

VISSZANÉZŐ

GYULA VITÉZ TÉLEN-NYÁRON

 Szöveg: Leimeiszter Barnabás

Régi magyar filmekről szóló sorozatunkban ezúttal egy szatírával foglalkozunk, méghozzá egy biztos kézzel összerakott, máig friss és szellemes szatírával – ilyenekkel azért nincs tele a magyar filmtörténet padlása. Bácskai Lauró István 1970-es filmje, a *Gyula vitéz télen-nyáron* nem avult el, talán mostanra vált csak igazán aktuálissá, jobban mondva mára teremtődött meg a befogadásának az alapja. Vegyük a nyitójelenetet: piaci tömegben tévések keresik egy készülő történelmi sorozat főszereplőjét, sisakot-bajszot szerelnek a kiszemeltekre, akiket teljesen lefegyverez az elébük nyomott kamera. Merev arccal próbálják elismételni a tévések által a szájukba adott mondatokat, a kuncogó kíváncsiskodók gyűrűjében persze bele-belezavarodnak a szövegükbe. Ötven éve talán csak szimplán megmosolyogtató volt a jelenet, a mai néző számára viszont posztmodern kultúránk egyik alaptémáját idézi meg, amit az internetes neotahóizmus vonulatában (Szalacsi, Polgár Jenő, füzesabonyi választási riport), illetve a tehetségkutató műsorok kasztingadásainak nyekergő szerencsétlenjeinél is tetten érhetünk: a kamera mint a dominanciagyakorlás s egyben az emberi méltóság leépítésének eszköze.

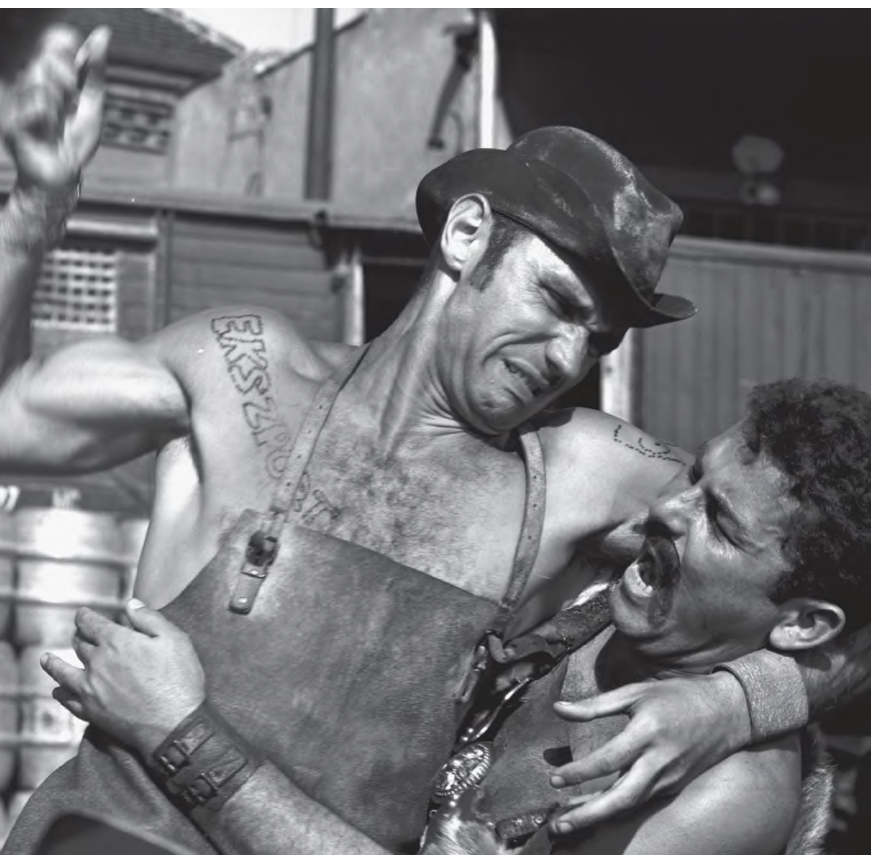
A tévések végül véletlenül találnak rá a tökéletes Gyula vitézre, a Prohászka Feri nevű kocsmai hangoskodóra (Koncz Gábor minden ízében remekül formálja meg a tesztszterongózós helyimenőcsávót). Prohászka fiziognómiája garancia a török korban játszódó sorozat sikerére. Olyan „matyós” a feje, megvan benne az a „vérbő magyar

virtus” – csettint elégedetten az Óze Lajos által játszott rendező. Ha a *Gyula vitéz télen-nyáron* tényleg az a mediaszatíra lenne, aminek ígérkezik, s ami – mint később látni fogjuk – nem lehet, ezek a szólamok működhetnének a látvány kultúrájának szlogenjeiként, ami módszeresen kiüresít minden identitást, míg csak olyan felszínes, semmitmondó fogalmak maradnak belőlük, mint a „magyar virtus”. Valójában egy másik kérdést készítenek elő, amit a film meglehetősen merészen piszkálgat, ez pedig nem más, mint a Kádár-rendszernek a nemzettel, a nemzeti érzéssel való tisztázatlan, elfojtásokkal teli viszonya.

A tévés, kardozös-hancúrozós magyarkodás ugyanazt a funkciót látja el, mint a szuvenírboltok kirakatában elszáradtan lengedező paprikafüzérek vagy a pusztaötös. Ezekből képződik a meghasonlott kádári társadalom önképének „nemzeti jellegű” ornamentikája. Nem többek ártalmatlanított, ellenőrzött kliséknél, s amint véletlenül valódi vitalitás költözne beléjük, odafentről mélységes gyanakvás a reakció. (Csak egy példa: míg az MTV az 1969–1970-es „felszabadulási népdalversennyel” elindította a *Röpülj, pávát!*-t, az alulról szerveződő táncházmozgalomra már besúgók tömkelegét küldte rá a hatalom, hogy aztán az ellehetetlenítése helyett végül inkább a domesztikálására tegyen kísérletet.)

Az persze sejthető, hogy a korabeli közönségnek valóban a Szabadság téri tévészékház és a filmforgatások világát felrajzoló jelenetek lehettek a legérdekesebbek, a készítőik pedig okos utalásokkal





helyezték el a filmet a hatvanas-hetvenes évek fordulójának popkulturális miliójében. A rendezőasszisztens rászól a török katonát játszó segédszínészre, hogy vegye le a karóráját – ez a néhány évvel korábban készült *Egri csillagok*-feldolgozásra és a vele kapcsolatos városi legendára lehet utalás. Egy másik kikacsintásra viszont a bemutatókor leginkább csak a szűk pártvezetőség, illetve a filmgyári bennfentesek figyelhettek fel. Miután a sorozat első epizódjának szerelmi jelenetében megvillan Sunyovszky Szilvia melle, a Kállai Ferenc alakította tévés fejés értetlenkedve kéri számon a rendezőt: „Minek ez a sok erotika? Kinek kell ez?” Nyilvánvalóan a dobozba kerülő *A tanút*, annak is a „hanyatló Nyugat ópiumáról” szóló párbeszédét idézi ez a részlet, noha ott éppen Őze Virág elvtársa oktatja ki Kállai-Pelikánt. De a *Gyula vitéz* különös módon egy jóval később elkészülő filmre is utal: a rendező válasza („azt gondoltam, egy kis egészséges erotika nyugodtan belefér”) a ládagyári groteszket juttatja eszünkbe.

„Nem tud médiaszatíra lenni a film: nincsenek meg a történelmi-társadalmi feltételei”

A tévésorozat elsöprő siker, Prohászkból egyik napról a másikra körülrajongott sztár, mi több: afféle nemzeti hős lesz, aki köré komoly merchandise épül ki Gyula vitézféle málnaitallal és csésé biztosítással (újabb motívum, ami igazán a mából visszatekintve kap jelentőséget). A fejekben összecsúszik fikció és valóság: Feri kocsmájának népe vallásos átszellemültséggel követi az epizódokat, a kalandról kalandra nyargaló Gyula vitéz képében egyszerre szorítanak nagyszájú haverjukért és a törökverő magyar bajnokért. Amikor úgy érzik, Gyula politikailag téves útra lép, küldöttséget menesztenek Ferihez, győzze már meg a forgatókönyvírókat, hogy alakítsák máshogy a történetet. Amit a film bemutat, az nem más, mint a képernyőnek alávetett ember kialakításának első stádiuma. Ezt a televízió újszerűsége határozza meg: a néző még csak tanulja az új médium sajátos nyelvét, és nehezebbre esik megkülönböztetni a realitások regisztereit (lásd a gyűjtést Isaura felszabadítására).

A *Gyula vitéz* vitathatatlanul érdekes mint e tanulási szakasz lenyomata, médiaszatíra viszont nem tud lenni egyszerűen azért, mert ennek nincsenek meg a történelmi-társadalmi feltételei. Hiába meséli izgatottan a szomszédasszonynak Feri főbérőjének neje: „azt álmodtam, hogy az Angyal itt nyomozott az éjjel”, és szeret bele a sorozat premierje után az addig lenézett fiatalemberbe – ettől még nem megféleltethető, mondjuk, az *Egy tenyér ha csattan* című Anthony Burgess-regény Janetjével, akinek a tudatát az angol fogyasztói társadalom és reklámkultúra formatálja. Hiába enged betekintést a *Gyula vitéz* a tévés programot meghatározó mesterkedésekbe, nem válik olyasféle lesújtó médiaparabolává, mint Sidney Lumet 1976-os klasszikusa, a *Hálózat*.

A különbség a kapitalista és a szocialista államok eltérő fejlődésében rejlik. A *Hálózat* világában meghalt a politika, helyette a multinacionális, sőt multikontinentális, „Föld körüli pályára állt” gazdasági érdekcsoportok és a velük egybefüggő média uralkodik. A *Gyula vitéz* az ezt megelőző állapotot

rögzíti, ahol – legyen bármilyen szürke és arctalan a kádári nómenklatúra – még mindig a politika az úr. Az egyén csak kapitalista viszonyok között vethető alá teljesen a képernyőnek, ahol a verseny főszaadítja ösztönös nihilizmusunkat, az pedig tovább serkenti a versenyt. A szocialista államban ezt a folyamatot késleltetik a retrográd politikai ideológiához járó retrográd kulturális normák, a nevelő szellem (vö. a hungaroboomer érvkészlet fontos darabjával: „régén még értelmes műsorok mentek a tévében, színházi közvetítések és regényadaptációk”), a hétfői adásszünet és egyebek. Bár a *Hálózat* és a *Gyula vitéz* egyaránt a média manipulatív természetére világít rá, előbbiben maga a média, utóbbiban a médián keresztül a politika manipulál – így médiaszatíra helyett legfeljebb politikai szatíra kerekedhet belőle.

Annak viszont nagyon is bátor. Gyula vitéz kalandjai nyomán nem csupán a nemzeti büszkeség horgad fel a magyarokban, de törökellenes indulatok is pulzálni kezdenek bennük. Vitray Tamás mutatja meg a tévéfejesnek egy futóverseny felvételét, ahol a vérszemet kapó nézők megverték a török győztest. A közelgő szakszervezeti kongresszus török vendégére tekintettel az elvtársak úgy döntenek, elkaszálják a sorozatot, Vitray pedig a futóverseny képsorait a tévében már úgy kommentálja, hogy a nézők gratulálni rohantak oda a törökhöz. A filmben tehát maga a magyar tévézés első számú ikonja leplezi le a „doboz” által közvetített narratívák hamisságát.

Nem ő az egyetlen önmagát alakító híresség: feltűnik Takács Marika is, illetve három Kádár-kori public intellectual, eklektikus életpályájukkal a huszadik századi magyar értelmiségi lét ellentmondásainak érzékeltetői. Vitray vendégeként móríkálna magát Abody Béla, a „marha Béla”, akit Vas István a fiatal írók közül az egyetlen zseninek nevezett, hogy aztán (mint azt gimnáziumi osztálytársa, Vajda Miklós vicces-szomorú visszaemlékezésében megírta) a kabarészerepek és a rendszer melletti hitvallások aprópénzére váltsa a tehetségét. Benedek





A filmben a Gyula vitézről szóló sorozat jeleneteit abban a pilisborosjenői díszletvárbán vették fel, amely a Várkonyi Zoltán-féle Egri csillagok forgatási helyszíne is volt

István latin kifejezéseket sorakoztat – ő Benedek Elek unokája és Benedek Marcell fia, pszichiáter, orvos és művelődéstörténész, szabadkőműves, aki a rendszerváltás után a csurkista közegben kötött ki. S megszólal a műfordító Elbert János is – mintha Dennis, a komisz nemcsak Wilson bácsinak, hanem neki is rágógumira cserélte volna a protézisét. Belőle később vad konteók tárgya lett, miután 1983-ban a siófoki mólónál kiemelték a holttestét a Balatonból.

A sorozat hirtelen befejezése széles körű elégedetlenséget szül, a tévészékházat elárasztják a levelek. Enyhítendő a feszültséget, ami a kádári társadalom nemzettagadó szuperegója és nemzeti indulatokkal teli ösztönénje között elszabadult, a tévében vitaműsort rendeznek a sorozatról külső helyszínek kapcsolásával, ahol hóbörgő rajongók követelik a folytatást. A hatalom végül meghajol a tiltakozók előtt, és felhatalmazza a nézőket, hogy villanykapcsolásos szavazás útján döntsenek a sorozat jövőjéről. A film jól láttatja a Kádár-kor álságos társadalmi „vitáit”, amelyeket a rendszer időről időre színre vitt, hogy bizonyítsa

önnön liberalizmusát (na persze csak akkor, ha ezek nem hozták felszínre a rezsim alapvető tabuit).

Meg kell viszont említenünk a *Gyula vitéz* egyetlen komolyabb gyengéjét: az élclődésből és gúnyból jócskán kijut azért a „turáni átok” meg a „nemzetgyalázó” műsorok miatt dohogó plebsznek is. A vitaesten szót kap egy tofla férfi arról hadoválva, hogy „nem hiába mosta három tenger a magyart”, Zelk Zoltán pedig Andor bácsi szerepében háborog, hogy kiforgatják a magyar történelmet. 1970 Magyarországon, ahol a nemzeti érzést a keleti blokk más országaihoz képest is kórosan elfojtották, nem sok sportértéke volt az ilyen humornak. Annak pedig, hogy az emberek a nemzeti összetartozás megélése tartalmas lehetőségeinek híján olyan „ornamentikus” jelenségekbe kapaszkodtak érzelmileg, mint egy bugyuta kalandsorozat, inkább tragikus, mint komikus a felhangja. Mindez azonban nem sokat von le a *Gyula vitéz télen-nyáron* értékéből és élvezetességéből: kiváló színészgárdája, pergő ritmusa, szikrázó szellemessége az egyik legjobb magyar vígjátékká avatja. ■