

Bartal Dóra

„Szárazon hagyott a strandszezon” Balaton-kép, társadalomkép és társadalmi nem az *Egynyári kaland*ban

Az *Egynyári kaland* egy négy évadot megélt több műfajú sorozat (ifjúsági, coming-of-age romantikus vígjáték, dramedy), amelyet a Duna TV sugárzott 2015-től 2019-ig. A sorozat megrendelője a köztvé volt, a gyártója pedig a Megafilm produkció. A köztvé eredetileg hatrészes minisorozatnak tervezte a projektet, de a sikerre és a nézettségi adatokra való tekintettel (369 és 179 ezer néző közötti az 1. évadban¹) rendelt egy második évadot, majd a többi évaddal együtt végül összesen négy nyarat ölelt fel a történet. Az 1. évadot Kovács M. András írta és Dyga Zsombor rendezte, majd Dyga Zsombor egyéb elfoglaltsága miatt (az HBO *Aranyélet* című sorozatának rendezése) Zomborác Virág vette át a vezető író és a társrendezői szerepet, az utóbbit Akar Péterrel közösen. Az *Egynyári kaland* mint posztszocialista sorozat jó apropót ad a fiatalok társadalmi helyzete, a globális kapitalizmus és a társadalmi nemű viszonyok mozgóképes reprezentációjának elemzésére. Ráadásul, mivel a négy évad kétharmada a Balatonon játszódik, az említett reprezentációk megjelenítésének a közege is érdemleges és újabb jelentésszinttel bíró helyszín, hiszen a Balaton olyan emlékezhely, melynek a magyar nemzeti identitásban kitüntetett helye van.² Az alkotóváltás szintén izgalmas különbségeket eredményez az első és a többi évad között a fent említett aspektusokban. A második évadtól a sorozat a műfaji kereteit megtartva elsősorban a romantikus kapcsolatok köré szövi a cselekményét, és mellette mérsékelt szubverzív, a

maszkulinitás és a femininitás kérdései köré szerveződő diskurzusokat tud létrehozni. Ami a fiatalok reprezentációját illeti, ezen hősök egzisztenciális vagy munkahelyi problémáit vagy feloldja komikumban, vagy a nehézségekkel megküzdő, asszertív felnőttként mutatja be őket, eltekintve a magyar társadalom egyenlőtlenségeinek realitásától.

Az *Egynyári kaland* a 2000-es évek utáni, sőt a rendszerváltás utáni magyar gyártású sorozatpalettából is több szempontból kilóg. Ez az egyetlen, amely kifejezetten fiatal szereplőket tesz meg főhőssé, nem harsány komédia, nincs benne bűnügyi szál, és nem munkahelyi közeget mutat be elsősorban. A rendszerváltás utáni ifjúságitartalom-hiányt kizárólag az *Éretlenek* (MTV, 1995–1996, r.: Szurdi Miklós, Kolos István, Gárdos Péter) és az *Úrgammák* (Félix Film, 1995–1998, r.: Eckhardt Balázs, Kozma Péter, Antók Tamás, Nagy Imre, Soós Péter, Sziinetár Gábor) volt hivatott enyhíteni az 1990-es években – mindkettő társműfajokat is alkalmazott, mint a krimi és a sci-fi.³ Az ifjúsági témájú sorozatok és filmek a rendszerváltás után valószínűleg azért is szórványosak a magyar mozgóképes termésben, mert ekkor nyílt meg a lehetőség külföldi sorozatok bemutatására (*Beverly Hills, 90210* [Fox, 1990–2000, sorozatkező: Darren Star], *Szívtiprógimi* [*Heartbreak High*, Gannon Television, 1994–1999, r.: Michael Jenkins, Graham Thorburn, Ian Gilmour, Shirley Barrett, Andrew Prowse, Karl Zwicky, Rob

1 Wallace, Desmond: *Magyar nézettség: Egynyári kaland*. <https://www.sorozatjunkie.hu/2015/04/27/magyar-nezettség-egynyari-kaland/> (utolsó letöltés dátuma: 2022. 11. 11.); Wallace, Desmond: *Magyar nézettség (2015. május 11-17.)*. <https://www.sorozatjunkie.hu/2015/05/24/magyar-nezettség-2015-majus-11-17/> (utolsó letöltés dátuma: 2022. 11. 11.) Plusz ehhez jön még a köztvé online videómegosztójának, a Médiaklikknek a nézettsége, amely sajnos nem ismert.

2 Mátay Mónika: A Balaton emlékezhely. *Médiakutató* (2020 őszi) pp. 5–6.

3 Inkei Bence: Csak két ifjúsági sorozat készült a kilencvenes évek köztvéjében, de ezeknek köszönhetjük Dobó Katát és Schmuck Andort. <https://24.hu/kultura/2020/09/26/eretlenek-urgammak-kilencvenes-évek-magyar-ifjusagi-sorozatok/> (utolsó letöltés dátuma: 2022. 06. 14.)

Marchand, Geoffrey Bennet stb.], *Dawson és a haverok* [*Dawson's Creek*, Columbia TriStar Television, 1998–2003, r.: Steve Miner, Michael Uno, Lou Antonio, Allan Arkush, Michael Fields, Steve Robman, David Semel, Rodman Flender, Arvin Brown stb.]), amelyek kielégíthették ezt az igényt, valamint jellemzően az 1990-es években a magyar televíziókban továbbra is az idősebb generáció dolgozhatott, akik már bizonyítottak az előző évtizedekben, mint Horváth Ádám, a Szurdi testvérek, Gát György, Málnay Levente, Polgár András, ők elsősorban nem ifjúsági sorozatokban voltak érdekeltek. Jelképes, hogy egy emblemikus sorozat, a *Szomszédok* (MTV, 1987–1999, r.: Horváth Ádám, Bujtás János, Bujtor István, Vadas Mihály stb.) esetében még a rendszerváltás előtti népszerűséget is sikerült átmenteni további kilenc évig. A *Szomszédok*, majd a *Familia Kft.* (MTV, 1991–1999, r.: Szurdi Miklós, Kolos István, Vas-Zoltán Iván, Kalmár András, Zsurzs Éva, Verebes István, Rozgonyi Ádám, Felvidéki Judit, Gát György stb.), és később a kereskedelmi tévés napi szappanoperák, mint a *Barátok közt* (Magyar Grundy UFA Kft., 1998–2021, r.: Arday Tamás, Labancz István, Márton István, Molnár József, Rozgonyi Ádám, Kinizi Ottó stb.) vagy a *Jóban rosszban* (Interaktív Kft., 2005–2022, r.: Pajer Róbert, Soós Péter, Völgyi Balázs, Kubinszky Péter, Zilahy Tamás, Bányai Gábor stb.), valamint az HBO-ra készült sorozatok minél több korosztályt próbáltak megszólítani egyszerre. Tehát hiányozhatott az a fiatal rendezőgeneráció, amely a saját tapasztalatait vitte volna tévéképernyőre vagy akár a vászonra.⁴ A szerzői filmes térben nagyobb hullámokat az ezredforduló környékén debütáló Simó-osztály diákjai keltek olyan filmekkel, mint a *Moszkva tér* (2001, r.: Török Ferenc) és a *Macerás ügyek* (2001, r.: Hajdu Szabolcs), valamint a *Rám csaj még nem volt ilyen hatással* (1993, r.: Reich Péter), majd később az *Egyetleneim* (2005, r.: Nemes Gyula), illetve a *Fekete kefe* (2004, r.: Vranik Roland)

kapcsolódtak a szerzői nemzedéki filmes hagyományhoz. Egy évtizeddel később, a 2010-es évek elején pedig az *Itt vagyok* (2010, r.: Szimler Bálint), és még inkább a *Van valami furcsa és megmagyarázhatatlan* (2014, r.: Reisz Gábor) váratlan sikere jelzett újabb generációváltást, és talán az igényt is a nemzedéki tartalmak iránt. A 2009-ben az SZFE-n Schulze Éva forgatókönyvíró osztályában diplomázott hallgatók, mint Bodzsár Márk, Akar Péter, Bárány Márton és Zomborác Virág, egyszerre közeledtek a televízióhoz és a filmhez.⁵ Zomborác például a szerzői-midcult mezőnyben is bizonyított az *Utóélettel* (2013), valamint az *Aranyélet* (2015, r.: Dyga Zsombor, Mátyássy Áron), a *Jóban rosszban* írószobájában és a *Fapad* (Mega-film, 2014–2015, r.: Zomborác Virág, Fazakas Péter, László Péter) rendezésével is gyakorlatot szerzett. A film és a tévé közti könnyű átjárást a minőségi tévé paradigma is magyarázza, amely kifejezés kelet-európai sajátosságairól Imre Anikó ír részletesebben.⁶

Imre Anikó a minőségi televízió koncepcióját ambivalensnek gondolja Kelet-Európában, hiszen itt a televízió presztízse mindig is alacsony volt, és az értékeket leginkább a közszolgálati szereppel, az oktatással azonosították a nemzeti keretben megvalósuló állami televíziókban.⁷ A rendszerváltás után a szórakoztatást célul kitűző kereskedelmi televíziók megérkezésével pedig talán még inkább csökkent a televízió presztízse. De mit is jelent a minőségi televízió? Az olyan globális médiavállalatok, mint az HBO Észak-Amerikában, az 1980-as évektől kezdődően a produkciós gyakorlataikban és marketingstratégiájukban a televíziótól való elszakadást hirdették azzal, hogy a művészfilmes-szerzői esztétika és formátumok felé fordultak, tehát prémiumtartalmakat szolgáltatottak előfizetői rendszerben. Imre Anikó szerint több kutató addig nem is legitimálta a televíziót és a televízióról való gondolkodást „amíg [az] a nagy testvér, a mozi vonásait nem kezdte magára öltetni”; Kelet-Európában pedig ez azért is fontos, mert

4 A *Munkaügyek* (Mega-film, 2012–2017, r.: Márton István) vagy a *Fapad* vigjátéksorozatok esetében kaptak lehetőséget fiatal, férfi humoristák a forgatókönyvírása, rendezésre.

5 A legfrissebb kivétel természetesen *A besúgó*, amely ugyan olyan veterán színészeket is felvonultat, mint Mácsai Pál és Thuróczy Szabolcs, de a középpontban az egyetemista közeg marad, talán azért is, hogy egyszerre szóljanak rendszerváltozást megelőző középkorúaknak, illetve hogy a fiatal közönséget közelebb hozzák a korszakhoz.

6 Imre Anikó: Minőség és televízió. (trans. Matuska Ágnes) *Apertúra* (2018 tavasz) <https://www.apertura.hu/2018/tavasz/imre-minoseg-es-televizio/> (utolsó letöltés dátuma: 2022. 06. 14.)

7 *ibid.*

itt is döntően az amerikai HBO-drámával azonosítják a minőségi televíziót, és a kelet-európai gyártásban készült sorozatoknak is ennek a rangnak kell megfelelniük, hogy egy lapon említsék őket a minőségi produkciókkal.⁸

A *television studies* diszciplína elstartolása ugyanakkor feminista kutatókhoz is köthető, akik azt sürgették, hogy a televízió esetében ne csupán a szociológiai hatások vagy az esztétikai értékek kerüljenek középpontba, hanem a társadalmi-hatalmi tényezők ugyanúgy az elemzés részei legyenek.⁹ Ennek jegyében az is vizsgálható lesz, hogy mi kerülhet be a minőségi televízió kánonjába és mi nem. Mind Imre Anikó, mind Avi Santo rámutat, hogy maga az HBO nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a korábban a tévéhez kötődő címkével (női, időpazarló tevékenység, tömegmédiium, fogyasztói kultúra) szemben újabb, és a maskulinitással asszociált címkéket és distinkciókat hozzon létre, annak érdekében, hogy az elitkultúrába emelje a márkát.¹⁰ Az, hogy a televízió „női örömet”¹¹ (azt tehát, hogy a tévé a női nézőközönséggel, illetve feminin értékekkel asszociált) a minőségi televízió koncepciója felől már nem tárgyalják, megfigyelhető például abban, hogy az HBO egyik zászlóshajójáról, a *Sex és New Yorkról* (*Sex and the City*, Darren Star Productions, 1998–2004, r.: Susan Seidelman, Alison Maclean, Nicole Holofcener, Michael Fields, Darren Star, Matthew Harrison stb.) szóló, bőséges szakirodalom zömét a sorozat neoliberais, fogyasztói kultúráját, valamint regresszív, posztfeminista attitűdjét (jogosan) kritizáló munkák teszik ki.¹² De vegyük a női alkotók kérdését és egy gyakori összehasonlítást Amy Sherman-Palladino (*Szívek szállodája* [*Gilmore Girls*, Dorothy Parker Drank Here Productions, 2000–2007, r.: Lesli Linka Glatter, Arlene Sanford, Adam Nimoy, Alan Myerson, Michael Katleman, Sarah Pia Ander-

son stb.], *A káprázatos Mrs. Maisel* [*The Marvelous Mrs. Maisel*, Dorothy Parker Drank Here Productions, 2017–2023, r.: Amy Sherman-Palladino, Daniel Palladino, Scott Ellis stb.]) és Aaron Sorkin (*Az elnök emberei* [*The West Wing*, John Wells Productions, 1999–2006, r.: Thomas Schlamme, Marc Buckland, Michael Lehmann, Anthony Drazan, Christopher Misiano stb.], *Híradások* [*The Newsroom*, HBO Entertainment, 2012–2014, r.: Greg Mottola, Alex Graves, Alan Poul, Daniel Minahan, Jeremy Podeswa, Joshua Marston, Lesli Linka Glatter stb.]) sorozatkezők, showrunnerek között.¹³ Mindkét alkotó munkáiban megtalálhatóak a hosszú beállítások, a popkulturális utalások, a dinamikus, pergő dialógusok, valamint mindkettőjüknek a gyártást meghatározó erős, kompromisszumra nem nyitott személyiségük van. Mégis, a drámai műfajokban dolgozó Sorkint sokkal inkább kezelték szerzőként; a romantikus komédiát alkotó Sherman-Palladino karrierjének elismerése jóval később érkezett meg Emmy-díjak formájában a *Szívek szállodájánál* lényegesen nagyobb költségvetésből készülő, tehát jelentősebb produkciós értéket képviselő *Mrs. Maisel*ért, amelyben a magánélet fontosságát sokszor megelőzi a főhős egyéni, munkahelyi ambíciója. A 2000-es évek eleje óta több női showrunner bukkant fel az amerikai piacon, de a magyar sorozatok történetében Zomborác Virág számít az elsőnek. Fontos tisztázni, hogy Zomborác sem a sorozat főcímeiben, sem a stáblistán, sem bármilyen hivatalos forrásban nincs megjelölve showrunnerként, executive producerként, ahogy az észak-amerikai sorozatpiacon szokás jelölni a lefontosabb alkotót. Viszont a vele készült interjúkban a riporterek és ő maga is így hivatkoznak a szerepére, és a beszélgetésekből is az következtethető ki, hogy ő volt az író- és alkotói csapat élén a második évadtól

8 „[A]z RTL-nek végre sikerült egy olyan minőségű magyar tévésorozatot készítenie, amilyenre eddig csak az HBO volt képes”. Sajó Dávid: Tökéletes sorozat készült Zámbo Jimmy életéből, csak nem adja majd a tévé. <https://telex.hu/szorakozas/2022/11/16/tokeletes-tevesorozat-keszult-zambo-jimmy-eletoel> (utolsó letöltés dátuma: 2022. 11. 16.)

9 Imre: Minőség és televízió.

10 *ibid.*; Santo, Avi: Para-television and discourses of distinction: The culture of production at HBO. In: Leverette, Marc – Ott, Brian L. – Buckley, Cara Louise (eds.): *It's Not TV. Watching HBO in the Post-Television Era*. New York: Routledge, 2008. pp. 33–35.

11 Imre: Minőség és televízió.

12 Radner, Hilary: *Neo-Feminist Cinema. Girly Films, Chick Flicks and Consumer Culture*. New York: Routledge, 2011.

13 Pierce, Scott: Who really writes 'Gilmore Girls'? <https://www.deseret.com/2001/7/25/19597951/who-really-writes-gilmore-girls> (utolsó letöltés dátuma: 2022. 11. 16.)

kezdődően, tehát én is így fogok hivatkozni rá. Beszédés az is, hogy a sajtóban a sorozat különlegességét kiemelő írások és podcastok formalista szempontok szerint közelítik meg a művet, az egységes alkotói látásmódot, a korábbi kisfilmekből és az *Utóélet*ből ismert „zomborác-virágságot”, képi humort és groteskséget emelik ki, ami megkülönbözteti a többi, az amerikai minőséget nem megközelítő magyar terméstől, tehát ez ad neki egyedi értéket.¹⁴

Gyártási szempontból az *Egynyári kaland* már abba a sorba illeszkedik, miszerint a kereskedelmi televíziók és a köztvé is egyre több magyar fejlesztésű sorozatot kezdett rendelni a napi szappanoperákon kívül, feltehetően az amerikai sorozat-boom hatására. 2020-tól pedig a Nemzeti Filmintézethez is lehet már sorozatfejlesztésre pályázni¹⁵, ami további bővülést jelenthet majd a nem licenszek alapján íródott, egyedi sorozatok tekintetében. Az *Egynyári kaland* 2015-ben a nemzeti közszolgáltató főadón, a Dunán debütált. A sorozatot – a legtöbb köztvé által sugárzott sorozathoz hasonlóan – külső gyártó cég készítette, a *Hacktion* (2011–2012, r.: Deák Kristóf, Csillag Mano, Nyitrai Márton, Orosz Dénes, Fonyó Gergely), a *Munkaügyek* és a *Fapad* után ismét a Megafilm, Kálomista Gábor produkciós cége. A fontos, politikai befolyással is rendelkező médiaipari szereplő egyre nagyobb térnyerése összhangban áll több más kelet-európai országgal is

megfigyelhető trenddel, illetve maga a gyártás kiszervezése is (miszerint nem a televíziókkal állnak állandó, szerződéses munkaviszonyba a filmesek, hanem magánvállalkozói státuszban dolgoznak be) is az általános (nyugat) európai televíziós munkakörülmények változásait jellemzi.¹⁶ Az *Egynyári kaland* készítése a második évadtól kezdődően – annak ellenére, hogy a magyar HBO és egyéb kereskedelmi tévés sorozatokkal összehasonlítva kevés médiafigyelmet és marketinghátszelet kapott, és kritikai feldolgozottsága is alacsony – jól dokumentált Varga Ferenc rajongói podcast-epizódjainak és egyéb interjúknak¹⁷ köszönhetően. Zomborác Virág elmondása szerint sem a megrendelő, sem a gyártó nem fogalmazott meg szigorú elvárásokat a történet irányvonalatát illetően. Az első évad által lefektetett alapokat kellett követni, tehát a könnyed hangvétel és a karakterek adottak voltak, illetve a *12 éven aluliak számára nem ajánlott* korhatár-besorolásnak kellett megfelelni. Az alkotócsapat (további forgatókönyvírók a harmadik és negyedik évadban: Bárány Márton, Szabó Borbála, Znajkay Zsófia, Akar Péter) a line-producerrel, Helmeczy Dorottyaival volt szoros munkakapcsolatban, és nem kapott sűrűn visszajelzéseket, így széles körű kreatív szabadságot élvezett Zomborác szerint. Mivel a televízió volt a közvetlen megrendelő, egyéb, a 2010-es évek hazai filmgyártásának és finanszírozásának az átszervezéséből következő mechanizmusoknak sem kellett megfelelni

14 Varga Ferenc: *Filmrecorder*. 2019 legjobb tévésorozatai. https://recorder.blog.hu/2019/12/16/az_ev_legjobb_tevesorozatai (utolsó letöltés dátuma: 2022. 06. 14.).

15 Ince Kata: Ezeket a sorozatokat és tévéfilmeket támogatja idén a Filmintézet. *Filmtekercs* (2021. szeptember 30.) <https://www.filmtekercs.hu/hirek/tevefilmek-es-sorozatok-kaptak-filmintezetes-tamogatast> (utolsó letöltés dátuma: 2022. 11. 16.)

16 Imre: Minőség és televízió.

17 Varga Ferenc: Zomborác Virág, Walters Lili és Schmidt Sára az *Egynyári kalandról*. *Filmklub podcast* (54). 2017. 06. 18. [Podcast epizód]. <https://www.mixcloud.com/vferi/filmklub-podcast-54-zombor%C3%A1cz-vir%C3%A1g-walters-lili-%C3%A9s-schmidt-s%C3%A1ra-az-egyny%C3%A1ri-kalandr%C3%B3l/> (utolsó letöltés dátuma: 2022. 06. 14.); Varga Ferenc: Zomborác Virág, Király Dániel és Fehér Balázs Benő az *Egynyári kalandról*. *Filmklub podcast* (88). 2019. 06. 17. [Podcast epizód]. https://filmklubpodcast.blog.hu/2019/06/17/_88_zomboracz_virag_kiraly_daniel_es_feher_balazs_beno_az_egynyari_kalandrol (utolsó letöltés dátuma: 2022. 06. 14.); Varga Ferenc: Zomborác Virág és Szalay Bence az *Egynyári kaland* harmadik évadáról. *Filmklub podcast* (69). 2018. 06. 13. [Podcast epizód]. <https://www.mixcloud.com/vferi/filmklub-podcast-69-zombor%C3%A1cz-vir%C3%A1g-%C3%A9s-szalay-bence-az-egyny%C3%A1ri-kaland-harmadik-%C3%A9vad%C3%A1r%C3%B3l/> (utolsó letöltés dátuma: 2022. 06. 14.); Varga Dénes: Zsófi és Bence olyan, mint Rachel és Ross a *Jóbarátok*ban. <https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/egynyari-kaland-zomboracz-virag-interju> (utolsó letöltés dátuma: 2022. 06. 14.); Soós Tamás: „Itt vagány csajok vannak, akiknek nem csak az a szerepük, hogy szépek legyenek” – Zomborác Virág az *Egynyári kalandról*. <https://www.filmkultura.hu/?q=cikkek/arcok-zomboracz-virag> (utolsó letöltés dátuma: 2022. 06. 14.); Jánossy Villó: „Érdekes, hogy egy olyan ősdinoszaurusz, mint a köztvé, mer kockáztatni” (utolsó letöltés dátuma: 2022. 06. 14.)



Egynyári kaland
(Schmidt Sára, Döbrösi Laura,
Dobos Evelin)

(gondolok itt a Médiatanács vagy a Magyar Nemzeti Filmalap döntőbizottságainak fejlesztési javaslataira), illetve az HBO írószobáit jellemző nagyfokú kontroll sem volt jelen. Az Imre Anikó által említett, a kelet-európai országokra jellemző, a tartalmat szabályozó kormányzati cenzúrát – amennyiben hinni lehet az interjúknak – is ki tudta így kerülni a csapat.¹⁸ Az HBO-drámák presztízset adó nyílt politikai-társadalmi kommentárok nincsenek a sorozatban, ám ezek hiánya vagy visszafogott használata a romantikus és dramedy műfajok elvárásaival is magyarázható. Annak érdekében, hogy közelebből is megvizsgálhassuk az *Egynyári kaland* jelentéseit, első körben hasznos lehet áttekinteni a Balaton korábbi filmes reprezentációját a szerzői-műfaji spektrumon.

Balaton-reprezentáció és társadalmi helyzet

Mátay Mónika szerint sok esetben a Balatonhoz kötődő múltmítoszok nemzeti identitásunk optimistábbjai közé tartoznak, mint például a *Tűskevár*¹⁹, amelyet az 1967-

ben bemutatott sorozat (Magyar Televízió, r.: Fejér Tamás) is megőrökíti. Az 1954-es *Liliomfi* (r.: Makk Károly) is idesorolható, hiszen a Rákosi-korszak enyhülése után készült romantikus komédiában Füreden és a badacsonyi lankákon a felszabadult, naiv szerelem jelenik meg. Kirajzolódnak ugyan a filmben a Balaton környéki vagyoni viszonyok az őslakos szegény lakosság és az üdülni, szórakozni vágyó nemesség konfliktusában, de a vígjátéki forma ezt nem bontja ki, inkább feloldja abban, hogy az úri életről lemondó szerelmespár a természetközelséget és a szabadságot választja. Ezt a felhőtlen Balaton-képet aláhúzza Trädler Henrietta kutatása is a Kádár-korszakban megjelenő nyugati sajtótermékekről, amelyekből úgy tűnik, a magyar tenger a vasfüggöny mögött a Nyugat – kis képzavarral – szigete.²⁰ Olyan tömegfilmekben, amelyek nyugat-európai műfaji mintákat honosítottak meg, mint például *A Pogány Madonna* (1981, r.: Bujtor István, Mészáros Gyula) a Balaton kiválóan alakította a helyi Riviéra szerepét, ahol virágzik a turizmus, modern szállodákat húznak fel, teniszeznek, diszkóba és vitorlásversenyekre járnak a nyaralók, és a rendőrök is helikopterrel üldözik a bűnözőket. Az államszocialista filmgyártás éveiben

¹⁸ Imre: Minőség és televízió.

¹⁹ Mátay: A Balaton emlékezethely. p. 7.

²⁰ Trädler Henrietta: Bikini és bisztró a vasfüggöny mögött. *Médiakutató* (2020 őszi) p. 60.

a magyar szerzői filmes hagyomány árnyalja némileg ezt a képet: a Balaton sokszor a vágyott szabadság ígéretének „retorikai alakzatát” ölti magára, ez az ígéret pedig általában csalódást kelt, mint *A kis Valentinó* (1979, r.: Jeles András) és a *Megáll az idő* (1982, r.: Gothár Péter) nemzedéki filmjeiben²¹. Ugyanakkor egy másik, háborgó, babonákkal teli és fenyegető Balaton jelenik meg az *Ítélt a Balaton* (1932, r.: Fejős Pál), a *Ház a sziklák alatt* (1958, r.: Makk Károly) című filmekben, és vélhetően a befejezetlen Szóts István-film, a *Tűz a hegyen* (1944) is a Balatonhoz kötődő népi szimbolikát és líraiságot használta volna fel.

A rendszerváltást követő tömegkulturális termékekből már egy meglehetősen homogén Balaton-reprezentáció olvasható ki. A bukolikus tóparti idill mellett felbukkant egy másik jellegzetes „kollektív emlékezet” toposz, a szocialista üdülőhely. Legtöbbször a tó már nem a szabadságvágy megtestesítője, sokkal inkább a kényelem, a luxus hiánya jellemzi: a nyugathoz viszonyított lemaradás jelképe lesz, kádári maradvány, amelynek láttán felsőhajthatunk: „nekünk csak ez jutott”. A *Zimmer Feriben* (1997, r.: Timár Péter) a magyar ügyeskedés és lehúzás, a középszerű szolgáltatások színtere a régió, a *Tibor vagyok, de hódítani akarok*ban (2006, r.: Fonyó Gergely) a főhőst a horvátországi nyaralás helyett száműzik a Balatonra, ahol a bankigazgató a feleségének (aki szintén máshová, Capri szigetére szeretett volna menni) a jet ski helyett csak egy motorcsónakot tud virítani. Török Ferenc második filmje, a 2000-es évek elején felbukkanó *midcult* darabok egyike, a *Szezon* (2004), ritka kivételnek, a szerzői és fősodró ábrázolás érdekes ötvözetének számít. A *Szezon* a korábbi szerzői Balaton-reprezentációkhoz csatlakozik abban, hogy a magyar tenger itt sem lesz az ígéret földje, kitérés pont a sem szabadságot, sem kapitalista felzárkózást nem ígérő kelet-magyarországi kisvárosból. Másfelől a filmben felbukkan a fősodró ábrázolásra jellemző poszt-szocialista nosztalgia is. A *Szezon* főhősei a nyári csajozás, a gyors meggazdagodást jelentő vendéglátás majd pornózás álmaikat dédelgetik, amelyek mind szerte foszlanak az egykori aligai pártüdülő világában.

2010 után a folyamatos Balaton környéki fejlesztések és befektetések mellett megjelent egy másik jelenség is: a Balatont a kádári szocializmussal összekapcsoló életérzés nem kizárólag kiaknázó, hanem inkább újraértelmező rebranding kezdeményezések sora. A *We Love Balaton* vagy a *Nagyon Balaton*, vagy akár a magát prémium-fesztiválként hirdető *Balaton Sound* egyaránt építenek a nosztalgiára, de a régiós turizmus fiatalos átcsomagolására vállalkoznak/vállalkoztak, kiemelve a javuló gasztronómiát, a borvidékeket, a természeti kincseket, olyan nyaralási lehetőségeket előtérbe helyezve, amelyek túlmutatnak a strandolás–lángos–diszko háromszögön. A *Swing* (2014, r.: Fazekas Csaba) balatoni turnéja és legújabbban az *Együtt kezdtük* (2022, r.: Kerékgyártó Yvonne) is erőteljesen képviseli ezt a vonalat. Ennek a Balaton-kép-evolúciónak a része még a közösségi finanszírozásban és szponzori támogatással készült *Balaton Method* (2015, r.: Szimler Bálint) is, amelyben a *Nagyon Balaton* projekt is közreműködött. Szimler Bálint és Rév Marcell közös kreatív vállalkozása szintén érdekes kísérlet a táj újraértelmezésére. A zenés tabló, amely az angol nyelvű dalok miatt transznacionális termék is, kiüresedett szállodákban, vonatállomáson, vízbiciklin forgott, a kicentizett vizuális megoldásoktól kezdve a dokumentarizmuson át az erősen absztrakt stilizációig terjed a képi világ, miközben egy heterogén régiót mutat be, sokszor kifordítva a tóhoz kapcsolódó nemzeti mítoszokat. Ureczky Eszter és Györi Zsolt szerint a zenés klipeket a hosszú beállítás stíluseszköze és természetesen maga a tó köti össze. A filmben a jellegzetes tárgyi környezet és a helyszínek transzgenerációs közösségi narratívát teremtenek. Az alkotók az államszocialista ifjúsági kultúrát és az akkor megélt szabadságot könnyedén összekötik a jelennel, valamint a retró felhasználásával ellentmondásos jelentésekkel töltik meg a balatoni vidéket.²² A kortárs reprezentációk körében megemlíthető még a *Nyugati nyaralás* (2022, r.: Lévai Balázs, Tiszeker Dániel) is, amely érdekes kettős beszédet alkalmaz. A vígjáték egyszerre a csalódás története, mivel nem az „olaszokhoz és franciákhoz” utazik a család a kommunista vezetés önkénye miatt. Be kell érniük a Balatonnal, ami humoros

21 Hermann Veronika: Ez történt Lellén. A Balaton retorikai alakzatai a Kádár-rendszer nemzedéki filmjeiben. *Médiakutató* (2020 ősz) p. 55.

22 Ureczky Eszter – Györi Zsolt: Fluid audio-spatial aesthetics and the communalization of popular music in the multi-clip movie *Balaton Method*. *Studies in Eastern European Cinema* 10 (2019) no. 2. pp. 175–192.



Egynyári kaland
(Héricsz Patrik, Vecsei H. Miklós,
Dobos Evelin, Schmidt Sára,
Rubóczki Márkó, Döbrösi Laura)

situációkat szül.²³ Kijátsszák azonban a párthatalmat, ám a film végén – elégedetten és a vágyott konzumerizmus helyett – mégiscsak a magyar valóságot választják; mely valóságot a maga konkrétságában egy IFA teherautó platója testesíti meg.

Jól látszik tehát, hogy a magyar filmesek és a Balaton kapcsolata mindig rímelt valamiképp az aktuális társadalmi-politika viszonyokra, és talán a kortárs, iróniát sem mellőző mozgóképek számára is termékeny ez a közeg, hiszen egyre több ambivalens reprezentáció születik. Az *Együtt kezdtük* és a *Nyugati nyaralás* mellett valószínűleg a készülő *Balaton brigád* című sorozat is hozzá fog tenni ehhez a gazdag jelentéshalmazhoz. Az *Egynyári kaland* esetében szintén azért érdemes együtt tárgyalni a Balatonképet a társadalmi viszonyrendszerekkel, mert a szereplők Balatonhoz fűződő viszonyát az osztályhelyzetük is meghatározza, illetve kisebb eltérések is vannak az első és a többi évad között.

A sorozat első évadjában a balatoni nyaraláshoz kapcsolódó szöveges és képi kommentárokból a tömegfilmes fanyalgó, ám optimista nosztalgia a legjellemzőbb. Az *Egynyári kaland* alapkonceptiója szerint az érettségi előtt álló vagy az érettségit követő első nyár magyar filmes toposzaiból indul ki (*Moszkva tér; Tibor vagyok, de hódítani*

akarok). Öt fővárosi fiatal költözik le Balatonfüredre, és véletlenül ugyanabban a nyaralóban kötnek ki, ahol egy helyi, velük egykorú fiú, Gábor (Héricsz Patrik) ad ki nekik szállást. Az első évad tehát a jól megszokott témákat hozza: csajozás, buli, szüzesség elvesztése, párkapcsolati szálak, munka, jövőkép, felnőtté válás. Dóra (Dobos Evelin) és Péter (Vecsei H. Miklós) megengedhetik, hogy csak nyaralni jöjjenek le két hónapra, mivel jobb módú családból származnak; ezzel szemben Fanni (Döbrösi Laura), Bence (Rubóczki Márkó) és Zsófi (Schmidt Sára) idénymunkára jelentkeznek, az utóbbi lánynak különösen fontos a két hónapnyi munka, mivel ezzel gyűjt pénzt szeptemberben kezdődő egyetemi tanulmányaira. Bence és Zsófi egy étteremben kapnak munkát. Folyamatos a versengés közöttük, ami a kibontakozó szerelmi szálak ágaz meg, míg Fanni egy ötcsillagos wellness szállodában, az Anna-báznak helyet adó Anna Grandban helyezkedik el szobalánnyként.

Többféle, Balatonhoz kötődő társadalmi mítoszt is felhasznál a sorozat, például megidézük Jókai szellemét, járnak a Kossuth Lajos-forrásnál egy kalandjáték keretében, de mindennek leginkább suta ismeretterjesztő jellege van, a fiatalok közötti kapcsolati hálóval nem igazán sikerült integrálni a helyszíneket és nemzeti jelentéseket. Ugyan

²³ Ugyancsak kapunk utalást az akkori ifjúsági ellenkultúrára, Európa Kiadót énekelnek.

barátságok szövődnek a korábban egymást nem ismerő szereplők között, a közös nyaralásnak és a Balatonnak nem lesz egalizáló ereje, vagyis ez a Balaton már nem az, amiről Mátay írt. Nem egy 20. századi demokratikus színtér, ahol olcsón elérhető a hétköznapi emberek számára is a fényűzés.²⁴ (Legalábbis sokaknak ez a benyomása a Balatonról a friziderszocializmus idején.) Érzékelhetőek a határok Gábor lángossütős világa, a csapat lerobbant szállása és a hotel közege között. Egyes történetzsalakat Péter nagyzolása motivál, aki az állandó anyagi támogatás mellett egy vitorlást is szerez az apjától csajozási hadműveletéhez. Az azonos szociális háttérűek alkotnak végül párokat, így Péter és Dóra, valamint Bence és Zsófi. Fanni a szállodaigazgató fiába, a cégtulajdonos Mátéba (Mátyássy Bence) habarodik bele. A Hamupipőke-történetet csak félig-meddig sikerült kifordítani, hiszen az egyenlőtlen, a korból és a társadalmi pozícióból eredő hatalmi fölényt nem igazán tematizálja a sorozat Máté hirtelen jellemváltása előtt, hanem romantizálja. Fanni Dóra közreműködésével végül elégtételt vesz, de ez is hamis pillanat, hiszen félreértés az, hogy a nemek közti egyenlőtlenségeket bosszúval kell helyreállítani vagy így kellene igazságot tenni; Fanni végső visszautasítása Mátéval kapcsolatban pedig erőten marad.

Érdekes színfolt a posztzocialista társadalmi berendezkedés vizsgálata kapcsán egy mellékszál: a harmadik epizódban Péter megismerkedik az 1980-as években emigrált és most hazatérő nagybátyjával, Endrével. A nagybácsi a szokásos kódok alapján ábrázolódik: szivarozik²⁵, otthonkereső, boldogtalan agglegény. Saját vállalkozás és a piaczgazdasági verseny miatt vágyott külföldre, de hazatérésekor lelepleződik, hogy a magánéleti nehézségek miatt talán nem érte meg az áldozat. Bezzeg nektek könnyebb

– sóhajt fel Endre, de Péter a „sehol sincs kolbászból a kerítés” érveléssel vág vissza, mintegy relativizálva, elfedve a centrum–periféria ellentéteket,²⁶ így pedig az epizód az *Együtt kezdjük* tanulságához kapcsolódik, amely filmben az merül fel, hogy itthon érdemes keresni a magánéleti boldogságot és a jó egzisztenciát. Balatonfüred hasonlóképp jelenik meg: épp elég jó és a miénk. Dóra, aki addig sokat panaszkodott a nyaralás és a szállás színvonalára, az utolsó mondatával summázza az elmúló nyár iránt érzett, megelőlegezett nosztalgiáját és az első évad Balaton-képét: „Hiányozni fog ez a koszfészek.” Pedig Balatonfüred, amely eredetileg, a 18–19. században az arisztokrácia üdülőhelye volt²⁷, a 2010-es években újra egyre megfizethetlenebbé válik, amit az is alátámaszt, hogy a produkció a harmadik évadban már nem is tudta megfizetni az ottani szállást és ellátási költségeket.²⁸

A showrunner-váltással együtt a második évadtól új szereplők kerülnek a sorozatba, a szintén füredi Luca (Walters Lili, aki a sorozatban már nem szereplő Döbrösi Lauránál jóval androgünőbb alkat²⁹), bátyja Levi (Király Dániel), a harmadik évadtól Enikő (Piti Emőke) és Ákos (Fehér Balázs Benő) tűnik fel nagyobb szerepekben. Az új főcím Papp Gábor Zsigmond *Balaton retró* (2007) projektjét idézi meg az önfeledt visszaemlékezés kódjait újra beemelve a sorozat jelentésrendszerébe. Ureczky és Györi tanulmányának nyomán viszont ismét eszünkbe juthat a *Balaton Method* retrója. A retró a nosztalgiával ellentétben idézetként használja és posztmodern távolságtartással kezeli a múltat.³⁰ Az *Egynyári kaland* az eltávolítás eszközüül egyértelműen a cinizmust és az iróniát választja: egy néni a csalamádés hamburgerhez csinál kedvet, a strandolás, a lángos, a vízibiciklizés, a vágóképekként alkalmazott hangulati montázsok a balatoni nyaralás szabadsága mellett

24 Mátay: *A Balaton emlékezhelye*. p. 5.

25 Lásd Andy Vajna nyilvánosságbeli ábrázolását, illetve Szervét Tibor szélhámoskarakterét a *Valami Amerikában* (2002, r.: Herendi Gábor).

26 „Mindenki azt hiszi, rohadt jó fiatalnak lenni, régen, amikor zárva voltak a határok... még lehetett abban hinni, hogy kint jobb, most meg mindenki a saját szemével látja, hogy sehol se olyan könnyű tizenennyolcnak lenni.” (00: 31:07)

27 Trädler: *Bikini és biztró a vasfüggöny mögött*. p. 64.

28 Varga: *Zomborác Virág és Szalay Bence az Egynyári kaland* harmadik évadáról. *Filmklub podcast* (69).

29 A lánytípus váltása alkotói döntés eredménye volt. Varga: *Zomborác Virág, Walters Lili és Schmidt Sára az Egynyári kalandról*. *Filmklub podcast* (54).

30 Ureczky – Györi: *Fluid audio-spatial aesthetics and the communalization popular music in the multi-clip movie Balaton Method*. p. 188.

az egyhangúságot, a strandolás poklát is érzékeltetik. Dóra és Zsófi pasizási kísérletei a füredi éjszakában például csak csalódást okoznak, illetve abszurd férfikaraktereket vonultatnak fel. A vidéki Balaton is sokszor a frusztráció és nem az idill helye lesz. A negyedik évadban pedig még a családi alkoholizmusra is kapunk egy bizonytalan utalást. A szocializmus NDK-s turistáinak emlékét újragondolva a második évadban érkezik egy német család is. Az eleinte konzervatív lányukról kiderül, hogy a családi nyaralás szülőik nélküli pillanatait kihasználja, hogy drogozzon és szabadon megélje a szexualitását.³¹ Emellett gegek, különös szereplők és óvatos szociográfiai szemlélet színesítik a képet, de végeredményben ismét leginkább azon van a hangsúly, hogy a Balaton mindenkié, a kártyázó nyugdíjastól a kempingező motorosokon át a vitorlázó elitig. Dóra ismét panaszkodik szedett-vedett szállására, amely helyett mehetett volna görögországi all inclusive hotelbe; a negyedik évadban pedig Zsófi és új párja cseréli le a közös balatonföldvári kempinget a szállodára. De a szereplők közötti társadalmi-anyagi szakadékok már nincsenek élesen kiemelve. A közös bulizás a második évad záróepizódjában, valamint a harmadik évad befejező részében a Balaton közös identitásképző is lesz a szereplők számára, amikor egyszerre ugranak bele ruhástól a tóba.

Kivételesen kiemelhető mégis Bence történetzála a második évadból, amely az alkalmi munkákból és az egzisztenciális bizonytalanságban élő rétegek, a prekariátus világát ábrázolja.³² A Balatonnál ismét ellentétpárt alkot a lángossütő idénymunka a kifinomultabb hoteles munkavállalással, de az utóbbit sem rózsaszín szemüvegen keresztül látjuk. Bence itt kap állást pincéreként, és a csapat közös bulizásai mellett látszódik a lepukkant munkásszálló, ahova Bence is beköltözik új barátnőjével, Zoéval (Tóth Eszter), valamint a munkatársak leterheltsége is. Tehát nemcsak jópofa nyári melóról van itt szó, hanem mindez elgondolkodtatja Bencét a jövőjéről – a kollégá-

ival együtt leginkább külföldi munkáról, óceánjáróról, utazásról álmodoznak, és ez a vágy nagyon is a jelen magyar társadalmának realitásából táplálkozik.³³ Amit Péter az első évadban lesöpört az asztalról, Bencének központi ambíciója marad, a karakterében szervesen összekapcsolódnak a munkahelyi és párkapcsolati bizonytalanságok, de határozott jellemfejlődésen megy keresztül, majd végül a finálé cliffhangere nyitva hagyja, hogy a Balatonnál szövegett álma beteljesül-e vagy pedig a romantikus, itthoni boldogságot választja.

Balaton, főváros és társadalmi nem

A balatoni szórakozás, csajozás tömegkulturális reprezentációs kódjaitól elválaszthatatlanok a szexista ábrázolásmódok, vegyük például az egy generáció balatoni életérzését meghatározó 4F Club-dalt, a *Balaton lázat* (1996):

*Mikor a nap nyugodni tér és lassan leszáll az este
Izgató a bikinis lányok gyönyörű teste
Mikor a véredben az adrenalin túlmegy egy ponton
Igazi playboy-nyuszik hevernek magányosan a parton
Egy éjszakai fürdözést bármelyikkel lehúznál
Fiatal husik legtöbbjük alig több a húsznál
Csodálatos idomok, apró testre festett ikonok*

A dalban csak a refrénben jelenik meg női énekszóló, ezáltal női szemszög, ami egy másik klasszikus dalból, a KFT *Balaton nyarából* (1986) teljesen hiányzik. A már említett *Tibor vagyok, de hódítani akarok* szintén ékes példája a bikinis bombanő tárgyiasított ábrázolásának. Nem szeretném automatikusan fenntartani a női alkotóknak azt, hogy csakis ők tudnak releváns és hiteles portét alkotni a társadalmi nemi viszonyokról, a női problémákról,

31 A német karakterek a magyar tömegfilmes hagyományban egysiként konzervatívak, viszont a rendszerváltás előtt az NDK és az NSZK lakosai a magyar tengernél tudtak találkozni, így az ő emlékeiknek is szerves része az itt megélt szabadság, amely Forgács Péter *Német Egység @ Balatonnál* (2011) dokumentumfilmjében is látható. De az *Egynyári kalandba* a Stasi kontrolljának emléke nem került bele csak az önfelelt ifjúsági kultúra.

32 Luca kreatív ambícióit és munkakeresését is ez a bizonytalanság jellemzi, de az ő esetében inkább abszurdra van hangolva ez az állapot, a bölcsész-művész karrier lehetetlenségét a *Van valami...* munkaügyi irodás jelenetének idézete is aláhúzza.

33 Hárs Ágnes: *Növekvő elvándorlás – lehetőségek, remények, munkaerő-piaci hatások*. In: Kolosi Tamás – Tóth István György (eds.): *Társadalmi riport*. Budapest: Tárci, 2018. pp. 81–105.

és hogy kizárólag ők vannak feljogosítva a megszólalásra ebben a témában. Mégis érdemes megemlíteni, hogy a fiatalokról szóló hazai szerzői és tömegfilmes nemzedéki filmek maszkulin hagyományában a női elbeszélők ma is ritkán kapnak teret.³⁴ Kivételek természetesen vannak: Kerékgyártó Yvonne (*Free Entry*, 2014; *Együtt kezdtük*, 2022) és talán Zurbó Dorottya (*Könnyű leckék*, 2018) tartozik közéjük, valamint Zomborác Virág, aki már az *Utóéletbe* (2014) is belecsempészett pár nemzedéki problémát. A hazai mozgóképes palettán azonban továbbra is egyedinek számít, ha valaki kiegyensúlyozottabb társadalmi nemi ábrázolással és tartalommal jelentkezik.

Az *Egynyári kaland* műfajából adódóan nehezen is tudná kikerülni a társadalmi nemi kommentárokat – párkapcsolati drámák köré szerveződik a cselekmény, pasik beszélnek a csajokról, csajok beszélnek a pasikról. Az első évadban látszik, hogy az alkotók törekedtek archetípusok létrehozására: a karakterek között az aszexuális Gábor, a csajozógép Péter, a hősszerelmes Bence jelenik meg. Fanni a naiva, Dóra a plázacica, Zsófi pedig a karót nyelt, hisztis lány szerepét kapta. Kaptak ugyan mozgásteret a karakterek, ilyen például Fanni már említett kilépése a naiva szerepkörből, amikor visszautasítja Mátét. Továbbá Péter is – a nagyképűsége ellenére – szerethető karakterré válik, amiért jó barátja tud lenni Bencének és Gábornak. Összességében azonban az évad nem igazán írja felül a megszokott nemi szerepeket. Említést érdemel még egy gesztus, amely több epizódban is felbukkan: Dóra az egyik exét, majd az utolsó epizódban Bencét és Pétert is „csicskátzatja”, vagyis arra kényszeríti őket, hogy szolgálják ki, takarítsanak, főzzenek rá. Ez azonban csak elbogatellizálja a társadalmi nemi egyenlőtlenséget – mintha helyre lehetne állítani az egyensúlyt azzal, hogy a házimunka elvégzését egyszeri alkalommal, kicsinyesen a másik nemre hárítjuk.

Az *Egynyári kaland* későbbi, már Zomborác által jegyzett évadjaiból sem marad ki a szokásos fürdőruhás női fenék vizslatása, amikor Levi Dórára csorgatja a nyálát, és a kamera is ugyanígy tesz; a férfiak sokszor beszélnek reflektálatlanul a csajozásról. A mellékszereplők esetében a férfiak általában kapnak mélységet, saját igazságot, a nők ugyanakkor gyakran húzzák a rövidebbet, tipizáltak

maradnak. Ilyen figura Zoé mint nyomulós harmadik, Levi és Ákos barátjai, és utóbbi manipulatív, elnyomó anyja, amely karaktertípust Kathleen Rowe *Unruly Women* című könyve is tárgyalja: a romantikus komédia gyakran ilyen szerepet ad az anyáknak, ha egyáltalán feltűnnek.³⁵ Archetipizált karakter továbbá a negyedik évadban feltűnő Zoltán (Bercsényi Péter) mint meleg és önimádó, sztereotipikus gesztusokkal előadott galériatulajdonos. Egyes kliséket azonban kreatívan használnak: ilyen a Zsófi és Luca nővé érését szimbolizáló makeover (Zsófit alulról felfelé svenkelve veszi a kamera), amelyben a megszokott képi eszközök ironikus fénytörést kapnak, és a férfitekintet kommentárjaiként is olvashatóak. Verbálisan pedig Luca fogalmaz meg tanulságokat, aki kikéri magának a passzív női szerepet a PUA-akadémia történet-számban, ami a magyar szexizmust teszi abszurdá (sajnos egy transzfób poén is került ide). Leginkább a harmadik és negyedik évadban kapnak nagy hangsúlyt a női szemzőgek, amikor a szereplők a fővárosba költöznek, elkezdik kreatív önmegvalósításukat, hátrányt szenvednek a munkahelyükön vagy az egyetemen, és valódi tétje lesz a szakmai előmenetelüknek. A dialógusokban megjelenő vagy más verbális kommentárral szemben a társadalmi értékekkel kapcsolatos referenciák jobban megmutatkoznak a cselekményt szervező tematikus motívumok szintjén. Ilyenek a drámai történet-szálak, például Enikő kapcsolata a manipulatív fotóssal, aki beleegyezés nélkül készít róla félfotókat, vagy a Dóra randipartnerének szexuális visszaélését mutató jelenet.

Egy, a Balatonhoz kötődő társadalmi nemi hagyomány, az Anna-bál is bekerült a sorozatba, amely a legkevésbé nőies Luca szemszögéből kerül bemutatásra. Eredetileg apja kedvéért vett volna részt a bálon, mert az apa „szép hagyománynak” tartja, ahogy félbetört táncos karrierjét is az ő unszolására kezdte el. Luca a meghíusult táncművészeti felvételi után már nem szeretne többé menni, végül pedig dachból mégis részt vesz, mert korábbi táncosiskolás társai közül egy lány, aki a pasiját is lenyúlta, felhergeli. A karaktert jellemző nyersségből és durvaságból nehéz is a tradicionális nőiséget megélt elsőbálozót faragni, pedig Dóra a Lucának (és Gábornak) adott illemtanórákkal ezt szeretné elérni. Luca a bálban

34 Hermann: Ez történt Lellén. p. 57.

35 Rowe, Kathleen: *The Unruly Woman: Gender and the Genres of Laughter*. Austin: University of Texas Press, 1995. pp. 111–112.



Egynyári kaland
(Rubóczki Márkó, Walters Lili)

a többi lányra féltékenyekedek, morog, méltatlankodik a helyzet miatt, majd dühösen távozik, de előtte azért látjuk, ahogy ő és Gábor – pedig korábban nem mutattak egymás irányába vonzalmat – ebben a közegben figyelnek fel egymásra először, bármennyire is felülírják az Anna-bál tradícióit a jelenetek. Kiemelhető még Luca legkidolgozottabb történetzála a későbbi évadokból, a szüzességének elvesztése, amelyet kellő komolysággal kezelnek, és visszautasítják a szüzességhez kapcsolódó, a női ártatlanságról szóló romantikus mítoszokat és tabukat.

A második évadtól kezdően tehát a műfajhoz képest is sokkal hangsúlyosabban megjelennek a maszkulinitást és a femininitást felülvizsgáló diskurzusok a párkapcsolati vagy munkahelyi kontextusban. A romantikus komédiák ideológiakritikai vizsgálatával foglalkozó kutatók közül többen érvelnek amellett, hogy a műfaj, kihasználva a feminizmus aktuális témáit, gyakran beemel egy-egy progresszív elemet a narratívába, ám ezzel együtt is végül jellemzően konzervatív tanulással szolgál.³⁶ Az *Egynyári kalandra* is érvényes, hogy nem minden elemében szubverzív, mégis fontos kihangsúlyozni a már említett női örömöket, amelyeket egy ilyen műsor adhat a nézőinek – akár azzal, hogy ellentmondásos női szereplőket,

konfliktusokat mutat be.³⁷ Vegyünk egy példát, a harmadik évad záróepizódját, amely Gábor és Boglárka (Bajor Lili) esküvője köré szerveződik, ahol párhuzamba kerül a legénybúcsú és a lánybúcsú. Mindkét esemény ideológiailag terhelte, és számtalan mozgókép megteremtette már a kliséit (*Másnaposok* [*The Hangover*, 2009, r.: Todd Phillips], *Koszorúslányok* [*Bridesmaids*, 2011, r.: Paul Feig], *Lánybúcsú* [*Bachelorette*, 2012, r.: Leslye Headland]). Az alkotók itt arra vállalkoznak, hogy átrajzolják ezt a terepet – a vágással teremtik meg a hangsúlyeltolódást. Gábor partiján koktélokot szürcsölnek otthon, miközben Gábor apja kínos sztorikkal járhatja le a fiát, aki végül a beavatási szertartásnak számító sztriptíztáncost is elutasítja. A lányok a szórakozóhelyen felesezéssel és erotikus sztorik megosztásával buliznak, és lelkesen üdvözlik a Chippendale-fiút. Majd Zsófi is felpattan a rúdra táncolni, és vetközni kezd, sőt haza is viszi a fiút, hogy Enikőnek bizonyítsa, nem szende és visszafogott. Mindez második hullámos feminista gesztusnak tűnik, amennyiben a feminizmus valódi politikai követelése helyett a második hullámos feminizmus is beleolvadt a szexuális forradalomba, és kizárólag a nők szexuális felszabadulását ünnepelte.

36 Radner, Hilary: *Neo-Feminist Cinema. Girly Films, Chick Flicks and Consumer Culture*. New York: Routledge, 2011. pp. 30–31.

37 Huber Zoltán: *Gourmé lángos (Egynyári kaland)*. *Filmvilág* (2019) no. 7. p. 50.

Záró következtetések

Az európai és a magyar médiapiacra az *Egynyári kaland* különös pozícióban van. Jellemző rá, hogy mivel közszolgálati televízió számára készült, kifejezetten hazai közönségnek szól, nem is próbálja felvenni a versenyt a globális médiakonglomerátumokkal. Gyártási tekintetben sem tud lépést tartani a kelet-európai HBO-produkciókkal: alacsony költségvetésűnek számít (300 millió forintból készült egy évad az alkotók elmondása szerint), gyors tempójú fejlesztésen ment keresztül, és forgatásra is kevés idő volt – a színészek próba nélkül álltak a kamerák elé. Ennek ellenére mégis változatos, sokszor külső helyszíneken forgott, nem pedig stúdiókörülmények között; a filmes kifejezésmódot aktívan használja, például a dialógus nélküli passzázsokat, képi szimbolikát. Az HBO-nál alkotó magyar írók és showrunnerek többszintű kontroll alatt dolgoznak, azonban az állami tévénél, ha valaki jó időben volt jó helyen, a saját képére formálhatott egy történetet. Az *Egynyári kalandot*, úgy tűnik, felszabadította, hogy nem kell külföldi közönség számára érthető világot teremtenie, illetve az, hogy alapvetően szűk körben, a társrendezővel és a harmadik és negyedik évadban csatlakozó további forgatókönyvírókkal dönthetett a vezető író a történet alakulásáról.

Mivel a minőségi jelző először alapvetően a televíziós drámákhoz tapadt, a kelet-európai diskurzusokban is elsősorban a drámák voltak a kutatás középpontjában. A drámai „komoly” műfaj volt az, amely filmiparban dolgozó alkotókat tudott a tévéhez csábítani, továbbá ezekre a sorozatokra volt jellemző, hogy nemzeti társadalmi-politika kommentárt tartalmaztak. A könnyed műfajokat, amelyeket legtöbbször a női alkotók készítenek, sokszor nem tárgyalják e paradigma keretei között. Az *Egynyári kaland* azonban bizonyítja, hogy nemcsak esztétikai kvalitásai miatt kapcsolódik a minőségi tévé jelenségéhez, hanem azért is, mert számtalan specifikusan magyar, kollektív emlékezeti toposzt használ fel vagy fordít a feje tetejére – a mégoly szűkös – műfaji keretek között. Összességében Zomborác és alkotótársai nem hoztak létre radikálisan szubverzív társadalomképet, viszont tény, hogy be tudtak emelni fontos témákat – a szórakoztató műfaj keretein belül maradván – a történetbe, s ez egy fontos lépés afelé, hogy a minőségi televíziózás vonatkozásában a könnyedebb műfajokról is érdemi vitákat lehessen folytatni a továbbiakban.

Dóra Bartal

“The summertime left me dry”

The representations of Balaton, class and gender in
Egynyári kaland

Egynyári kaland, a four-season multi-genre, Hungarian series which was broadcasted by Duna TV channel from 2015 to 2019 was a rare exception in the contemporary Hungarian television scene, as it was one of the series which was specifically targeted towards teenagers and young adults. Thus, the series provides a good opportunity to analyse how the post-socialist status of youth, the views on global capitalism are represented and what are the local images of gender in the Hungarian television. In addition, since two-thirds of the four seasons take place at Lake Balaton, the location also adds a new layer of meaning, since Lake Balaton is a ‘place of memory’ that has a distinguished position in Hungarian national identity. The change in the creative team of the series also highlights differences between the first and subsequent seasons regarding class and gender representation. The series from the second season could be read through the concept of ‘quality television’, previously only used to discuss TV dramas in the Eastern European context, proving that lighter genres can also create a somewhat subversive socio-political commentary and be also part of this paradigm.