának helyzete ellentmondásos. Egyfelől a hatvanas évek politikai konszolidációja, majd az 1968-as új gazdasági mechanizmus reformjai kedvezően hatnak az ország modernizációs folyamataira; a mindennapok életét kevésbé szövi át az ideológia; fizikai (a határok megnyitása) és szellemi (kulturális cserekereskedelem) értelemben egyaránt nő a mozgástér; fokozódik továbbá a fogyasztás, nő az életszínvonal, érdemes többet dolgozni akár vidéken a háztáji, akár a városokban a második gazdaságban. Másfelől viszont a hetvenes évek közepére a mechanizmusreform lefékeződik, ezzel párhuzamosan az ideológiai kontroll erősödik, az újabb gazdasági kihívásokra nem találnak megoldást, az életszínvonal fenntartása egyre nagyobb áldozatot követel a társadalomtól, s ez súlyos következményekkel jár. Míndezt Andorka Rudolf a „felemás modernizáció” fo-



Kitörés (Oszter Sándor, Lendvai Katalin)

galmával írja le, a folyamatot pedig így foglalja össze: „Az egész 1947 és 1990 közötti korszakot, különösen a hatvanas évek közepétől kezdődő időszakot modernizációs kísérletként, a Nyugat-Európához való felzárkózás kísérleteként értelmezhetjük. Magának a hatalmi elitnek a legitimációs retorikájában, propagandájában fokozatosan háttérbe szorult a szocializmus felépítésének célja, és növekvő szerepet kapott a nyugat-európai életszínvonal elérése. Bár egyes dimenziókban sikerült bizonyos fokú modernizációt elérni, például az ország városiasodott, az iskolai végzettség emelkedett, az életszínvonal javult, a lakáskörülmények szintén stb., ez a felzárkózási kísérlet is tévútnak, kudarcnak bizonyult. Az 1980-as évekre világossá vált, hogy a szovjet modellt követve a Nyugat-Európa és Magyarország közötti távolság nem csökken, hanem növekszik.”²

Az eszmét felváltó pragmatista politikai magatartás kétségkívül felszabadítóan hat az ötvenes évek, majd az 1956-ot közvetlenül követő időszak ideológiai „felügyelete” után, ugyanakkor „büntetés” is magában hordoz, zavart, meghasonlottságot kelt, elsősorban az értelmiség körében, amelynek kritikai attitűdjével a művészek, s különösképpen a hetvenes évektől szinte egységesen kritikus értelmiségi szerzőkké váló rendezők azonosulnak.

² Andorka Rudolf: *Bevezetés a szociológiába*. Budapest: Osiris, 1997. p. 588. Idézi: Valuch Tibor: *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*. Budapest: Osiris, 2005. p. 27.

A „felemás modernizációhoz” hasonlóan az azt kísérő (újra)polgárosodás is felemásnak mondható, inkább kispolgári jegyeket mutat, amely a látszat ellenére a fennálló politikai rendszert erősíti: „Az elerőtlenedő ideológia normáihoz képest a kispolgárosodás szemben állt a hivatalos értékrenddel. Az individualizálódás és az árufetiszáló fogyasztás jelenségét eredetileg a bírált kapitalizmus állította elő. A kispolgárosodás azonban erőtlenítette a rendszer kohézióját is, hiszen mintája nem az öntudatos, vállalkozó és puritán polgár volt, hanem a hierarchikus viszonyokat elfogadó (állami) alkalmazott, aki nem szerezhetett igazi tulajdont.”³ A kispolgáriság kritikája a legtöbb, méghozzá igen sokféle rendű és rangú erkölcsileg leépülő karakterében megjelenik, a *Kitörés* (Bacsó Péter, 1970) maszkek háztáji vállalkozásba kezdő munkás főhősétől és a *Staféta* (Kovács András, 1970) konform fiatal értelmiségitől az *Amerikai cigaretta* (Dömölky János, 1978) kiégett rózsadombi művészen át a *A nagy generáció* (András Ferenc, 1986) vagy *Az utolsó nyáron* (András Ferenc, 1991) ugyancsak ex-68-as felső tizezeréig. A magatartás legkíméletlenebb bírálatát szintén egy András Ferenc-film, az 1977-es *Veri az ördög a feleségét* nyújtja: ebben nemcsak a kisemberektől (meg az élettől) végletesen elidegenedett káder, hanem a harácsoló kisember és annak fogyasztói világa is a szatíra keresztüztüébe kerül.

A történészhez hasonlóan látja a sikeres kádári konszolidáció eredményeinek ellentmondásosságát a társadalomtudós: „A magyar közvéleményben és a társadalomtudományban hosszú ideje jelen van az a meggyőződés, hogy az 1956-os forradalom leverését követően a Kádár-rendszer stabilizációja és konszolidációja azért lehetett olyan gyors és sikeres, mert a kommunista vezetés levonta a Rákosi-korszak politikájának tanulságait, a forradalom árnyékában igyekezett elkerülni a társadalmi konfliktusokat, fokozatosan változtatott a hatalom gyakorlásának mechanizmusán, módosította a gazdaságpolitikát, s egyfajta „korlátozott jóléti fordulatot” hajtott végre. Való igaz, hogy a politikában az 1956-os megtorlás lezárulását, az 1963-as amnesztiát követően fokozatosan mérséklődött a nyílt erőszak szerepe, a gazdaságban pedig a kollektivizálás befejezése és az iharosítás folytatása mellett két kisebb enyvedményt

tettek: egyfelől a gazdasági tervek készítése során nagyobb figyelmet fordítottak a lakossági fogyasztásra, és előírták a fogyasztási cikkek termelésének növelését, másfelől pedig egyfajta prioritásként kezelték a reálbérek növelését. A közhiedelemmel és napjaink történelmi emlékezetével ellentétben mindkét változás az egypártrendszer fennmaradását szolgálta, és nem jelentett eltérést az alapvető politikai céloktól és ideológiai meghatározottságoztól.”⁴ Kérdés, hogy a korszak filmesei átláttak-e a stabilizálódó és konszolidálódó politika szitáján, s az erkölcsi leépülés történeteinek kimagasló aránya erről a meghasonlott, reménytelen, kilátástalan hangulatról tudósít-e.

A korszak politikájának távlatos, talán spekulatívnak tűnő, de szerintem meggyőző utólagos elemzése mellett azonban a hetvenes évek közepétől a szigorú tények és számok is a társadalom gazdasági helyzetének fokozatos romlásáról tanúskodnak. Mindennek közvetlen előzménye előbb a gazdasági, majd a szellemi-kulturális reformok 1972-73-tól elinduló fokozatos visszavétele. Az egy főre jutó GDP növekedése, a gazdasági növekedés és a nemzeti jövedelem növekedése az 1950-es évektől az 1980-as évekig a legkülönfélébb számítások szerint is hasonló tendenciát mutat.⁵ Eszerint a GDP növekedése a hatvanas években a legegyszerűsebb, ez a folyamat először 1965-ben, aztán 1968-ban torpan meg, majd rövid javulást követően a hetvenes évektől a növekedés mértéke lelassul, alkalmanként pedig negatívba fordul. Ha a gazdasági növekedés évtizedes tendenciáját tekintjük, akkor az 1950-60-as évek hasonló növekedési mértékéhez képest a hetvenes évekre a növekedés üteme felére csökken, a nyolcvanas évekre pedig már az előző évtized felére zuhan vissza. A nemzeti jövedelem növekedése hasonlóan egyre csökkenő tendenciát mutat: az 1986–1989 közötti növekedés alig éri el 1966–1975 közötti fél százalékát. Az 1970-es évek közepétől már „lappangó gazdasági válságról” beszélhetünk: „Az 1968-as reform rövid gazdasági javulást eredményezett, de a reform részbeni visszavonása, illetve folyamatának leállítására 1972–1974-ben az adaptációs készség elvesztéséhez vezetett. A gazdasági válság alapvető oka tehát az 1970-es évek közepétől állt fenn, a lappangó válság ide vezethető vissza.”⁶

3 Rainer M. János: *Bevezetés a kádárizmusba*. Budapest: 1956-os Intézet – L'Harmattan, 2011. p. 143.

4 Valuch Tibor: *Magyar hétköznapok. Fejezetek a mindennapi élet történetéből a második világháborútól az ezredfordulóig*. Budapest: Napvilág, 2013. pp. 66–67.

5 Vö. Rainer: *Bevezetés a kádárizmusba*. pp. 177–180.

6 Rainer M. János: *Ötvenhat után*. Budapest: 1956-os Intézet, 2003. pp. 175–176.

A makromutatókkal szemben azonban a „mikromutatók”, azaz a legtöbb társadalmi csoport életszínvonala továbbra is növekszik, nőnek az egyéni megtakarítások, az emberek egyre több tartós fogyasztási cikket vásárolnak. Mindennek azonban súlyos ára van, s ez elsősorban a társadalom „hangulatváltozásán” hogy nyomot, amire az egyéni sorsokban gondolkodó művészek jóval fogékonyabbak, mint a gazdasági élet statisztikai adataira.

A gazdaságpolitikai enyhítések, a piaci engedmények következtében érdemes többet dolgozni, mert azzal többletjövedelemre lehet szert tenni, a pénz pedig már van mire elkölteni. A társadalom jelentős része ezért behajszolja magát a munkába, óriási terhet vállal magára, amely egyfajta önkizsákmányoláshoz vezet. A folyamat ellentmondásosságát sejteti Valuch Tibor leírása: „Amíg 1956 előtt a személyes jövedelem és fogyasztás szinte teljes mértékben alárendelődött az iparfejlesztés céljainak, addig a Kádár-kormány fokozatosan politikájának részévé tette az életszínvonal növelését. Így az 1957 és 1978 közötti két évtized – ezen belül is elsősorban az 1965–1975 közötti időszak – a magyar lakosság jövedelmi helyzetének és anyagi életkörülményeinek széles körben érzékelhető javulását eredményezte. Az persze vitatható, mennyi volt ebben a valós politikai kezdeményezés, és mekkora volt a társadalmi kényszer és a társadalmi erőfeszítés szerepe. S az is kérdéses, mekkora volt mindennek a társadalmi ára. Az azonban a hivatalos statisztikák alapján is látható, hogy a nemzeti jövedelem lényegében folyamatosan emelkedett, s a reálbérek ebben az időszakban valamivel több mint kétszeresére növekedtek.”⁷

A növekedés megtorpanása a hetvenes évek közepén következik be (az idézet egy 1978-as KSH-felmérésre utal): „Az 1973-ban és 1976-ban megismételt hasonló jellegű felmérések adatai alapján jól nyomon követhető a hetvenes évek közepéig tartó »felívelő szakasz« és a differenciálódás. 1973-ban még a háztartások döntő többsége jövedelmi helyzetének, életszínvonalának javulását érzékelte, 1976-ban a »szövetkezeti parasztsághoz tartozó háztartások« kivételével szinte mindenki romló körülményekről számol be.”⁸

Érdemes ezen a ponton megjegyezni, hogy az életkörülményei romlására nem panaszkodó parasztság egyáltalán nem jelenik meg az erkölcsi leépülés történeteiben, vagyis az ilyen típusú változást megelőző karakterek között egyetlen paraszti foglalkozásút sem találunk, ahogy alacsony a vidéken és a térszékben játszódó filmek aránya is.

„1975 fordulópontot jelentett – olvashatjuk Valuchnál –, az évtized végéig a bérek növekedése előbb lelassult, majd stagnált, a nyolcvanas évtized a gyorsuló infláció mellett komoly reálbércsökkenéssel járt együtt, ami a kilencvenes évek második harmadáig folytatódtott.”⁹ Ezzel szemben az árak drasztikusan emelkedtek: „Az árpolitika sajátosságát jól mutatja, hogy 1970 és 1975 között az árak továbbra is mérsékelten, évente átlagosan 2,8%-kal emelkedtek, az évtized második felében azonban az áremelkedés üteme megduplázódott, éves átlagos szintje elérte a 6,3%-ot.”¹⁰ Az erkölcsi leépülés karaktereinek növekedése pontosan követi a gazdasági helyzet romlását: a folyamat 1970-től indul, amikor még csak sejthető az új gazdasági mechanizmus lefékezése, a későbbi represszió, a csúcsra pedig 1977-re jut el, amikor tehát elkészülnek a gazdasági nehézségek fokozódó terheinek hatását viselő, azok alatt lelkileg összeroppanó karakterekről szóló filmek. „A szocialista korszak anyagi gyarapodása – folytatja gondolatmenetét Valuch – igen nagy erőfeszítést igényel a lakosságtól. A főfoglalkozásban eltöltött munkaidő a hatvanas és a hetvenes években a férfiak és a nők körében is csökkent, de ezzel párhuzamosan – férfiak esetében különösen dinamikusán – nőtt a mezőgazdasági kistermelésre és általában a második gazdaságra fordított idő.”¹¹ Talán ezzel is magyarázható, hogy az erkölcsi leépülés karaktereinek majdnem háromnegyede férfi, miközben a főszereplők tekintetében erre az időszakra – csakúgy, mint a magyar filmtörténet egészére – $\frac{2}{3}$ - $\frac{1}{3}$ férfi-nő arány érvényes.

A „lappangó” gazdasági válság ellenére tett lakossági erőfeszítések társadalmi árát konkretizálja Rainer M. János hetvenes évekről szóló helyzetképe: „A »kisüzemi gazdaságok« (gazdasági munkaközösségek, vállalati gazda-

7 Valuch: *Magyar hétköznapok*. p. 33.

8 ibid. p. 34.

9 ibid. p. 39.

10 ibid. p. 44.

11 ibid.

sági munkaközösségek, kisszövetkezetek) ideig-óráig valóban késleltették az életszínvonal visszaesését – de nem össztársadalmi méretekben, s főként súlyos áron. Kialakult a potenciális leszakadók népes csoportja, akik a főmunkaidő mellett (helyett) végzett vállalkozásjellegű tevékenységbe nem tudtak bekapcsolódni. Megjelent a tömeges szegénység részben regionális, illetve etnikai színezettel (cigánykérdés). Akiknek pedig sikerült átmenteni korábbi pozícióikat, azok életnívójukat vagy jellegzetesen extenzív módon, saját maguk fokozott kihasználásával tartották fenn, ameddig a tágabb gazdasági környezet engedte, vagy pedig a szabályozás és alkuk rendszerének réseit kihasználva a »szürke« (vagy egészen fekete) zónában. Hosszabb távon az eredmény a magyar népesség fizikai és mentálhigiéniai állapotának ijesztően gyors romlása lett, katasztrofális halálozási arányszám, új népbetegségek (daganatos, keringési, idegrendszeri, szenvedély- stb. betegségek), veszélyeztetett korcsoportok (középkorú férfiak, ifjúság), népességfogyás és így tovább. Magyarország stagnáló gazdasággal, hatalmas folyó fizetésimérleg-hiánnyal, óriási adóssággal, csökkenő tartalékokkal, illetve akut és tömegmértű társadalmi problémákkal zárta az 1980-as éveket.¹²

Az erkölcsi leépülés történetei társadalmi jelenségként az emberek egészségi és szellemi állapotával, valamint a deviáns (vagy annak bélyegzett) magatartásokkal hozhatók összefüggésbe. Mindezzel már a korabeli szakirodalom is meglepő nyíltsággal foglalkozott. 1986-ban a Kossuth Kiadó gondozásában *Társadalmi beilleszkedési zavarok Magyarországon* címmel jelent meg tanulmánykötet.¹³ Az értekezések tudományos nyelve az *anómia* (a társadalmak vagy közösségek szabályozatlan állapota) vagy a *deviáció* fogalmával egyrészt árnyalta, másrészt némiképp kódosította a társadalmi krízis jelenségeit, ám ezzel együtt egyértelmű és sokkoló helyzetről tudósított. Pataki Ferenc előszavának tételmondata egyértelműen fogalmaz: „A hetvenes évek második felétől kezdve különösen szembeötlővé vált társadalmunkban a deviációs jelenségek növekedési tendenciája.”¹⁴ A későbbiekben utal a jelenség tematizálódására a különféle, így például művészeti diskurzusokban: „Az 1960-as évek

elejétől, majd különösen erőteljesen az 1970-es évek közepétől kezdve a társadalmi beilleszkedési zavarok (a továbbiakban tbz) összefoglaló elnevezéssel számon tartott jelenségekör (öngyilkosság, bűnözés, alkoholizmus, mentális zavarok, valamint – mindezek előzményeként – a gyermek- és ifjúkori veszélyeztetettség), heves, hullámzó vitáktól kísérve, mindinkább a társadalmi közfigyelem és közérdeklődés előterébe került. Ez nyomon követhető volt mind az állami és társadalmi intézmények tevékenységében, a tudományos kutatás kérdésfeltevéseiben és erőfeszítéseiben, mind pedig a publicisztikában, a szociográfiai írásokban, sőt az irodalomban és a filmművészetben is.”¹⁵ Majd immár tényekre támaszkodva tér vissza kiinduló megállapításához: „Csaknem minden adat arra utal tehát, hogy a hetvenes-nyolcvanas évtized fordulóján meggyorsul a kedvezőtlen folyamatok dinamikája, s láthatóbbá, kézzelfoghatóbbá váltak a különféle tbz-formák együttjárásai és egybekapcsolódásai.”¹⁶ Valuch Tibor a XX. század második felének magyar társadalomtörténetét feldolgozó monográfiájában sorra veszi és szintén adatokkal támasztja alá a deviáns jelenségek növekedését az 1950-es évek eleje és az 1980-as évek vége között. Ezek szerint nőtt a pszichiátriai gondozottak száma, fokozódott az alkoholfogyasztás és ezzel együtt terjedt az alkoholizmus, a nyolcvanas évektől pedig a szenvedélybetegségek sorát a kemény drogok fogyasztása is „gazdagította”. Az ötvenes évekhez képest a nyolcvanas évekre megduplázódott az öngyilkosok száma. A hetvenes-nyolcvanas évek fordulójától nőtt a bűnözési „kedv”, azon belül is dinamikusan növekedett a fiatalok által elkövetett bűncselekmények száma.¹⁷

Súlyos – és jórészt kimondatlan – társadalmi problémát jelent a fokozódó szegénység. A korabeli társadalomtudomány erre is behoz egy árnyaltabb fogalmat, a *deprivációt*. A depriváció állapotában az elemi szükségletek kielégítése ugyan megvalósul, ám az azokon túli anyagi, illetve szimbolikus javak továbbra is hozzáférhetetlenek maradnak az érintettek számára. A társadalmi-gazdasági fejlettség bizonyos szintjén tehát a szegénységet világlajenségeként a depriváció váltja, amely ugyanakkor

12 Rainer: *Ötvenhat után*. pp. 177–178.

13 *Társadalmi beilleszkedési zavarok Magyarországon*. Budapest: Kossuth, 1986.

14 *ibid.* p. 9. (Kiemelés az eredetiben – GG)

15 *ibid.* p. 13. (Kiemelés az eredetiben – GG)

16 *ibid.* p. 14. (Kiemelés az eredetiben – GG)

17 Valuch: *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*. pp. 357–365.

nem jelenti a szegénység általános megszűnését. Mindezt Magyarországon sincs másképp, hangsúlyozza a jelenség kutatója már vizsgálatának címével is.¹⁸ A szerző azonos című rövidebb tanulmányából képet kaphatunk a korabeli szegénységkutatás korlátairól, illetve mindenek ellenére megszülető eredményeiről: „Egyetlen olyan szociológiai vizsgálatról tudunk, melynek célja a szegénység komplex társadalmi jelenségeként való kutatása volt. Ezt a vizsgálatot a KSH keretében végezték a hatvanas évek végén. Amennyire ez ilyen körülmények között kivethető, a kutatási koncepció a szegényeknek a legelső jövedelmi decilisbe tartozókat tekintette, és szubkulturális indíttatású volt. Az adatok és az eredmények nem jutottak el a publikációkig, a kutatás csak pusztán léte által fejtett ki gondolatébresztő hatást. A hetvenes években végzett szociológiai vizsgálódások némelyike – például a szintén Kemény nevéhez fűződő cigánykutatás vagy Losonczi életmódkutatása – szolgáltatott információkat a szegénységről is, de mivel ezek kutatási célja más volt, eredményei közvetlenül nem használhatók.”¹⁹ A korabeli szórványos szegénységkutatások adatait Valuch Tibor monográfiája összegezi. Ezek szerint ha a hetvenes-nyolcvanas években nem is nőtt a szegénység, jelentős maradt a létminimum alatt élők száma. A hivatalos politika azonban minderről nem akart tudomást venni: „A Kádár-korszakban a szegénység a politika szintjén továbbra sem létezett, a valamelyest aktívabbá váló szociálpolitika, az emelkedő életszínvonal segítette elfedni a jelenséget. A nyolcvanas években szegények továbbra sincsenek sem a politika, sem az ideológia szintjén, de még a köztudatban sem. A hétköznapi valóságában azonban sokan látták, hogy vannak emberek, embercsoportok, akik »vízzel főznek«, abnormális lakáskörülmények között élnek, vagyis szegények. Maga a szegénység kifejezés is nemkívánatosnak minősített a hetvenes-nyolcvanas évek hazai politikai és társadalomtudományi gyakorlatában, helyette »hátrányos helyzetben élők«, a »tartósan hátrányos helyzetűek« vagy a »depriváltak« fogalmának használatát várták el.”²⁰ Hasonlóan „láthatatlan” jelenségeként kezelte a politika az egyébként létező hajléktalanságot és munkanélküliséget (utóbbi a „teljes foglalkoztatottság” fogalmával fedték el).

Fontos kérdés tehát, hogy ezekből az erősen „cenzúrázott” társadalmi jelenségekből mennyi kerülhet be a filmekbe; ezen a téren ott mennyire érvényesül a cenzúra. Annyit érdemes előrebocsátani, hogy a filmesek talán messzebbre merészkedhetnek, mint a társadalomkutatók. A vizsgált korszak filmjeiben a társadalmi helyzet tekintetében az erkölcsileg leépülő karakterek között legtöbben a középréteghez (67), közel hasonló számban pedig az alsó társadalmi réteghez tartoznak (53). Ezzel szemben a felső közép (18) és a felső (16) társadalmi csoport tagjai jóval ritkábban fordulnak elő ebben a szerepkörben. Az anyagi helyzet tekintetében már más a helyzet: a legtöbben átlagos körülmények között élnek (89), s több a jómódú és a gazdag (39), mint a szegény (26). A foglalkozások között viszont feltűnik a munkanélküli, igaz mindössze három film egy-egy szereplőjében, s ezek is csak a nyolcvanas évek legvégén léphetnek ki a társadalom szürke zónájából a mozivásznon leleplező fényébe (Tarr Béla: *Őszi almanach*, 1984; Szabó Ildikó: *Hótreál*, 1987; Sopsits Árpád: *Céllövölde*, 1989).

Hatást gyakorolhat végül a társadalom hangulatára és ily módon az erkölcsi leépülés történeteire a mobilitás dinamikájában bekövetkező változás, nevezetesen annak csökkenése, illetve a társadalmi és anyagi helyzet tekintetében lefelé mutató iránya. Utóbbiról a legelső, egyre inkább leszakadó társadalmi rétegek kivételével nem beszélhetünk, a mobilizáció lelassulásáról, a társadalmi csoportok zárttá, átjárhatatlanná válásáról annál inkább. Mindez elsősorban a fiatalokat érinti, és nemzedéki konfliktusként fogalmazódik meg az erkölcsi leépülés történeteiben. Ugyanakkor azt is érdemes mindehhez hozzátenni, hogy a felgyorsult, nem szerves társadalmi folyamatokból, hanem külső politikai erők készítésére bekövetkező nagyfokú mobilitás (mint amilyen az ötvenes éveké) szintén hordoz magában veszélyeket, ugyancsak vezethet individuális krízishez, erkölcsi leépüléshez. Minderre a hatvanas évek filmjeinek középkorú, az életükkel számot vető értelmiségi hősei bőségesen nyújtanak példát (a vizsgált korszakunkat közvetlenül megelőző évekből ilyen Zolnay Pál *Próféta voltál szívem*

18 Bokor Ágnes: *Depriváció és szegénység. Rétegződés-modell vizsgálat VI.* Budapest: Társadalomtudományi Intézet, 1985. p. 13., p. 370.

19 Bokor Ágnes: Szegénység és depriváció. In: Várnai Györgyi (ed.): *Elméletek és hipotézisek. Rétegződés-modell vizsgálat I.* Budapest: Társadalomtudományi Intézet, 1982. p. 216. (Kiemelések az eredetiben – GG)

20 Valuch: *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében.* p. 351.

című 1968-as filmje öngyilkossági kísérletet elkövető, a pszichiátrián lábadozó, az odavezető útjára visszaemlékező főhőse, Szabados Gábor újságíró). A gyors mobilitás is magában hordozza a maga veszélyeit, ám a hetvenes években inkább a mobilitás lelassulása okoz (nemzedéki) konfliktusokat.

A hetvenes évek elején Ferge Zsuzsa a következőképpen látja a magyar társadalom mobilitásának múltját, jelenét és jövőjét, valamint mindennek következményeit: „Az eddig ismertetett adatok egyértelműen tanúsítják, hogy a magyar társadalom az utolsó 20 évben rendkívül mozgékonyra, mobillá vált; az új munkahelyek tömeges alakulása és a társadalmi forradalom együttesen felbomlasztották a merev kereteket. A vázolt, kivételesen nagyarányú mozgások minden vonatkozásban nagy horderejűek voltak.

[...] a mobilitás nem lehet fájdalommentes, feszültségek nélküli folyamat. Ha ugyanis ilyen, jelentősnek látszó különbségek vannak a rétegek között, akkor az induló különbségeket nehéz egy emberöltő alatt behozni.

[...] a fiatalok mobilitása valamelyest csökken. A csökkenés részben természetes velejárója a megállapodottabb, folyamatosabb fejlődésnek, annak, hogy a jövőben a mezőgazdasági munkahelyek számának csökkenése kevésbé lesz rohamos, a szellemi munkahelyek száma pedig feltehetően az eddiginél lassúbb ütemben fog növekedni.²¹

Egy évtizeddel később egy másik kutató a Ferge által jelzett tendenciát ekképp pontosítja: „Ennek megfelelően a hatvanas évektől kezdődően, az extenzív gazdasági növekedés és a nagy társadalmi átalakulások lezárulásával, várható volt a mobilitási arányszámok csökkenése. Az ezt követő vizsgálat szerint azonban csak minimális mértékben csökkent a mobilitás volumene, ugyanakkor viszont jelentős mértékben átalakult a folyamat belső szerkezete. Általában csökkent az intragenerációs mobilitás (különösen a fizikai dolgozók szellemivé válásának vonatkozásában) és zártabbá váltak a társadalom legkedvezőbb, illetve legkedvezőtlenebb pozícióban levő rétegei: az értelmiség és a szakképzetlen fizikaiak. A tipikus társadalmi mobilitás a hierarchia középső mezőiben lezajló egylépcsős mobilitás lett.”²²

A fenti következtetéseket a legújabb kutatások is megerősítik. Valuch Tibor az értelmiségi szakmák mobilitásának változását áttekintő gondolatmenetét így foglalja össze: „A különböző értelmiségi csoportok demográfiai jellemzőinek és társadalmi viszonyainak a vázlatos áttekintése alapján is látható, hogy az ötvenes-hatvanas években lényegében valamennyi értelmiségi szakma – változó mértékben – nyitottá vált. Elsősorban a gyors létszámnövekedés, illetve a »szocialista értelmiség« kialakításának az igénye tette lehetővé, hogy a fizikai foglalkozású családok gyermekei jelentős számban értelmiségivé váljanak, ám miután a tömeges társadalmi mozgások a hatvanas-hetvenes években lényegében befejeződtek, ezek a mobilitási csatornák is jelentős mértékben beszűkültek. Fokozatosan visszaállt az értelmiségivé válás iskolázottságon alapuló kiválasztási rendszere és középosztályi jellege. Vagyis egyre növekvő mértékben azoknak volt elsősorban esélye a felsőfokú képzettség megszerzésére, akik számára a kibocsátó család kulturális tőkéje és/vagy anyagi helyzete ezt lehetővé tette.”²³

A mobilitási lehetőségek beszűkülése elsősorban a diák hősök erkölcsi leépülésében jelenhet meg, akik a statisztikáinál jóval nagyobb arányszámban, 11 fővel képviseltetik magukat ebben a karaktertípusban. S ugyanerre a társadalmi jelenségre utalhat a filmek cselekményében a nemzedéki konfliktusok viszonylag magas száma is (19).

A gazdasági körülmények romlása, a lassan súlylyedő, illetve azt csak aránytalanul nagy erőfeszítésekkel szinten tartható életszínvonal mellett eltörpül a politikai retorziók közvetlen társadalmi hatása. Az 1973. május 8-án napvilágot látott *Néhány társadalomkutató antimarxista nézeteiről* című MSZMP KB ideológiai határozattal előkészített „filozófusper” fontos eseménye a korszak politikatörténetének, az ügy társadalmi nyilvánossága azonban igen csekély, csak a humánértelmiségi elithez jut el. Egy fokkal nagyobb nyilvánosságot kapnak, de még mindig igen szűk értelmiségi réteget érintenek az ideológiai hadviselés újabb csatái, a nyolcvanas évek lapbetiltásai (*Mozgó Világ*, 1981, 1983;²⁴ *Tiszatáj*, 1982, 1986). Az értelmiségieken kívül viszonylag nagyobb, ám

21 Ferge Zsuzsa: *Társadalmunk rétegződése*. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1973. p. 298., p. 303., p. 307.

22 Róbert Péter: *Mobilitás és életút*. In: Várnai Györgyi (ed.): *Elméletek és hipotézisek. Rétegződés-modell vizsgálat I.* Budapest: Társadalomtudományi Intézet, 1982. p. 97.

23 Valuch: *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*. p. 168.

24 Lásd ehhez: Németh György: *A Mozgó Világ története 1971–1983*. Budapest: Palatinus, 2002.

jól körülhatárolt, zárt társadalmi csoportot sújt a hatvanas évektől a rendszerhez alkalmazkodni nem tudó vagy akaró, „deviáns” huligánok, majd csövesek rendőri megfigyelése, fenyegetése és kriminalizálása.²⁵ A hetvenes évek elejétől a politikai ellenállás a fiatalok nagyobb csoportjához kötődő megnyilvánulása március 15-e engedély nélküli megünneplése – és 1972-től az ehhez kapcsolódó fokozott rendőri jelenlét, gumibotozás, előállítás. A politikai ellenállás ezen szórványos és a lakosság döntő része számára voltaképpen láthatatlan motívumai azonban nem – vagy legfeljebb közvetve – jelenhettek meg a korszak filmjeiben (ahogy a ’48-as eszmét diákszínjátűzók happeningszerű előadásában aktualizáló 1972-ben forgatott Kardos Ferenc-filmben, a *Petőfi ’73-ban*). A „lappangó” gazdasági és politikai válság jóval inkább az egyéni kis világokba ette be magát, ott fejtette ki demoralizáló, amortizáló hatását, úgy is, mint lappangó, nem vagy kevésbé tudatosított betegség, rossz közérzet, undor, kiábrándultság. Ezt élék meg azok a karakterek, akik erkölcsi leépülésen mennek keresztül. Társadalmilag igen sokszínű e karakterkészlet, két csoport azonban már most kiemelendő. A legnagyobb számban ugyanis munkást (27), hivatalnokot (12) és háztartásbelit (9) találunk e karakterek között. (Az általában az alsó vagy középosztályhoz sorolható, szegény vagy átlagos anyagi helyzetű társadalmi csoport ily módon összesen 48 karaktert számlál, vagyis a 155 fős csoport majdnem egyharmadát.) Őket követik a diákok (11); ki-magasló jelenlétüket – ahogy erre már utaltam – a nemzedéki ellentét, illetve a mobilizációs pályák beszűkülése magyarázhatja. Az értelmiségiek *összlétszáma* (mérnök, pedagógus, művész, orvos, újságíró, tudós, jogász, egyházi személy) 28, s ez szinte megegyezik a munkásokéval. A legélesebb társadalomkritikai jelentés értelemszerűen az összesen 20 politikus/káder, vállalati és agrár középvezető, katoná és rendőr, azaz az államhatalom exponenseinek erkölcsileg leépülő karakterében ölt testet. Különösen szembe-tűnő a munkások, illetve a körükbe sorolható, alacsonyabb társadalmi státusú foglalkozások nagyszámú jelenléte az erkölcsi leépülés történeteiben. Az ő erkölcsi leépülésük nyilvánvalóan éles társadalomkritikát fogalmaz meg a fennálló rendszerrel szemben. Ugyanez a kritikus hangütés az eleve „kompromittált” és/vagy „nya-

fogó” értelmiségiekkel összefüggésben kevésbé meglepő. A politikusok, káderek, vállalati és agrár középvezetők, katonák és rendőrök erkölcsi leépülése viszont annál inkább, hiszen az a munkásokénál is élesebb társadalomkritikát fejez ki. Az ötvenes években az erkölcsi leépülés „hősei” még a felső vagy felső középosztály gazdag vagy jó módú tagjai, esetleg az értelmiségiek közül kerültek ki. A hetvenes évekre már a munkások veszik át ezt a szerepet – egy olyan rezsimben, amely magát munkáshatalomnak mondja – az értelmiségiek, valamint sarkukban a politikusok és káderek hathatós támogatásával.

S hogy mi lehet a sokféle „erkölcsi leépülő” közös nevezője, a leépülés általánosítható társadalmi motívációja? A válaszhoz hadd hívjam segítségül a korszak egyik vezető ideológusát, aki éles – csak éppen kritikus – szemmel veszi észre a jelenséget és az erre „válaszol” műveket! A Magyar Tudományos Akadémia 1980-as közgyűlése az 1970-es évtizedet tette mérlegre. A társadalmi, gazdasági és kulturális élet folyamatait taglaló előadásokat vita követte. Itt hangzott el Király István hozzászólása. Ebből idézek: „A hetvenes évek nem egy szellemi jelensége mutatja, hogy a távlat kérdésére jobban kell figyelni. Hiánycikk lett az. A fiatalság érdeklődése mindig intő jel. Figyelni kell rá, hogy (legalábbis a Mozgó Világ kritikáinak tanúsága szerint) két olyan, tehetséget jelző, de egyértelműen a távlathány jegyében fogant művet érez sajátjának, őt reprezentálónak a fiatal értelmiség jelentékeny része, mint Esterházy Péter Termelési regénye s *Jeles András* filmje, A kis Valentinó. Az egyikben mintha Kierkegaard parabolájának hőse, az álmokat a lélek bensejébe, az »inkognitóba« záró »rezignáció lovagja« éledt volna újjá. Csak kegyetlenebbül szatirizálónak, ironikusan látóvá válva, még erősebben érzékeltetve ezzel a külső valósággal szemben az idegenséget. A kis Valentinó széthulló képeiben pedig a csellengés tűnik az élet egyetlen lehetőségének, egyetlen tartalmának. Mindkét mű egyaránt a távlatnélküliséget sugallja. Éppen ezért nemcsak vitatémát, de figyelemfelhívást, problémajelzést, meggondolkodtató kérdőjelt is felvetnek. Figyelmeztetnek arra, hogy a jelen ideológiai problémájáról gondolkodva szükséges jobban előtérbe állítani a távlat kérdését.”²⁶ A hiánycikké lett távlat – nos, mintha valóban erről tudósítanának a hetvenes-nyolcvanas évek erköl-

25 Lásd ehhez: Horváth Sándor: *Kádár gyermekei. Ifjúsági lázadás a hatvanas években*. Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2009.

26 In: Kende László (ed.): *Az 1970-es évtized a magyar történelemben*. Budapest: Kossuth, 1980. p. 254.

csileg leépülő karaktereinek történetei. Figyelmeztetésük a társadalmi folyamatok elsősorban gazdasági és kisebb mértékben politikai okokkal magyarázható alakulásának tükrében megalapozottnak – a jelen távlatából pedig proféciónak bizonyult.

Az erkölcsi leépülés karaktereinek „mozgásiránya” – ti. a leépülés – tehát megegyezik a hetvenes-nyolcvanas évek társadalmi mozgásának alapvető irányával; e karakterek filmtörténetileg kimagasló száma társadalmi szempontból indokoltnak tűnik. Következő lépésként azt érdemes megvizsgálni, e szereplők, illetve történeteik mennyire kapcsolódnak közvetlenül azonosítható társadalmi folyamatokhoz, s mennyiben tekinthető ez a kapcsolat legfeljebb társadalmilag kevésbé konkretizálható „hangulatjelentésnek”. „Hangulatkeltéssel” mindenesetre e filmek nem vádolhatók, hiszen erkölcsileg leépülő karaktereik élethelyzete társadalmi szempontból egyáltalán nem tűnik alaptalannak, az ugyanis pontosan megfelel az elhúzódó válság, avagy a pangás közérzetének.

Az erkölcsi leépülés társadalmi motivációi

Ha arra a kérdésre keressük a választ, mennyiben motiváltak társadalmilag az erkölcsi leépülésen áteső karakterek, akkor elsősorban a foglalkozásukat és a konfliktustípusukat érdemes részletesen is áttekinteni. Előbbit tovább árnyalhatja a szereplők neme, életkora, társadalmi és anyagi helyzete, utóbbit pedig a cselekmény helyszíne és a szereplők életterének vizsgálata.

Foglalkozás

A foglalkozások tekintetében a legfeltűnőbb az erkölcsi leépüléssel összefüggésben éles társadalomkritikára utaló adat a munkáshősök kiugróan magas száma (27): több mint kétszerese a sorban következő hivatalnokok (12), diákok (11) és háztartásbeliek (9) számának. Hasonló arányt találunk, ha az egyes foglalkozásokat nagyobb csoportba rendezzük. A munkás mellé sorolhatjuk a munkanélkülieket (3), a szolgáltató- és szórakoz-

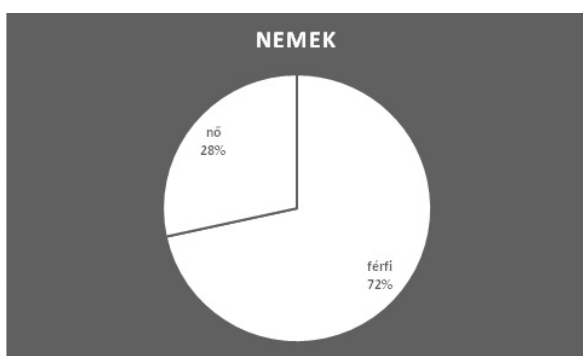
tatóipari (3-3), illetve a háztartási alkalmazottakat (1) és a nyugdíjasokat (2), valamint a hivatalnokokat (12), a háztartásbelieket (9) és a kereskedőket/vállalkozókat (8) is. Utóbbiak ugyanis a hetvenes-nyolcvanas években – ahogy az államszocialista korszakban általában – alacsonyabb társadalmi státusú és anyagi helyzetű csoportot jelentenek. A vizsgált időszakban mindenesetre e foglalkozások nem magas presztízsű hivatalnokokat, nagybani kereskedőket/vállalkozókat, gazdag férfiak és apák elartott hozzátartozóit jelölik, hanem mindezek szocialista keretek között engedélyezett, igencsak szűkös, korlátozott, alacsony szintű változatát. S ugyanez elmondható a szórakoztatóiparban dolgozó három karakter konkrét tevékenységéről, amely szintén igen alacsony státusú: bárénekesnő a *Kárhozatban* (Tarr Béla, 1987), prostituált a *Falfűróban* (Szomjas György, 1985) és a *Zsötemben* (Salamon András, 1991). Az alacsonyabb státusú foglalkozások száma a 155 erkölcsileg leépülő karakteren belül így összesen 70. Ez az erkölcsi leépülésen áteső karakterek összlétszámának majdnem a fele, s a másik nagyobb, összefoglalóan értelmiséginek nevezhető csoportnak csaknem kétszerese. Utóbbit – előfordulásuk szerint csökkenő sorrendben – politikusok/káderek (8), mérnökök (6), pedagógusok (7), művészek (6), orvosok (3), újságírók (2), tudósok (2), jogászok (1) és egyházi személyek (1) alkotják, összesen 36-an. Végül említést érdemel a vizsgált karakter változásának jellege miatt a politikusok/káderek (8), valamint a közéjük sorolható, a korszakban inkább politikai, mint szakmai súlyú katonák/rendőrök (5), vállalatvezetők (4) és agrár középvezetők (3), valamint az önálló csoportot képező diákok viszonylag nagy száma (11).

Az erkölcsi leépülés karaktereinek foglalkozáscsoportok szerinti megoszlása tehát így alakul:



Nem

A nemek megoszlása kismértékben ugyan, de eltér a teljes magyar hangosfilmtörténet főszereplőire vetített, s az 1970 és 1992 közötti időszakra is érvényes $\frac{2}{3}$ - $\frac{1}{3}$ -os férfi-nő aránytól: 111 férfi mellett 44 nőt találunk az erkölcsi leépülés történeteiben, azaz a férfiakkal nagyobb arányban történik erkölcsi leépülés (72 %), mint amilyen mértékű a korszakbeli számukból következne (64 %).

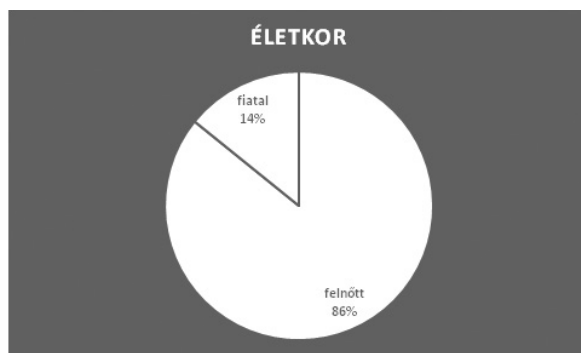


Mindennek háttérében a korábban idézett, az életszínvonal romlását ellensúlyozó fokozottabb tehervállalás húzódik meg a második gazdaságban (háztáji, gazdasági munkaközösség [gmk], vállalati gazdasági munkaközösség [vgmk]), amely elsősorban a férfi munkavállalókat érinti, ahogy az ebből fakadó egészségügyi veszélyeztetettség nagyobb mértékben szintén a középkorú férfiakat sújtja.

Életkor

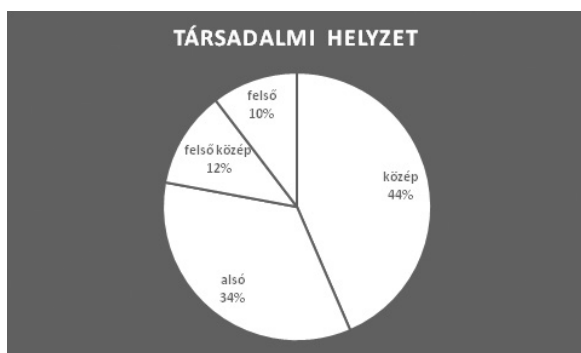
70

Az életkori megoszlás ugyancsak a foglalkozásokat tükrözi, hiszen túlnyomó többségben felnőtt aktív keresőkről szólnak az erkölcsi leépülés történetei. A fiatalok viszonylag magasabb számát (21) a diákok jelenléte magyarázza. A mindössze öt idős szereplő közül három ugyanabban a filmben, a *Pók*ban (Erdőss Pál, 1989) szerepel, a két gyerek közül az egyik a korpusz egyetlen gyerek- és ifjúsági filmjében, *A locsolókocsiban* (Kézdi-Kovács Zsolt, 1973), a másik az ifjúsági témában járatos Rózsa János *Félálom* (1990) című filmjében. Az életkor két szélső pólusán elhelyezkedő csoportok ily módon az erkölcsi leépülés történeteiben irrelevánsok.



Társadalmi helyzet

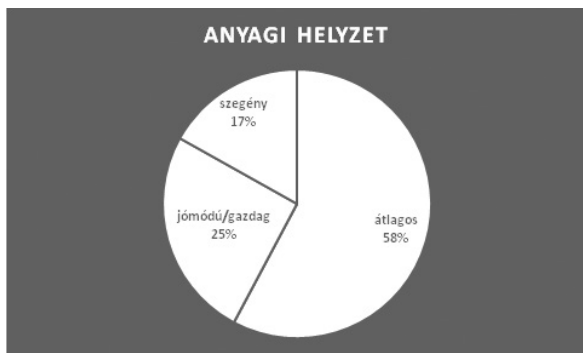
A vizsgált szereplők társadalmi helyzetét tekintve a közép- és az alsó réteghez tartozó karakterek jóval magasabb száma érdemel figyelmet a felső közép és a felső réteghez képest. Mindez különösen azért feltűnő, mivel az erkölcsi leépülés „osztályharcos” megközelítése a szocialista rendszerben elvileg a felső réteget érintené — ahogy ezt a szocialista realizmus korszakának néhány példáján láthatjuk is —, a hetvenes-nyolcvanas években viszont a hivatalos ideológiát felülírja a valós társadalmi folyamatokra reflektáló társadalomkritikus attitűd, s a közép- és alsó réteghez tartozó karakterek négyszer annyian érintettek az erkölcsi leépülésben, mint a felső közép és felső réteghez tartozók.



Anyagi helyzet

Az anyagi helyzet a társadalmi helyzetet tükrözi: az erkölcsileg leépülő karakterek leggyakoribb anyagi helyzete át-

lagos (89), őket követik a gazdagok és jómódúak csoportja (39), míg a szegények létszáma a legkisebb (26). A gazdagok és jómódúak alacsony száma ismét „osztályharcos” alapon feltűnő, hiszen a hivatalos ideológia szerint közülük kéne kikerülniük e karaktertípus többségének. A szegények alacsony számának okát viszont máshol, a korszak gazdasági folyamatiban kell keresni. Az ugyanis összefüggésbe hozható a hetvenes-nyolcvanas évek ellentmondásos gazdasági helyzetével, miszerint az árak emelkednek, a bérek csökkennek, ám mindez a többség életszínvonalát nem érinti, mivel annak fenntartására lehetőséget nyújt a rendszer látszólag liberális, valójában azonban saját túlélését biztosító, ugyanakkor az egyénre súlyos terheket rakó gazdaságpolitikája. Másszóval az átlagos anyagi helyzetet a lakosság egyre több munkával tudja csak biztosítani, amelyre a gazdaságpolitika kétségtelenül lehetőséget kínál, ám amely fokozódó önkizsákmányolásba hajszolja az életszínvonalát megőrizni kívánó családokat. Ez pedig rombolja a társadalom nem anyagi értelemben vett életminőségét (a kultúrára például egyre kevesebb idő és energia jut), feszültségeket gerjeszt, betegségekhez, függőségekhez, széthulló életetekhez vezet, amelynek gyakori következménye az erkölcsi leépülés.



A lakosság önkizsákmányolásának ára tehát nem a társadalmi vagy anyagi lecsúszásban realizálódik, hanem olyanfajta folyamatokban, amelyek az egyének belső tartalékait, erkölcsi integritását, morálját rombolják. Mivel ebben a túlnyomó többség érintett (az átlagos jövedelmű középréteg), mindez a társadalom általános erkölcsi leépülését reprezentálja. S ugyanez mondható el az erkölcsi leépülésen áteső karaktereket felvonultató filmekről: a szerep-

lők foglalkozása, nemi, életkori megoszlása, társadalmi és anyagi helyzete elsősorban a lakosság önkizsákmányolásban érintett csoportját érinti, s ezen keresztül a korszak általános társadalmi állapotáról tudósít.

Konfliktustípus

A foglalkozásoknál – továbbá a nemeknél, életkornál, társadalmi és anyagi helyzetnél – jóval összetettebb képet mutatnak a cselekményben fontos szerepet betöltő konfliktusok típusai, hiszen azok közül több is megjelenhet egyetlen karakterben, illetve filmben. A konfliktustípusok mindenestre a foglalkozásokhoz hasonlóan az erkölcsi leépülés társadalmi aspektusát állítják előtérbe. Az erkölcsi leépülés fogalmából következően ezek a karakterek elsősorban magánéleti (54), szerelmi (29), morális (18) konfliktust élnek át. S valóban, ezekből találjuk a legtöbbet: összesen 101-et. Ám hozzájuk szorosan felzárkózik a társadalmi konfliktusok tágabb csoportja, nevezetesen a munkahelyi (24), a politikai (23), a nemzedéki (19), továbbá a néhány konkrét példában kifejezetten politikai motivációjú álidentitás (2), versengés/sport (2), vallási (2), gender- (2) és osztályalapú (2) konfliktus. Ezek össz-száma 76, azaz a magánéleti konfliktusok háromnegyede. A harmadik nagyobb konfliktuscsoport a bűnügyi (28) vizsgálatunk szempontjából látszólag irreleváns, hiszen itt az erkölcsi leépülés műfaji következmény.²⁷ A műfajok és alműfajok vizsgálatával összefüggésben azonban érdemes a bűnügyi filmekre is felhívni a figyelmet, hiszen e műfaji keretben gyakran társadalmi konfliktusok is megjelennek.



²⁷ Egy film többféle konfliktustípust is tartalmazhat, ezért azok száma nagyobb, mint a filmeké.

Hasonlóképpen fontos körülmény a különböző konfliktusok együttállása. A bűnügyi film műfaján belül például ez utal a társadalmi aspektusra, amikor is a bűnügyi mellé társadalmi konfliktusok társulnak, így politikaiak és munkahelyiek (Várkonyi Zoltán: *Emberrablás magyar módra*, 1972; *Pókháló*), nemzedékiek (Gazdag Gyula: *Túsz történet*, 1988; Sopsits Árpád: *Céllövölde*, 1989), valamint az álıidentitásé (Szőnyi G. Sándor: *Jó estét nyár, jó estét szerelem*, 1971; Bódy Gábor: *Kutya éji dala*, 1983). Ily módon mindössze a csak bűnügyi konfliktussal dolgozó „tisztá” műfajiságú krimik (Bán Róbert: *A gyilkos a házban van*, 1970; Várkonyi Zoltán: *Ártatlan gyilkosok*, 1973) zárhatók ki a társadalmilag releváns filmek köréből. Érdemes továbbá a különféle konfliktusok számát összevetni: eszerint külön-külön majdnem ugyanannyi politikai és munkahelyi, mint szerelmi konfliktust találunk az erkölcsi leépülés történeteiben, s a nemzedékiek száma sem marad el tőlük túlságosan. Igen tanulságos a magánéleti és a társadalmi konfliktusok legkülönfélébb összetételű együttállása, ahogy a hasonló karakterűek is. Utóbbiak esetében a társadalmi konfliktusokat halmozó filmek érdemelnek különös figyelmet, mint amilyen a nemzedékit, politikait és munkahelyit egyaránt felvonultató *Kitörés*, *Staféta*, *A sípoló macskakő* (Gazdag Gyula, 1971), *És mégis...* (Kézdi-Kovács Zsolt, 1991); a nemzedékit és politikait tartalmazó *Mérsékelt égöv* (Kézdi-Kovács Zsolt, 1970), *Kinek a törvénye?*, *Túsz történet*; a munkahelyit és politikait magában foglaló *Egészséges erotika* (Timár Péter, 1985), *Az utolsó nyáron*. Ugyanakkor a magánéleti, szerelmi és morális konfliktusú filmekből sem zárható ki a társadalmiság közvetlen, a szereplők helyzetét kisebb-nagyobb mértékben befolyásoló kontextusa; illetve a magánjellegű erkölcsi leépülésben legtöbbször a társadalmi helyzet közvetett, s ily módon az aktuálpolitikai rendszerkritikán túlmutató, univerzális(abb) igényű megfogalmazása történik.

Helyszín és élettér

A helyszínek „igazodnak” a foglalkozásokhoz, ahogy az élettérek a konfliktustípusokhoz. A filmek több mint fele a fővárosban játszódik, s csak kevesebb mint egynegyede vidéken. A vidékieket a filmek tanúsága szerint kevésbé érinti az erkölcsi leépülés. Mindez összefüggésbe hozható azzal a hetvenes évekbeli statisztikai adattal, miszerint a falusiak életkörülményei nem vagy kevésbé romlottak,

mint a városban élőké, őket tehát az erkölcsi leépülés kevésbé érintette. Amennyiben viszont mégis vidéki helyszínen bukannak fel erkölcsileg leépülő karakterek, az ő társadalmi konfliktusuk jóval kiélezettebb, látványosabb, drámaibb. Lásd például a *Pókháló*, *Jutalomutazás* (Dárday István, 1974), *Kihajolni veszélyes* (Zsombolyai János, 1977), *Veri az ördög a feleségét, Kinek a törvénye?*, *Harcmodor*, *Békeidő* (Vitézy László, 1979) című filmeket, amelyekben az erősebb hatást markáns műfaji és stílári elemek támogatják (bűnügyi, satíra, dokumentum-játékfilm).

Az élettér esetében érdemes kiemelni, hogy a közélet tereinek (hivatal, gyár/üzem, iskola, tévesz, valamint a szocialista korszakban ugyancsak társadalmi szintérnek számító üdülő) együttes száma megközelíti a leggyakoribb helyszínét, az otthonét. S még egy figyelemre méltó, fentebb más összefüggésben előkerülő körülmény: a téveszek száma – a gazdasági életben betöltött szerepükhöz, továbbá a háztáji gazdálkodás korabeli súlyához képest – alulreprezentált. Ennek oka alapvetően megegyezik a vidéki helyszínek kapcsán leírtakkal.

A távlathány antropológiája

A hetvenes-nyolcvanas évek társadalomtörténete hosszú folyamatot ír le az 1968-as reményektől, majd csalódásoktól az 1989-hez vezető, a rendszer összeomlását jelentő végső csalódásokig és a rendszerváltozással feléledő újabb reményekig. Az erkölcsi leépülés karaktereinek történeti ezt a folyamatot követik nyomon.

S hogy valóban követik, azaz elmélyülő társadalmi váltságról tudósítanak, azt az erkölcsi leépülés karaktereinek számarányán túl még egy, eddig nem jelzett „statisztikai” körülmény bizonyítja: egy filmen belül hány karaktert érint az ilyen jellegű változás? Ha egynél többet, kettőt, netán hármát, négyet vagy akár ötöt, az nyilván egyre nagyobb mértékben hatja át az egész történetet. Márpedig a számok azt mutatják, hogy 1970-től 1992 felé közelítve egyre gyakoribb a filmenként több szereplőt érintő erkölcsi leépülés, illetve egyre több ilyen szereplőt találunk egy-egy filmben. Ebből a szempontból (is) Tarr Béla a korszak egyik legradikálisabb rendezője: az *Őszi almanach*ban öt erkölcsileg leépülő karaktert látunk, azaz a kamardráma valamennyi szereplője ilyen utat jár be, s ugyanez

elmondható a *Kárhozat* három főszereplőjéről. A Tarr stílusát legmagasabb esztétikai szinten beteljesítő *Sátántangó* az erkölcsi leépülés karaktereinek számát tekintve is csúcspont az életműben. E filmek karaktereit azonban nem köz-, hanem magánéleti konfliktusok motiválják, így jelentésük nem a közvetlen társadalmi körülmények, hanem a létezés elvont és egyetemes szintjén fogalmazódik meg. Antropológiájuk ugyanakkor nagyon is valós, a szovjet és posztszovjet típusú rezsimiek élményvilágán alapszik. Ennek egyik meghatározó eleme a környezetrajz, a másik pedig a környezetrajzhoz pontosan illeszkedő, abból mint közegből előlépő erkölcsileg leépülő karakter. Ahogy az állandó eső, sár, nyirkosság mintegy szétmállassza a Tarr-filmek világát, úgy esnek szét, hullanak darabjaira, épülnek le a történetek karakterei, s veszítik el erkölcsi tartásuk maradványait. „*Mindex persze túlzás. A nagy művészet túlzása.*”²⁸ Ám egy olyan társadalmi állapot felfokozása és elmélyítése, amelynek egyes rétegeit és összetevőit az erkölcsi leépülés történetei tárják fel és mutatják be módszeresen, s amelyből a korszak leghitelesebb antropológiai képe bontakozik ki. A jéghegy csúcsát Tarr, s mellette Jeles (*A kis Valentinó*, 1979), Bódy (*Kutya éji dala*), Gothár (*Ajándék ez a nap*, 1979; *Melodráma*, 1990) filmjei jelentik. Alattuk viszont ott húzódik – jórészt sajnos valóban láthatatlanul – a hetvenes-nyolcvanas évek filmművészetének számos darabja az erkölcsi leépülés karaktereinek történeteivel.

Hangosfilm-történetünk 1931-ben kezdődő és a jelenig ívelő korszakán belül 1970 és 1992 között kimagasló az erkölcsi leépülés karaktereinek száma, illetve aránya. A korszak társadalomtörténeti áttekintése azt bizonyítja, hogy e filmek érzékenyen reagálnak a valós folyamatokra, azaz indokolt az ilyen típusú szereplők gyakorisága a filmekben. A szinkrón idejű történetek főszereplőire korlátozott kutatás során kiszűrt 107 film konfliktustípusainak, helyszíneinek, élettételeinek, valamint a filmekben szereplő 155 karakter foglalkozásának, nemének, életkorának társadalmi és anyagi helyzetének behatóbb vizsgálata azt is bizonyítja, hogy az alkotók nem a hivatalos ideológia, hanem jóval inkább a tények mentén, kritikusan ábrázolják az erkölcsi leépülés jelenségét. Az érintett karakterek ugyanis nagyszámban kerülnek ki a munkások, illetve a politikusok/káderek köréből, a

konfliktustípusok esetében pedig a magánéletihez felzárkóznak a közéletiek.

Az erkölcsileg leépülő karakterek elbuknak morális próbatételük során – a hetvenes-nyolcvanas évek magyar filmművészete viszont jól vizsgálja társadalomismeretből.

Gábor Gelencsér

Lack of Perspectives

Figures of Moral Decline in Hungarian Films between 1970 and 1992

The essay based on the analysis of the database created in the framework of the research project *Social History of Hungarian Cinema* at the Department of Film Studies at ELTE examines the negative changes and the moral decline of protagonists in Hungarian films. On the basis of data analysis the number of figures undergoing moral decline is the highest between 1970 and 1992. The study attempts to explore the social changes engendering moral decline and to determine the reason for the high number of such figures during this era. Historical and social historical studies describe a long term crisis in Hungary after 1968, due to which the standard of living did not decrease considerably, but it put a growing burden on the population to maintain its level. People could only sustain their standard of living at the cost of increasing self-exploitation, which deteriorated their quality of life and created a risk of moral decline. Therefore films depicting stories of moral decline reflect existing social problems. A more detailed examination of these films shows that a large number of their protagonists are workers or politicians, and beside the personal conflicts they mostly contain political and generational conflicts or conflicts related to work and employment. These factors indicate a tendency in these works to express social criticism.

²⁸ Kovács András Bálint: Tarr szerint a világ. In: uő: *A film szerint a világ*. Budapest: Palatinus, 2002. p. 338.

A Metropolis hivatkozási rendje

Kérjük minden szerzőnket és fordítónkat e hivatkozási rend betartására.

1. BIBLIOGRÁFIAI ADATOK

A. Folyóirat esetén:

Szerző: Cím. Folyóiratcím évfolyam (év) Szám. Oldalszám.

Pl. Polan, Dana: Cinéma 1: L'Image-mouvement. *Film Quarterly* 18 (1984) no. 1. pp. 50–52.

Külföldi szerző esetén a vezetőknév áll elől: Deleuze, Gilles.

Összevont számok esetén a **no. 1.** helyett **nos. 1–2.** áll.

Ha az évfolyamból és a számból nem derül ki egyértelműen a megjelenés időpontja (hónap, évszak), akkor azt a zárójelen belül kell jelezni: Reader, Keith: The Scene of Action is Different. *Screen* 28 (Summer 1987) no. 3. pp. 98–102.

Ha a folyóirat nem jelöli meg az évfolyamot, hanem folytonosan számozza az egyes számokat, akkor az évfolyam értelemszerűen kimarad: Deleuze, Gilles: Fragment d'un texte inédit. *Cahiers du cinéma* (Déc. 1995) no. 497. p. 28.

Napilap esetén az évfolyam és a szám megjelölése nem szükséges, a kiadás dátuma a zárójelben szerepel: Daney, Serge: Nos amies les images. *Libération* (1983. 10. 03.) p. 31.

B. Könyv esetén:

Szerző: Cím. Város: Kiadó, évszám.

Pl. Buydens, M.: *Sahara, l'esthétique de Gilles Deleuze*. Paris: Vrin, 1990.

Külföldi szerző esetén a vezetőknév áll elől: Deleuze, Gilles.

Többkötetes mű esetén a köteteket római számokkal jelöljük, a kötet szó vagy annak bármilyen nyelvű rövidítése (Vol, Tom) nélkül. Nichols, Bill (ed.): *Movies and Methods. II*. Berkeley: University of California Press, 1985.

C. Tanulmánykötet esetén:

Szerző: Cím. In: Szerkesztő (ed.): Kötetcím. Város: Kiadó, évszám. Oldalszám.

Pl.: Bogue, Ronald: Wird, Image and Sound. In: Bogue (ed.): *Mimesis in Contemporary Theory*. Philadelphia: John Benjamins, 1991. pp. 77–97.

Külföldi szerző, fordító vagy szerkesztő esetén a vezetőknév áll elől: Deleuze, Gilles.

Ha egy kötetnek több szerkesztője van, akkor **(ed.)** helyett **(eds.)** áll. Pl. May, Todd: Difference and Unity in Gilles Deleuze. In: Boundas, Constantin – Olkowski, Dorothea (eds.): *Deleuze and the Theater of Philosophy*. New York–London: Routledge, 1994. pp. 33–50.

2. SZÖVEGKÖZI HIVATKOZÁSOK

Az idézett szövegek idézőjel között, kurziválva jelennek meg, a főszöveggel folytatólagosan (tehát nincs új sor és szűkebb margó). A címeket (filmcímek, könyvek) idézőjel nélkül kérjük kurziválni. Az idézett szövegek helyét minden esetben lábjegyzetben (nem a főszövegben) kérjük megjelölni, feltüntetve az idézet oldalszámát, valamint a fordítót.

Pl. Godard, Jean-Luc: *Introduction à une (véritable) histoire du cinéma*. Paris: Albatros, 1980. Magyarul ld. Bevezetés egy (valódi) filmtörténetbe. (ford. Pacskovszky Zsolt) *Metropolis* 1(1997) no. 1. pp. 38–44. id. h. p. 38.

A szövegben korábban már hivatkozott könyvészeti adatoknál az újbóli hivatkozás esetében csak a szerző vezetőknévét, a főcímet, illetve az oldalszámot kell feltüntetni.

A rövidítések mindig kisbetűvel állnak: **cf.**, **ibid.**, **pp.** stb. Kivétel: **In:**. Az oldalszámokat és a korábban feltüntetett könyvekre a hivatkozást a bevett latin rövidítésekkel jelöljük: **ibid.**, több oldal esetén **pp. 45–46.**, egy oldal esetén **p. 4.**

Ha egy szöveg korábban megjelent magyarul, akkor azt a magyar szöveget kell idézni, kivéve ha a szerző nyomós okkal használja a saját fordítását. A magyar kiadás adatait ebben az esetben is kérjük a fordító nevével együtt feltüntetni.

A hiányos hivatkozásokat kénytelenek vagyunk kihagyni.