



Paár Ádám

Polgárok, barátok közt

Napi sorozat politológus szemmel

A napi sorozatok lenyomatai egy korszaknak és társadalomnak. A *Barátok közt* című sorozat majdnem egy nemzedéknyi időt fog át, ezért a társadalomtudományok számára is fontos forrás. Megtudhatjuk belőle, miként reflektált a sorozat a 2000-es évek valóságára.



info@meltanyossag.hu

www.meltanyossag.hu

0630-311-1701

1149 NAGY LAJOS KIRÁLY ÚT 167. II. 23.



Huszonöt évben szokás számolni egy nemzedéknyi időt. Ezt alapul véve megállapítható, hogy az 1998-2021 között az RTL Klub által vetített *Barátok közt* című napi sorozat bőven meghatározta egy generáció gondolkodását és ízlésvilágát. Gyakran idézik a német szociológus, Ralf Dahrendorf mondását, miszerint a politikai rendszerváltozás hat hónap alatt lezajlik, a gazdasági rendszerváltozáshoz elégséges hat év, de az állampolgári tudatosság kialakításához hatvan év szükséges. Ha alapul vesszük ezt az időkeretet, akár 1989-et, a III. Magyar Köztársaság kikiáltását, akár 1990-et, az első szabad választást, akár 1991-et, az utolsó szovjet katona távozását tekintjük a rendszerváltozás végdátumának, a politikai rendszer megszilárdult a *Barátok közt* megszületéséig, ám a gazdasági keretek konszolidálása jóval lassabb folyamat volt. A gazdasági átalakulás sok sérelmet okozott, melyek nemhogy 1998-ban, de a 2000-es években is élők voltak: a privatizáció, a maffiamódszerek, a kapitalizmus „vadkeleti” jellege visszaköszönnek a sorozat vállalkozás- és vállalkozó-képében.

A *Barátok közt* műfajelméleti szempontból is fontos mérföldkő. Hiszen ez volt az első olyan valódi nyitott végű napi sorozat (népies nevén a szappanopera) Magyarországon, amely teljes egészében a – politikai értelemben vett – rendszerváltás után készült. Az 1980-as évek két populáris sorozata, a *Szomszédok* és a *Nyolc évszak* reflektált a jelenre, de az első még a rendszerváltás előtt kezdődött, a második pedig minisorozat volt. A *Barátok közt* viszont már nem a Kádár-korszak



lassan felbomló világában, hanem a kialakuló piacgazdaság viszonyai között forgott. A *Barátok közt* egyike annak a három napi sorozatnak a világban, amely átlépte a 10 000. epizódszámot. Negyedszázad alatt, míg a sorozat zajlott, óriási léptékű változás zajlott a társadalmi viszonyokban, az életmódban, az életstílusban és a technológiában. Amikor a sorozat elkezdődött a 90-es évek végén, az internet újdonságnak számított, és így kezelték a sorozatban, míg a végén már magától értetődően használták az okostelefont, és gyakran ez állt egyes epizódok konfliktusainak középpontjában. Nem csoda, hogy [sokan értelmezték](#) a sorozat sikerének okát, és összegyűjtötték [a sorozat emlékezetes jeleneteit](#).

Felvetődik a kérdés, mit jelent a cím: miért *barátok* azok a bizonyos barátok! A cím többes jelentésréteggel rendelkezik. Egyfelől a sorozat főszereplői egy árvaházban találkoznak a Kádár-korszakban, ahol barátság szövődik közöttük, és elhatározzák, hogy kitartanak egymás mellett. Elhatározásuk egy közös lakóingatlanban manifesztálódik a fiktív Mátyás király téren. Ahogyan az évek, évtizedek telnek, és új generációk nőnek fel, valamint számos új szereplő lép be a sorozatba, az eredeti társaság lassanként feloldódik a nemzedékek egymásutániségában, ami az élet rendje, egyúttal lehetőséget ad arra, hogy ugyanazon karaktereket más-más szerepekben lássuk, más-más kihívásokkal megbirkózva. Értelmezhető a *Barátok közt* olyan módon is, ahogyan annak idején a *Szomszédok* cím, miszerint a sorozat szereplői szinte napi ismerőseinkké válnak, ahogyan a barátaink és



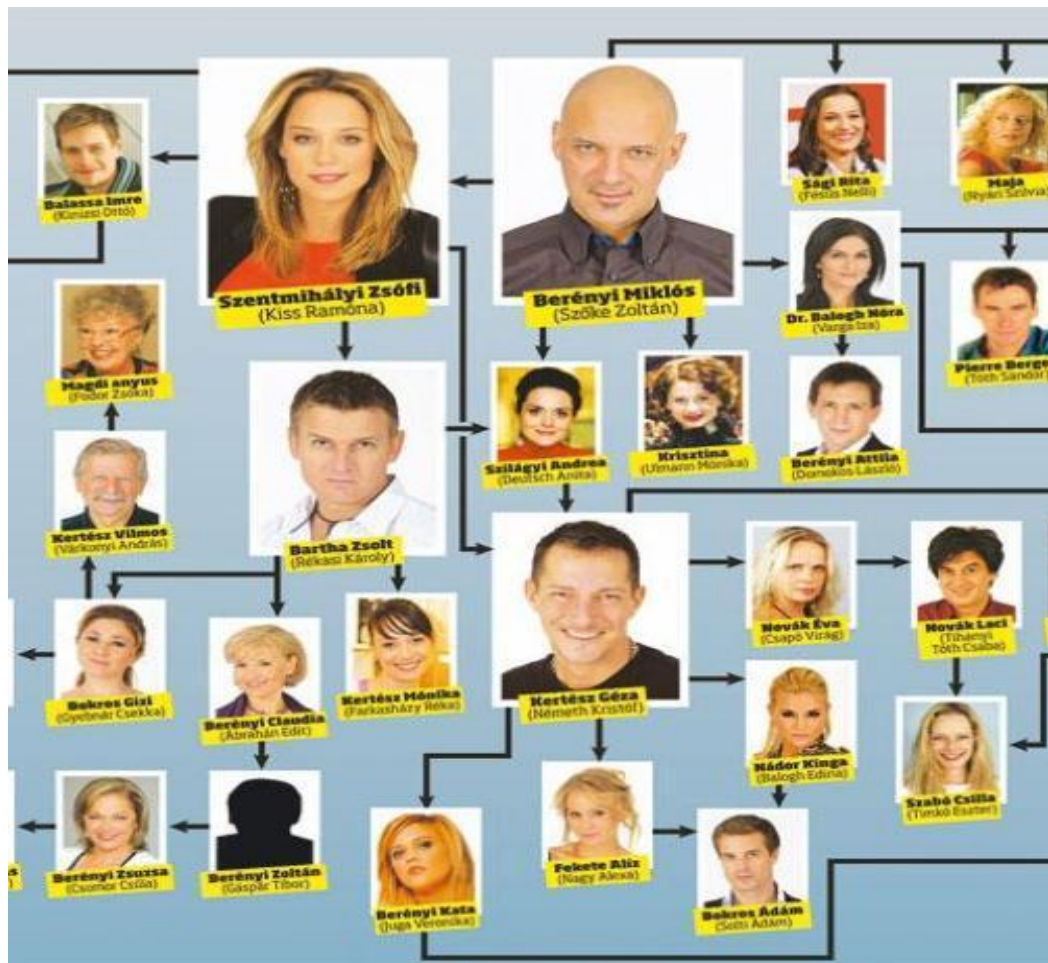
szomszédjaink, azáltal, hogy együtt sírunk-nevetünk velük, izgulunk emberi, anyagi, szakmai és számos más problémájuk megoldásáért. A néző a számára ismerős élethelyzetekkel, karakterekkel találkozhat a sorozatban. Montaigne szavaival, „amit barátoknak és barátságoknak nevezünk: lelkek tapogatózása és összehangolása (...) olyan egymásba illesztés, hogy elmosódnak még a varratok is, amivel összeöltötték.” (idézi: Csepeli György: Szociálpszichológia mindenkiben. Bp., 2014, Kossuth Kiadó. 96.) A sorozat által felkínált napi kalandok ilyen varratként szolgálnak, melynek révén a néző kapcsolódhat a Mátyás király tér lakóihoz.

Charles Cooley amerikai szociológus 1909-ben megkülönböztette az elsődleges és másodlagos csoportokat. Az előbbi kategóriába sorolta a családot, a lakóhelyi és szomszédági kapcsolathálót. Cooley szerint ezek még belátható, kézzelfogható közösségek, amelyekhez konkrétan tartozunk, míg például egy nagyváros, az ország, a nemzet, pláne egy kontinens más lakosaihoz csak sok-sok áttétellel, közös, érzelmileg mozgósító szimbólumokon keresztül lehet kötődni. A Mátyás király tér egy ilyen konkrét lakó- és szomszédági közösség. Ugyanakkor foglalkozások tekintetében a Mátyás király tér lefedi az ország egészét: találhatunk építési vállalkozót, tanárt, pszichológust, borászt, katonát, iskolaigazgatót, divattervezőt, pincért, és megannyi más szakmát.

Tanulmányomban arra törekszem, hogy azonosítsam azokat a legfontosabb társadalmi és szociálpszichológiai problémákat, amelyek megjelentek a sorozatban. Tézisem szerint ma, a 2020-as években



szükség lenne olyan napi sorozat(ok)ra, amelyek ugyanúgy reflektálnak a mögöttünk hagyott évtizedekre, a 2010-es évekre, mint ahogyan a sorozat reflektált a rendszerváltás utáni a társadalom, életmód és életstílus megváltozására.



info@meltanyosság.hu

www.meltanyosság.hu

0630-311-1701

1149 NAGY LAJOS KIRÁLY ÚT 167. II. 23.



Mennyire edukálhat egy kereskedelmi tévésorozat?

Kérdés, hogy egy napi sorozat vállalhatja-e az edukáció feladatát. Általában azt szokás mondani, hogy a kereskedelmi televíziózásnak nem feladata az edukálás, és egy napi sorozat nem vállalhatja sem az ismeretterjesztés, sem a tanítás munkáját. Ez így igaz, de ha abból indulunk ki, hogy magának a kereskedelmi csatornának a terméke egy társadalmi valóságban létezik, maga a sorozat is társadalmi produktum, akkor árnyaljuk a képet. Óhatatlan, hogy a napi sorozatban tükröződjenek a társadalmi valóság fényei és árnyai, két okból: egyrészt mert az alkotók maguk is a társadalmi valóságban élnek, másrészt fontos, hogy a nézők kicsit magukra ismerjenek a sorozatban, és éppen a profitorientáltság miatt szükséges a nézők bevonása, leültetése a sorozat elé. Ez utóbbi misszió akkor teljesül, ha a sorozat képes izgalmas, közérthető történetekkel és szerethető karakterekkel megszólítani a nézőt. Márpedig a szerethető karakterekre igaz az, amit István és Gizella énekel az István a király rockoperában: „Oly távol vagy tőlem, és mégis közel.”

A karakternek bizonyos mértékig tükröznie kell egy társadalmi csoport, szociokulturális csoport, élethelyzet viszonyait. Ugyanakkor a forgatókönyvnek „kicsit el kell emelnie” a karaktert a való élettől. Ennek tipikus példája Berényi András családja, amely a kétszülős-kétgyermes modellel és a két testvérével Magyarországon elterjedt, tipikusnak tekinthető családtípust reprezentálják, András építészmérnöki munkájából kifolyólag egy biztos középosztálybeli szinten élnek.



Láthatóan tehát átlagosak, a szó szociológiai értelmében: olyanok, amilyenek a nézők látni akarják magukat. Ám mégis, az átlagnál kicsit jobb életkörülmények között élnek. Az ideális élethelyzet mögött azonban a néző ráismerhet önmagára, saját családi helyzetére. A konfliktusok nem kerülnek el a mesebelien (vagy a mesék végét idézően) idillinek ábrázolt Andrást és családját sem: Zsuzsa hűtlen lesz, ezért elköltözik otthonról, balkézről fia születik, Dani több alkalommal rossz társaságba kerül, rosszak a tanulmányi eredményei, meg van verve a kamaszkor minden nyűgével, Kata szerelembe bonyolódik a csibész Kertész Gézával. Ráadásul Andrásnak állandóan fő a feje bátyja, Miklós rázós ügyei miatt, amely érinti a közös Kft-t. Egyszóval: Berényi András és Zsuzsa élete korántsem „játék és mese”, hogy a *Hupikék törpikékből* idézzünk. S ha mindez nem lenne elég, András halála ráadásul egy fatális véletlennek köszönhető: Miklós verőembereket uszított a negyedik fivére, az általa nem kedvelt Attilára, akivel Juli, András második felesége megcsalta a férjét, ám tévedés folytán a verőemberek András halálát okozták.

A sorozatban folyamatosan jelen volt a reflektálás a társadalmi valóságra, mintegy annak tükröződéseként, ám nem egyforma súllyal az egyes évadokban. Az első évadokban inkább két szint, a kamaszkor és a vállalkozás problémái tűntek fel, leképezve az életkorok megoszlását és a foglalkozási összetételt. Később egyre változatosabb lett a szociológiai miliő és a problémahalmaz, ahogyan új szereplők új témákat, konfliktusokat és lehetőséget hoztak a sorozatba.



Megjelentek olyan témák, amelyek bizonyos csoportokhoz kötődtek (melegek, romák, fogyatékosággal élők), valamint olyan általános problémák, melyek a magánélet színtereihez kapcsolódtak (gyermeknevelési kérdések, pornó, kábítószer, nemi erőszak, bullying, abortusz), illetve utalások konkrét történelmi helyzetekre (a délszláv háború).

Ha volt olyan témakör, amely szinte mindig kapott jelentőséget, az a bűnözés volt, minden formájában, ami azért nem csoda, mert három szereplőnek – Berényi Miklós, Bartha Zsolt, Kertész Géza – volt kisebb-nagyobb mértékű nexusa az alvilággal, emellett a szereplők egyes életszakaszukban ideális célpontjai voltak az uzorásoknak. A Rózsa kávézó szinte vonzotta a védelmi pénzt szedő maffiózókat, a drogdílereket, gyújtogatókat, hasonlóan a Szomszédok presszójához, nem beszélve, hogy a vállalkozók maguk is éltek a maffia-kapcsolatokkal. De találkozunk egy korrupst, dzsentroid életvitelű ügyvéddel, Fenyvesi Sándorral, aki elcsábítja az özvegyen maradt Berényi Claudiát, és meglóg a pénzével. A kábítószer-téma már csak azért is szerepelt, mert ez viszonylag új problémának számított a 90-es években, amikor Magyarország tranzitországból lassan célországgá vált (az anyagi gyarapodás negatív következményeként).

Feltűnő, hogy az igazán gonosz szereplők, mint Berényi Miklós ellenségei, Fenyvesi, Nagy Ferenc, vagy az erőszaktevő, Tildát megerősökölő Albert, a gyermekfalut felgyújtó Áron, a gyerekeit, majd élettársát, Gizit terrorizáló Árpád mind kívülről, a közösségen – a Mátyás



király téren – túlról érkeznek. E tekintetben a *Barátok közt* nagyon hasonló a német és osztrák Heimatfilm vagy az amerikai *Hallmark* filmek műfajához, amelyek közvetítik a családközpontú, kisközösségi értékrendet, és amelyekben a rosszfiúk mindig a [szűk lokális közösségen kívülről érkeznek](#): a pénzéhes kapitalista nagyvállalkozók, a csibészek, a bűnözők, a neonácik, a *Barátok közt*ben a csalók, az uzsorások, az erőszaktevők. A Heimatfilm és a Hallmark film jellemzően falusi és kisvárosi környezetben játszódik, míg a Mátyás király tér Budapest kertvárosában áll, vagyis egy urbánus, de zöld környezetben (mondhatni, a magyarországi népi-urbánus törésvonalat is felülírva). Ez a lokalizálható kör mintegy védőfalként el is választja a „barátok” világát a – sokszor ellenséges – külvilágtól.

A másik hasonló közösséget a *Szomszédok* jelenti. Ez annál is találóbb analógia, mert a történet ott is egy társasház közösségéről, néhány családról szól, bár a földrajzi miliő eltért: míg a *Szomszédok* társasháza a külvárosban, a *Barátok közt*é a zöldövezetben állt. Ám mindkét sorozatban ügyeltek arra, hogy a főszereplő emberközösség szociológiai szempontból minél színesebb legyen, és megmutassák a foglalkozások, jövedelmi viszonyok minél szélesebb skáláját. A *Szomszédok* esetében ez az átlagot célozta meg, a *Barátok közt* miliője viszont jövedelmi viszonyok tekintetében „felfelé” eltért az átlagtól. Ám az, hogy a főszereplő karakterek és családjaik minden vita és érdekellentét dacára szolidárisak egymással, közös vonás. Érzelmileg beszélhetünk egy erős közösségről, illetve kisközösségek, családok laza



konglomerátumáról, ahol a szomszédság és a barátság értéke összeköti a más-más családokhoz tartozó embereket. A szolidaritás és együttműködés sokféle módon megnyilvánul (befogadják a hontalanná lett / otthonról elűzött lakót, vagy rokont, felajánlják a jogi segítséget egy munkajogi perben, érzelmi támaszt nyújtanak a bajbajutott kamasznak, sőt még a leggonoszabb szereplők, mint Zsolt és Miklós is képesek az önkéntes áldozathozatalra, ami a fő jellembeli különbség köztük és a lakóközösségen kívülről érkezett gonoszok között).

Összességében, a sorozat igyekezett hatni a nézőkre, mintegy nevelni őket, nem direkt módon persze, milyen az együttműködő közösség. Ám a *Szomszédok* világával szemben a *Barátok* köztben nem tekintették tabunak a vállalkozást, annak sötét oldalát sem enyhítették humorral és szatírával (mint Gábor Gábor esetében), hanem bemutatták azt, hogy a sötét üzelmeket folytató szereplő is lehet érző családapa (mint Miklós), és olykor hajolhat a jó felé. A statikusabb karakterekkel dolgozó *Szomszédokkal* szemben a *Barátok* közt közelebb állt az amerikai filmekhez, amelyekben a főszereplők is magukban hordják a „jót”, az angyalit, éppúgy, mint a „rosszat”, az ördögöt.

A rendszerváltozás és a kapitalizmus megjelenítése

A szappanopera jellemzője az eposzi kellékként ismert, majd a 19. századi regény által is előszeretettel használt *in medias res* kezdet. Mivel az olyan rádiós és televíziós műfajban, mint a napi sorozat, azonnal meg kell ragadni a nézők figyelmét, ezért gyakori fogás valamilyen



változással indítani. A *Barátok közt* első epizódja beköltözéssel indul: a fiatalabb Berényi testvér, András, felesége, Zsuzsa és gyerekeik, Kata és Dani [megérkeznek az új házhoz](#). Átlagos magyar családot látunk, de a kétgyermekes családmódel lehetne akár nyugat- vagy észak-európai és észak-amerikai is. Feltételezhető, hogy a 90-es évek végén a magyar átlagos néző ezzel a családszerkezettel és az átlagot megtestesítő szereplőkkel tudott azonosulni.

A későbbi epizódokban a karakterek összetétele minden tekintetben színesebbé vált: roma származású, fogyatékossgal élő, meleg vagy szingli szereplők is bőven feltűnnek. Soha ennyi meleg karakter (Misi, Tóbiás és barátai) és roma (Nóra, Rozi, az apjuk) korábban nem szerepelt magyar sorozatban, és ennek lehetett érzékenyítő hatása az RTL Klub nézőire.

Míg a Kádár-korszakban kezdődő, és a rendszerváltás első éveit bemutató *Szomszédok* még egy ipari társadalom viszonyait mutatja be, addig a *Barátok közt* már egy posztfordista világot ábrázol: a munkahely, a termelőegység fontos helyszín utóbbi sorozatban is, de a biztos, nyugdíjas évekig tartó munkahely, mint biztonságot adó, szocializációs funkciót ellátó környezet, eltűnik. A *Barátok közt* szereplői gyakran váltogatják a munkahelyeiket, mint például Kertész Géza, aki pincértől az építőmunkáson át a taxizásig sok foglalkozást kipróbált. A biztonság anyagi értelemben csak a Berényi családra jellemző, amelynek tagjai a klasszikus munkásosztályhoz tartozó Gézánál magasabb szinten élnek (Claudia egyenesen villában).



Egyébként Gézának nincs munkás-öntudata, ahogyan a polgári identitás is csak olyan formában jelenik meg a sorozatban, mint a kis- és közepes méretű vállalkozás dicsérete.

Ami Berényi Andrásék beköltözését illeti, az nem teljesen úgy alakul, ahogyan tervezik. Kiderül, hogy kispórolták az építőanyagot a falakból. Akár metaforának is tekinthetjük a házat: csak egy ékezetet kell elvenni belőle, és lehet a *haza* metaforája. De a rendszerváltozás után hét évvel felidézheti az új életkereteket, az új otthont, az elhagyott régi helyett. Lehet akár az új piacgazdaság és polgári élet szimbóluma. S rögtön kiderül, hogy a polgári látszat mögött ott a mutyi: ahogyan az építőanyag hiányzik, az új otthont rosszul alapozták meg. Akár felfoghatjuk szimbolikusnak a társasházból kispórolt építőanyagot: a rendszerváltozás és a polgári társadalom gyenge alapozással épült.

Mivel a Berényi fivérek árvák voltak, és mindhárman vállalkozók lettek, adja magát – kissé elavult kifejezéssel – a közgazdasági publicisztikában rendkívül pejoratív értelemben használt „zabigyerek-kapitalizmus” alkalmazása a három, fivér által képviselt vadkeleti kapitalizmusra. Ennek a kifejezésnek a lényege, hogy kifejezi a szabályozatlanságot, szemben a már kiforrott viszonyokkal. Berényi Miklós volt ennek az állandó képviselője, szemben az etikus „jófiú” Andrással.

Egy másik tanulmányban ([Van-e olyan, hogy magyar kapitalizmus?](#)) [ifjabb Leopold Lajos](#) szociológus, közgazdász fogalmával, a jóval tárgyilagosabban hangzó „színlelt kapitalizmussal”



jelöltük a vadkeleti kapitalizmust, amelyet a sorozat megjelenített. Leopold szerint Magyarországon nem alakult ki valódi kapitalizmus, hiába vette át az intézményeket és a jogrendszert, valójában egy mimikri-piacgazdaság alakult ki, amelyben szerinte a „parazitaság” érvényesül. Láthatóan a forgatókönyvírók – akár ismerték Leopold munkásságát, akár nem – nagyban építettek arra a vélekedésre, hogy a Kádár-korszak elmúltával egy talaj nélküli, a kalandoroknak kedvező vadkapitalizmus alakult ki.

A sorozat első évadjaiban bemutatták a vállalkozók egymás elleni intrikáit. Ugyanakkor a pártpolitikával való kapcsolat homályban maradt, ami érthető a kereskedelmi televíziózás logikájából: hiszen a sorozatot mindenféle pártállású, eszmei értékrendű embernek készítik, és nem idegeníthetik el a nézőket, ezért valójában a kereskedelmi televízió logikája, a profitorientáltság szolgálja a demokratikus összetartozás-tudatot: hiszen abban könnyű egyetérteni, hogy ne érezze magát megbántottnak egyik oldal sem. De ha a pártpolitika nyíltan nem is kerül elő, nyilván a nézőnek szabadságában áll, hogy belelásson különböző karaktereket és valós konfliktusokat a szereplők egymás közti viszonyaiba. Mindazonáltal a gazdasági és társadalmi problémák nem kerültk el a filmesek figyelmét. Ugyanis tudták, hogy a jó forgatókönyvhöz olyan történet szükséges, amely vázát tekintve merít a valóságból.

A sorozatban nyíltan utaltak egy történelmi eseményre, az 1998-99-es koszovói háborúra. A vajdasági fiatal, Balassa Imre szerelmes volt



egy albán lányba, ám a fiatalok nem lehettek egymásé. Ráadásul az apja rendszeresen verte Imrét, aki így a zöldhatáron keresztül elszökött Budapestre, és a fodrászként dolgozó Évánál talált menedéket. Később Imre leleplez egy háborús bűnöst, aki vállalkozóként érkezik a Mátyás király térre.

A későbbi évadokban a nyílt gazdasági harcok kisebb szerepet kaptak, mint a magánéleti konfliktusok. Részben ez összefüggött a fogyasztói társadalom kialakulásával: a sorozat későbbi évadjaiban az éjszakai élet, a night club-ok világa, a sexualitás üzletté válása jelképezték a kapitalizmus visszasságait. Hogyan reagált a sorozat az 1990-2000-es években mindinkább érzékelhető, egyre inkább a közmédiában átpolitizált Budapest-központúságra? A *Barátok közt* ebben is jelentett fordulatot: bár viszonylag ritkán vezettek a szereplők útjai falusi környezetbe, de sok faluról és kisvárosból jött szereplő kapott kulcsszerepet, mint Nádor Kinga, aki a Rózsa kávézóban pincéernőként dolgozott, és később Géza nagy szerelme lett, a Szilágyi család, vagy a roma származású sikeres ügyvédnő, Balogh Nóra.

Az erős akaratú, vonzó Kinga, Nóra, a vállalkozó Szilágyiék és a faluról jött Fekete család tagjai egyenrangú társai voltak a városi Kertész, Hoffer, Novák meg Berényi családnak. Szilágyi Andrea egy ideig erős kézzel vezette a Rózsa kávézót, és talpraesett ellenfele volt annak a két dörzsölt férfinak, aki tönkre akarta tenni: Miklósnak és a bűnöző Zsoltnak. Szilágyi Palit egyik katonatársa meghívja a falujába. Fekete Alíz, anyja, Tünde és nagyanyja, Bözsi mama egyaránt faluról



jönnek Budapestre. Utóbb Alíz feleségül megy Bartha Krisztiánhoz, akinek halálát követően egyedül vezeti a Rózsa bisztrót. Az utolsó évadban pedig Berényi Claudia unokája, Vanda megismerkedik egy beteg kisfiúval, Hugóval a kórházban, és hogy örömet szerezzen neki, hazakíséri a nagymamájához, aki egy faluban lakik. Túlzás lenne mondani, hogy a *Barátok közt* sokat tett a rögzült „népi-urbánus”, kevésbé áttételesen város-vidék ellentét feloldásáért, de határozottan kimutatható a szándék, hogy minél többféle szerepkörben megmutassák a falun élő, valamint a faluról érkező szereplőket.

A tanult tehetetlenség ábrázolása

A tanult tehetetlenség fogalmát igencsak szokás kötni a magyar kultúrához, pszichéhez. Forgács József úgy írja le a tanult tehetetlenséget, hogy „ha az embereket (vagy állatokat) hosszabb ideig ellenőrizhetetlen kellemetlen események veszik körül, végül is feladják, hogy megbirkózzanak a helyzettel, vagy elmeneküljenek.” (Forgács, 122.) A sorozatban több alkalommal találkozunk azzal, hogy valaki nem tud kilépni egy kapcsolatból, élethelyzetből, mert a társadalmi normák fogva tartják. Vili bácsi, a házgondnok például egy ilyen kapcsolatban él: Magdi anyus, a komikusra formált, de olykor idegesítő mindenestül dirigálja férjét, ahogyan megpróbálja ugyanezt tenni a ház lakóival, akik elfogadják Magdi anyus irányítását, már csak azért is, mert a fél lakóközösség egykor abban az árvaházban élt, ahol Magdi anyus dolgozott. Ez tipikus esete annak, amikor valaki nem tudja



elengedni a gondoskodó-irányító szerepet, és mintegy két lábon járó „gondoskodó államként” (*nanny state*, ahogyan az Egyesült Államokban nevezik) egyszerre védi és nyomasztja a többieket.

A lakók a pótanyai szerep nélkül aligha fogadnák el Magdi anyus dirigálását. Ugyanakkor a közös múlt, az, hogy Magdi anyus gondoskodott gyerekként a Berényi és Novák család tagjairól, enyhíti a hozzá fűződött viszonyt. Ráadásul Magdi anyus nem használja ki a helyzetét büntettré, és minden házimunkában lehet számítani rá. Ő a Mary Poppins-féle tündérdajka, a *Csengetett, mylord* Mabeljéhez hasonló gondos takarítónő és az ősanya, a *mater familias* egy személyben. Neveltjei esetében a tanult tehetetlenség korántsem a zsarnok-alattvaló viszonyrendszeren alapul. Maguk az érintettek azok, akik önként elfogadják Magdi anyus segítségét, ha a kéretlen tanácsok, javaslatok idegesítik is őket.

Akadnak azonban olyan tanult tehetetlenségi formák, amelyekben a paternalizmusnak és jóindulatnak a jelét sem látjuk, és az érzelmi zsaroláson, sőt elzáráson alapulnak. Hoffer Eszter egy válságos élethelyzetben (a barátja-szerelme, Berényi Ákos, Claudia fia tragikus halála után) bekerül egy szektába egy manipulatív, jóképű fiún keresztül. Az érzelmi kihasználás eszközével vonzzák magukhoz az állapota miatt sebezhető fiatal lányt, azt sugallva, mindenki ellene van, csak ők nem. Elzárják Esztert a családjától, barátaitól, és amikor hazatér, akkor a szekta dogmáit mantrázza. Mintegy második valóságot (amelyet az elsőként sugallanak) teremtenek a számára.



Végül Eszternek sikerül kitörnie az érzelmi manipuláción alapuló tanult tehetetlenség csapdájából, fellázad, és hazatér családjához. Ismét találkozunk a napi sorozat alapvető jellegzetességével: nem feleltethető meg teljes egészében a sorozat az életnek. A valóságban kérdéses, mennyire sikerülne egy fiatal, törékeny, családjától elszakított lánynak fellázadnia a zsarnokoskodó közösséggel szemben. Csakhogy a sorozat dramaturgiájához tartozik, hogy a problémák végül a néző számára happy end-es, de legalábbis megnyugtató módon oldódnak meg.

A sorozatban a tanult tehetetlenség megnyilvánul a bűnözés vonatkozásában is. Novák Laci az uzsorás Soma csapdájába kerül, és alig sikerül megszabadulnia tőle. Laci és Soma jóbarátok voltak, és Laci azt remélte, hogy a barátság megmarad az „üzleti” viszonyrendszerben. Laci egyfajta haveri módon értelmezi a világot, ahol lehet számítani a másokra, egy közös sörözéssel honorálva. Ezért nem boldogul a vadkeleti kapitalizmus viszonyai között, ahol más játékszabályok vannak, és akadnak a Somához hasonlók, akik kihasználják mások nyomorúságát, hogy élőködjenek a szegényebbekben.

Játszmák

A *Barátok* közt szereplői sokfélék, sokféle konfliktushelyzetbe kerülnek az idők során. Ahogyan Kiss Gy. Csaba történész írta Stanislaw Reymont *Parasztok* című regényéhez fűzött utószavában: „mindenkinek megvan



az ősze, a tele, a tavasza és a nyara." Az évszakok egymás utáni változása jelenti a nemzedékek változását, de persze az egyes emberben lezajló hangulatváltásokat, a társadalmi valóság tükrözéseként. A Mátyás király tér lakói nem a nagy realista regények szereplői, de sorsuk hasonló azokéhoz: örök játszmák vannak, amelyek ismétlődnek, szinte minden karakter megéli a szerelmet, féltékenységet, irigységet. Ugyanakkor ahogyan egy faluban, mindenki számíthat a másokra. Bármit mondanak is egymásnak korábban, a sérelmek felülíródnak a szolidaritásközösségben.

Eric Berne *Emberi játszmák* című könyvében felvázolja a keresztezett tranzakciót, amikor a Szülő és Gyermekek szerepkörében lévő szereplők félreértik egymást. Felnőtt-Felnőtt kommunikációt igénylő helyzetekben a szereplők gyakran Gyerek-Felnőtt válaszokat adnak. A szappanopera gyakori félreértés-szituációja az, hogy a szereplők gyermeki módon reagálnak a felnőtt-választ igénylő problémára, mintegy a Gyermekek előtör belőlük.

A szerelmi vonzások-taszítások tipikus példát jelentenek erre: Olivér, a szakács bemutatja a barátnőjét, Gigit az iskolában az osztályfőnöknek. Gigi segített Olivérnek a több kiló macaron elkészítésében az iskolai sütiversenyre. Ezek után Olivér nem mint barátnőjét mutatja be, hanem „szomszédot” és „ex-munkatársat”. Gigi ugyanis korábban szexmunkás volt, és Olivérnek, a hajdani rendőrnek ez kínos. Gigi gyermeki módon reagál: kifakad, és elrohan. Szerencsére találkozik barátnőjével, a tanárnő Adéllal, aki elmagyarázza, miért



gyerekes viselkedés ez. Gigi visszatér, Olivér, aki szintén rájön, hogy gyermeki módon viselkedett, bocsánatot kér.

A sorozatban a gyakori félrelépés sem más, mint a Gyermek előretörése, menekülés a felelős Felnőtt-lét, a háziasszony és anya szerepe elől. Juli háromgyermekes háziasszony, András felesége, aki a leginkább megfontolt szereplő volt, ennek ellenére belesodorta a forgatókönyv egy titkolt légyottba András féltestvérével, Attilával. Az egyszeri alkalomból éveken át tartó rejtőzködés, bújócskázás lesz a világ szeme elől. A gyermeki fellángolás éles ellentétben áll a nap közben felelősségteljes, gyermekeit gondos tyúkanyóként nevelő-óvó Julival. Végül a kapcsolatot tragédiába fullad: Miklós meg akarja veretni Attilát, de a verőemberek véletlenül András halálát okozzák.

Novák Laci az örök Gyermek. Ő az a típus, aki mindenbe belevág, kellő optimizmussal, de tudás, szakértelem nélkül. Amikor Laci futárvállalkozása csődbe megy, azonnal rohan Berényi Miklóshoz, hogy segítsen, és írjanak egy fiktív szerződést, annyi pénzről, ami megmenthetné a céget. Miklós Felnőtt-érvet hoz, az üzleti etikára és a cége jóhírnevére hivatkozik, míg Laciban a kétségbeesés hatására a Gyermek tör fel: amikor nem ér el célt, a vitát személyes síkra tereli, és úgy oldja fel a feszültséget, ahogyan tudja, összezúz mindent az irodában, szétszórja szándékosan a Berényi cég papírjait, hadd legyen még rosszabb, fájjon az ő helyzete a „hálátlan” Berényinek is! Ebből a reakcióból látszik, hogy Laci soha nem volt igazi üzletember.



Talán nem belemagyarázás, hogy Novák Laci volt az a szereplő, akivel a férfinézők átlaga tudott azonosulni: társas helyzetben vidám, nagydumás, szoknyabolond alak volt, olyan, amilyen a legtöbb férfi hivatásából, családi pozíciójából fakadóan nem lehet, legalábbis a családi és társas normák tudattalan sérelme nélkül, másfelől karaktere közel állt a veszteshez, ezért a rendszerváltást és a piacgazdaság kiépülését negatívan megélők tudtak kötődni hozzá. De ismét találkozunk a napi sorozat ökölszabályával: csak annyiban lehet közel a karakter a valósághoz, hogy kicsit azonosuljunk vele, de a túlzott mértékű azonosulás már rossz szájízt okozhat, s inkább taszító lehet a nézők többsége számára. A néző azért ül le a televízió elé, mert várja a pozitív fordulatot a szereplők életében. Novák Laci is, legyen bármilyen kiszolgáltatott a külső hatalmi erőknek és saját gyengeségének, gyermeki énjének, mindig visszatalál a helyes útra. Az egész *Barátok közt* koncepciójának a lényege, hogy a főszereplők és a hozzájuk szorosabb szállal kötődő emberek közül senki nem eshet bele olyan szakadékba, amiből a közösség („a barátok”) révén ki ne tudna mászni.

Novák Lacival és a szintén Gyermek-típust képviselő Kertész Gézával, Magdi anyus és Vili bácsi fiával azért lehet könnyen azonosulni, mert ők a „rosszfiúk” példányai: Laci a vesztes rosszfiú, aki durcás, Géza sármos, mosolygós, örök-vidám rosszfiú. Érdekes, hogy mióta Rotterdami Erasmus megalkotta a civilizáció fogalmát, és a civilizált viselkedés szabályait, azóta van egy kettősség: míg a civilizált viselkedést (ahogyan Erasmus írja, a „külső viselkedés illendőségét”)



elvárjuk a mindennapokban, egyénileg tetszik a civilizálatlan „vadember”, a *Naturbursch*, ahogyan a német mondja. Laci és Géza megtestesítik ezt a szeles, vad karaktert. Talán az egész sorozatban ők ketten használták legtöbbet az öklüket. Míg azonban Laci statikus marad, Géza sokat fejlődik. Fokozatosan levetkőzi a Gyermeke-ént, és eljut az alvilággal való szembeforduláson keresztül a Felnőttig: akkor érik felnőtté, amikor ő, az örök csibész, segít a rendőrségnek a maffiózókkal szemben. Közben, mint a mesében, szerelme is kiteljesedik, és megtalálja a párját, az aranyos, vonzó Kinga oldalán.

Összességében, láthatjuk a fenti kiválasztott jelenetekből, hogy a félreértések, veszekedések, többszörös „kavarások” gyakori témát szolgáltatottak a forgatókönyvíróknak. Lássuk be, a magyar köztudatba mélyen rögzült (sajnos), hogy ilyen „kavarások”, betartások, félreértések családon, munkahelyen, hivatali ügyintézés során, sőt az utcán hozzátartoznak a köz- és magánélethez. Nyilvánvaló, hogy minden társadalom szenved attól, hogy állandóan rohanni kell, szervezni, gyakran párhuzamosan 5-6 tevékenységet, és nem csoda, hogy e menedzselés közben ütközések fakadnak, és a Gyermeke feltör. Mindez sajnálatos lehet emberileg, meg lehet érteni a szociológus szempontjából, ám jó alapanyag a forgatókönyvíró számára. A forgatókönyvíró kegyetlen – azzal dolgozik, ami ismerős mindenkinek. Ismét találkozunk azzal, hogy a néző szereti, ha a karakterek kicsit hasonlítanak rájuk: nem (túl) jók, nem (túl) rosszak, mármint a főszereplők. Ugyanakkor minden ellentét dacára, a szereplők, ha



bajban vannak, mégis kiállnak egymásért, a közös – kívülről jött, mindenkit fenyegető – ellenféllel / ellenséggel (Fenyvesi, Nagy Ferenc, Soma, Albert és társaik, a maffia, a korrupt üzletfelek) szemben.

Életmód és technológia

A *Barátok közt* negyedszázados vetítése során az emberek életmódja, életstílusa, fogyasztási szokásai hihetetlen mértékben változtak. A *Barátok közt* vetítésének elején az internet még misztikus eszköz, hiszen az 1990-es évek végén járunk. Emlékezhetünk, hogy Vágási Feri, a *Szomszédok* nyomdász-szereplője még arról álmodozott, hogy befektet az internetbe. A 2000-es évek elején a Novák Laci által alapított futárszolgálat még újdonságként hat. A legutolsó évadban már utalnak olyan problémákra, mint a telefonos zaklatás (Olivér lányát, Pankát az osztálytársai zaklatják), a fake news, a videóra felvett jelenetekkel való zsarolás. Ezekben a részekben szellemes módon bevágják a szereplők által elküldött Messenger üzeneteket, miközben látjuk a karakterek arckifejezését. A valós élethez hasonlóan a filmbéli Messenger üzenetekben röviden kommunikálnak („Miért, mi történt?”, „szerinted?”), és használják az emoji-kat. A sértődések, félreértések nagyrészt az üzenet rövidegéből származnak.

Egy epizódban Gigi, az ex-szexmunkás pincérnő barátja, Olivér kislányával, Pankával süt, és felveszik okostelefonnal, mintegy desszertkészítő influenszerként. Csupa jó kommentet kapnak. Később azonban Giginek fejébe száll a siker, és elkezd egyedül sütni, ezért a



kommentek egytől egyig lehúzószak („Mit akar bizonyítani ez a nő?”, „Ez a nő tök gáz”), valamint kap durva szexista beszólásokat. Gigi elkeseredik a kommentek miatt, noha korábban éppen ő mondta Pankának, hogy a való életben kapott dicséretetek fontosabbak, mint az arctalan kommentek. Mint látható, a felnőttek sem képesek kivonni magukat a komment-kultúra hatása alól, bármennyire próbálják erre ösztönözni a gyerekeiket.

A számítógép más téren is szerepet játszik. Gergő, aki Miklós távollétében vezeti a Berényi céget, egy pendrive segítségével megszerzi az információkat Claudia gépéről, amikor Tünde, Claudia amatőr titkárnője átviszi gyanútlanul a web-fejlesztőként is ismert Gergőnek a laptopot, hogy javítsa meg. Gergő segít ugyan megjavítani a gépet, de kihasználja az alkalmat, hogy hozzáférjen a rivális cégvezető adataihoz. A turpisság kiderül, és Claudia elbocsátja Tündét. Gizi és Tünde rákényszerítik Gergőt, hogy kérjen bocsánatot. Később Claudia visszaveszi Tündét, amint meggyőződött ártatlanságáról.

Ezek a példák jól mutatják, hogy a sorozat igyekezett szellemesen beépíteni az információs társadalom problémáit a történetbe, és edukálni a nézőket: ne hagyják szabadon a laptopot, hogy bárki belenézzen, ne dőljenek be az olcsón hirdető, gyanús cégeknek, ne nézzenek állandóan kommenteket, ne váljanak függővé a nyilvánosságtól és a levelezéstől, ne vegyék szívükre a kritikát, ne legyenek állandóan elérhetőek e-mailen / Messengeren stb.



A színlelt kapitalizmusból valódi kapitalizmus

A *Barátok közt* huszonhárom évet fogott át, és ezalatt a majd nemzedéknyi idő alatt a társadalom, a kultúra, az életmód jelentősen átalakult. A 90-es évek végén még egy színlelt kapitalizmus létezett, egy poszt-kádári társadalommal, amelyre hirtelen egy nyugati mintájú üzleti kultúra nyomult. A sorozat befejezésekor már egy valódi kapitalizmus létezik, és egy nemzedék nőtt bele a nyugatos életmódbeli-kulturális mintázatba. Ahogyan haladunk előre, egyre kevésbé lényegesek az építőipar és a maffia kapcsolatai, és a magánéleti, családi drámák, valamint az életmódbeli, kulturális változások egyre jelentősebb konfliktusgeneráló motívumokká váltak.

A sorozat megmutatott sokféle konfliktust, így a magánéleti szférán belül a barát-barát / barát-barátnő / barátnő-barátnő féltékenységet, irigységet, a vállalkozásokon belül az üzletember-maffia, üzletember-üzletember ellentétet. Ugyanakkor a sorozat, éppen a kereskedelmi televíziózás jellegéből fakadóan, kerülte a politika direkt érintését, a szó pártpolitikai értelmében, ugyanakkor természetesen a sorozat érintette a közélet számos aspektusát (az oktatási kérdéseket, a családok helyzetét, a környezetvédelmet), mindezt azonban nem szájbarágós, didaktikus módon. Csak sajnálhatjuk, hogy a sorozat 2021-ben véget ért, miközben ez esélyt is jelent: más sorozatok is megjelenhetnek az életünkben, és a kor változásaival új karakterek, új szereplők kalandjait követhetjük nyomon. Kíváncsiak vagyunk, milyen lesz egy sokszálú családsorozat, amely a 2020-as évekről szól!