

SPORTPÁLYA, IMITÁCIÓ ÉS PROPAGANDA GERTLER VIKTOR *ÉN* *ÉS A NAGYAPÁM* CÍMŰ FILMJÉBEN¹

FODOR PÉTER

Összegzés: Tanulmányomban az úttörőmozgalom első magyar mozgóképes színrevitelét elemzem abból a szempontból, milyen emlékezetpolitikai gesztusokkal igyekszik propagandisztikus hatást elérni. *Hogyan értelmezi a film a 2. világháború előtti, „rég” és a kommunista hatalomátvétel utáni, „új” Magyarországot? Kitérek arra is, milyen szerepet kapnak a filmben az '50-es években világszínvonalú magyar sportra (pl. az Aranycsapatra) történő utalások.*

Kulcsszavak: emlékezetpolitika, propaganda, sporttörténelem, '50-es évek

A magyar társadalom szerkezetének a második világháborút követő radikális átalakítása, majd a kommunista diktatúra kiépülése természetesen a sport alrendszerének működési feltételeit sem hagyta érintetlenül. Köztudott, hogy a háború előtti évek utolsó kiemelkedő jelentőségű nemzetközi versenyein a magyar sportolók nagyon eredményesen szerepeltek: az 1936-os berlini olimpián Magyarországot a szerzett érmek számát tekintve csak a házi gazda Németország és a már akkor a modern sport nagyhatalmának számító Egyesült Államok előzte meg, míg az 1938-as franciaországi futball-világbajnokságon a magyar válogatott egészen a döntőig jutott. A Horthy-korszaknak ezekre a sikereire természetesen egy évtizeddel később is emlékezett a honi

¹ A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

Fodor, P. (2014). Sportpálya, imitáció és propaganda Gertler Viktor *Én és a nagyapám* című filmjében. *Topos* 3, 101-113.

közvélemény – a magyar sport mint társadalmi alrendszer szovjetizálásának tehát úgy kellett a szervezett testedzés számára új intézményes kereteket teremteni, hogy közben biztosítani tudja a rendszer számára presztízskérdést jelentő eredményességet is. Ennek érdekében „a sportirányítást szovjet mintára centralizálták, a sportegyesületeket államosították és átnevezték, az egyesületek vezetését a pártfunkcionáriusok (Kádár, Farkas, Münnich) kisajátították, erőszakos „csapatépítésbe” fogtak, átigazolási diktatúrát vezettek be, de a sportszakmát ezzel együtt sem lehetetlenítették el, a tehetségek kibontakozását nem akadályozták, az ideológiai alapú kontraszelekciónak nem engedtek utat” (Fodor–Szirák, 2012, 108. o.). Noha „a hivatalos sportvezetés mindent elítélt, ami a felszabadulás előtt történt” (Zsolt, 1988, 69. o.), a szakmai munkában ennél összetettebb szemlélet érvényesült. A háború előtt főlhalmozott tudást valójában nem dobták ki az ablakon (ahogy ez például Sebes Gusztáv, aki egyszerre volt az Aranycsapat futballtörténetileg képzett szövetségi kapitánya és a kommunista modell átvételében kulcsszerepet betöltő sportvezető, edzői stratégiai-taktikai szemléletében is tetten érhető volt), hanem a Szovjetunióból importált feltételrendszerben igyekeztek hasznosítani úgy, hogy közben a sport az ötvenes években a társadalmi mobilitás ígéretét is magában hordozta. Az edzéshez szükséges ételmisszer-mennyiség biztosítása, a szinekura, a külföldi utazások és az ezekhez kötődő fogyasztási, illetve „kereskedelmi” lehetőségek sokak számára vonzeróval bírtak.² Több

² „Aki sportágában már eljutott valamilyen fokra, tudta, hogy még egy-két lépcső, és megnyílik előtte a világ. [...] Nagyon sokat áldozott az ország azért, hogy sportja révén felhívja magára a figyelmet. A szegény kis Magyarország azokban az esztendőekben jóval kedvezőbb edzési, felkészülési lehetőséget nyújtott a sportolóknak, mint akár az Egyesült Államok. Nálunk nem létezett olyan gond, vajon a munkahelyről elengedik-e edzésre, mérkőzésre a sportolókat. Ha éppen három hónapos edzőtáborozást írtak elő, akkor három hónapig kapta fizetését a versenyző, a játékos – és ez akkor nagy előnyt jelentett a legtöbb országgal szemben. [...] Akkor sem volt népszerű az edzőtábor, de szívesebben elviselte a sportoló, mint ma. [...] ott finom falatok között válogathatott: megkapta a sportág jellegétől szükséges 3000,

Fodor, P. (2014). Sportpálya, imitáció és propaganda Gertler Viktor *Én és a nagyapám* című filmjében. *Topos* 3, 101-113.

hagyományos magyar sikersportágnak nagyon erős társadalmi beágyazottsága volt a két háború között, ezért például a vívás eredményessége érdekében az egykori katonatiszti, úri középosztálybeli származásúak afféle menedéket találhattak a versenysportban,³ miközben a munkáscsaládok gyermekeinek vagy a mélyszegénységből induló fiatalok számára is kitörési lehetőséget nyújthattak többek között az ökölvívás vagy a labdarúgás – Sándor Károly, az ötvenes évek legendás szélsője például a móravárosi nyomorból emelkedett föl, és saját vallomása szerint az éhezést váltotta föl a labdarúgói karrierre: „Budapestre kerülésemig még nem laktam jól, félcipőm, nyakkendőm nem volt, tájszólásban beszéltem” (Szabó, 2003, 49. o.).

Amidőn Gertler Viktor 1953 őszén elkezdte forgatni az *Én és a nagyapám* című filmjét, a magyar sport még a harmincas évek sikereit is túlszárnyaló eredményeket tudott fölmutatni. Az 1952-es helsinki olimpián minden idők legjobb szereplését nyújtotta a magyar küldöttség (összesen 42 érmet szereztek versenyzőink: 16 arany, 10 ezüst és 16 bronz), a finn fővárosban is diadalmaskodó magyar futball-válogatottnak valódi tétmérkőzésen évek óta nem akadt legyőzője. A sport ideológiai hadra fogásából a napi sajtón túl kivette a részét a sematizmus korát élő magyar filmgyártás is: a filmhíradók mellett például olyan alkotásokkal, mint Keleti Márton *Civil a pályán* című, 1951-es alkotása, mely klasszikus vígjátéki eszközöket is használva igyekezett összehangolni a munka- és sportverseny, vagyis a gyár és a pálya világát. Míg Keleti filmje az MHK (Munkára, Harcra Kész) névre hallgató, szovjet mintára,

de akár 6000 kalóriás napi ételmennyiséget – ízletesen elkészítve. Az üzemi konyha, de még a mama főztje sem tudta ezt nyújtani. Nemcsak azért, mert kevés volt rá a pénz, de nem is lehetett kapni mindazt, ami szükséges a sportoló egészséges, változatos, vitamindús, zsírokban, fehérjékben, cukrokban megfelelően adagolt táplálkozásához.” (Zsolt, 1978, 61. o.)

³ A Rákosi-rendszerben a magyar vívóválogatott szövetségi kapitányának, dr. Bay Bélának az önéletrajza például így kezdődött: „Apám fősolgabíró, földbirtokos, egyik nagyapám huszártiszt, földbirtokos, másik nagyapám ügyvéd, földbirtokos volt, s magam is földbirtokból éltem.” (Idézi Zsolt, 1978, 92-93. o.)

Fodor, P. (2014). Sportpálya, imitáció és propaganda Gertler Viktor *Én és a nagyapám* című filmjében. *Topos* 3, 101-113.

központilag elrendelt tömegsportot volt hivatott népszerűsíteni, addig Gertler és forgatókönyvírója, Palotai Boris a sport motívumát a pártállami gyermekmozgalom első játékfilmes színrevitelében hasznosította.⁴

Az *Én és a nagyapám* bár abban az értelemben nem tekinthető sportfilmnek, ahogy Keleti alkotása, mégsem kerülheti el a néző figyelmét, hogy a főszereplő élettörténetének alakulásában a sportpálya mindig dramaturgiaiailag súlyozott pozícióban bukkan föl. Röögvest a film első szekvenciájában, amelynek nyitó képein úttörőzenekar vezet föl a helyi általános iskola kerékpárversenyét, mely remek alkalmat ad az épülő szocialista város és lakói közösségi életformájának színekdochikus megmutatására. Olyan teret látunk, melyben a fákkal, parkkal övezett tömbházak úgy testesítik meg az új idők célorientált építészeti stílusát és idealizálják (de mondhatjuk azt is: hamisítják meg)⁵ egzisztenciális viszonyait, hogy a látványtérben nyoma sincs a múltnak. A zöldmezős beruházásként épülő város utcáit mintegy otthonossá teszi, belakja az általános iskolások kerékpárversenye. Amikor a film ötödik percében ebbe e térbe nagy dirrel-dúrral berobog egy teherautó és rajta a központi karakter, Berci, még nem tudhatjuk, hogy épp a jelenbe nyúló múlt alakzatának lehetünk tanúi, inkább

⁴ A történeti elsőség az *Úttörők* munkacímű, főiskolai hallgatók (többek között Bacsó Péter és Makk Károly) által írt filmet illette volna meg, azonban a hatalomátvétel utáni új magyar ifjúsági mozgókép nyitó darabjának szánt alkotás forgatását 1949 őszén leállították és a stáb soha többet nem folytathatta a munkát. (Vö. Szilágyi, 1992, 323-324. o.)

⁵ És ezt már 1954-ben is szóvá lehetett tenni: „Az izákos, korhely, toprongyos, sorsüldözött nagyapa és a csupaszív, rendes, józan munkások közti különbség is távolesik nemcsak a sztálinvárosi valóságtól, de általában mai életünk valóságától. Ezt az írói túlzást a rendező külsőségekkel – a gyerekek kivétel nélkül vadonatúj bútorokkal berendezett, kényelmes lakásokban laknak, vadonatúj biciklikkel versenyeznek stb., stb. – tovább fokozza.” (Botond, 1954, 4 o.) „Más kérdés, hogy a filmnek egyfajta – a magyar filmekről jól ismert – »napsugarasságát« a rendezés nem próbálta egy-egy reálisabb, valódibb mozzanattal, étellelibb beállítással enyhíteni. Ezen a filmünkön is minden túl rózsaszínű, felhőtlen, nem egszser bántóan édeskés.” (Majoros, 1954, 604. o.)

Fodor, P. (2014). Sportpálya, imitáció és propaganda Gertler Viktor *Én és a nagyapám* című filmjében. *Topos 3*, 101-113.

csak afféle „rendszerhibaként” azonosítjuk a szakadt és koszos ruhába öltöztetett kisleányt. Föltűnhet viszont, hogy a kifejezetten sok nézőt vonzó sportesemény szervezőinek képviselője, egy vörös nyakkendő kisleány kénytelen figyelmeztetni a közönség tagjait arra, hogy ne lépjenek a pályára, maradjanak az elválasztó zsinór mögött. A játéktér sziget-jellege nem csupán praktikus okokból válik hangsúlyossá Gertler alkotásának kezdetén (át kell funkcionálni a versenyhez a közterületet), de egyszersmind elindítja azt az allegorikus láncolatot, mely egyéni és közösségi boldogulás viszonyát azáltal firtatja, hogy a szereplők folytonosan életterek közötti határokat lépnek át (otthon, iskola, munkásszálló, munkahely), és a személyes vagy intézményes életterekhez kötődő viselkedési normák közötti különbségekből újból és újból konfliktus keletkezik. A kerékpárverseny megteremti az egyéni és a közösségi érdek közötti ellentét alaphelyzetét azáltal, hogy Berci mint többszörösen osztályidegen (egyrészt még nem jelentkezett be új iskolájába, másrészt afféle lumpenproletárként nem illeszkedett be a kommunista társadalom rendszerébe és nem is úttörő) saját győzelméért tekeri a pedált, míg versenytársai hangsúlyozottan a hetedik és a nyolcadik évfolyam képviselői. Berci spontán bekapcsolódása a versenybe szabályokra fittyet hányó természetére és sportolói tehetségére utal; az, hogy győztesként menekülnie kell a feldühödött úttörők el, pedig arra, hogy olyan világba érkezett, ahol az individuális siker a legkevésbé sem kezeskedik az egyéni boldogulásért.

Ha a nézőnek esetleg elkerülte volna a figyelmét az udvariassági szabályokat megsértő cím, melyben az egyes szám első személyű névmasz tolakodik a fősorolás első helyére, az első iskolai jelenetben a Ruttkai Éva által megformált Margit néni megtalálja az alkalmat figyelmeztetni erre úgy Bercit, mint mindnyájunkat. Miképpen lehet az „én” és a „mi” érdekeit összeegyeztetni – ezt kell megtanulniuk a film gyermekhőseinek. Amíg Berci nem képes az ént a második helyre tenni, addig nem kaphat bebecsátást a boldogulás egyetlen lehetséges közegébe, a közösségbe. S amíg a közösség a saját érdekei érvényesítéséért akár erkölcsileg kifogásolható cselekedetre is

Fodor, P. (2014). Sportpálya, imitáció és propaganda Gertler Viktor *Én és a nagyapám* című filmjében. *Topos* 3, 101-113.

hajlandó (a két kívülállót, Bercit és a falusi származású leányt, Daru Katit megszegyenítik), addig nem tudja tagjainak képességeit hatékonyan kihasználni. Berci sorsa azt példázza, hogy az akarat, a jó szándék és a körülményeknek való alávetettség változó összjátéka olyan helyzetben tartja az egyént, melyből saját erejéből nem képes kitörni, csupán akkor, ha elfogadja a kommunista társadalom játékszabályait. A „Gyűjtsd a vasat és a fémét, ezzel is a békét véded” jelszó jegyében szerveződő versengést azért veszíti el a hetedik osztály, mert a nagyapja mellett nélkülöző Berci az ebéd reményében őrizetlenül hagyja a rá bízott fémhulladékot, s így újfent kerékkötőjévé válik a közösség boldogulásának.

A példázatos történetészövésnek azt az eszközt választották a film alkotói, melyben a gyerekek részben a felnőttek világát utánozzák (az úttörőraj belső hierarchiája a kommunista pártfunkciók gyermekváltozataiból áll össze), és részben rászorulnak a felnőttek külső, korrektív beavatkozására.⁶ Sokat elárul a kor ideológiai-antropológiai episztéméjéről, hogy a kisfiú átalakulásához és a közösségbe való integrálódásához természetesen szükség lesz a hatalom képviselőjének segítségére: Margit néni a maga szelíd, de határozott hangján figyelmezteti a részeges és néhanapján erőszakos nagyapát, hogy miképp neveli a gyereket, „abba nekünk is van egy kis beleszólásunk” (Gertler, 1954, 0:51:58–0:52:00). Az, hogy kit is kell érteni a többes szám első személyű névmás alatt, nem lehetett senki számára kérdéses, miközben a szép, fiatal, rátermett, barátságos és segítőkész tanárnő karakterében aligha ismerhettek rá a film korabeli nézői arra a hatalomra, amely az 1950-es években berendezte életüket.⁷

⁶ A filmben Berci kis barátjának, Daru Katinak a családjá hivatott a faluról városba költöző, a paraszti életformát a nagyüzemi munkás „osztályhelyzetére” cserélők típusát megtestesíteni. A kislány édesanyja így vall a látogatóba érkező tanárnőnek: „Tudja eleinte nekem is nehezen ment [megszokni a városi életet], de aztán segítettek, a jó ég tudja ki mindenki.” (Gertler, 1954, 0:41:19–0:41:25)

⁷ Talán erre a feszültségre is utalt áttételesen a film egyik korabeli kritikusa, amidőn így

Fodor, P. (2014). Sportpálya, imitáció és propaganda Gertler Viktor *Én és a nagyapám* című filmjében. *Topos* 3, 101-113.

Annál inkább ráismerhetek viszont a korszaknak arra az emlékezőpolitikai stratégiájára, mely a filmben több eszközt bevetve igyekszik elvégezni a maga propagandisztikus feladatát. A Balázs Samu által játszott Králik bácsi, a nagyapával együtt dolgozó építőipari munkás az erre legkevésbé alkalmas pillanatokban idézi föl ifjúkora fényes vagy inkább azzá költött napjait. (Ez a dramaturgiai elem egyszerre rendelkezik karakterképző funkcióval – Králik bácsi afféle nem teljesen komolyan vehető, komikus alak – s hoz létre kontrasztot két elemmel. Egyfelől azzal az emlékezésjelenettel, amelyben Margit néni, aki fizikatanárként az egyik órai jelenetben a sötétséget legyőző fényforrásokról ad elő a snitt beállításának köszönhetően egyedülként megvilágítva az osztályteremben. Másfelől azzal, amikor a nagyapa párbeszédéből a II. világháború előtti Magyarországnak a Rákosi-korszakban rögzített kontúrjai bontakoznak ki, vagyis egy olyan világré, ahol a társadalmi igazságtalanság szükségképpen amorálissá tette az alávetetteket is /vert, mert őt is verték./) Králik súlytalan sztorizásai és a nagyapa nagyon is súlyos terheket cipelő példázatos élettörténete áll itt szemben egymással úgy, hogy ez utóbbit a tanárnő mintegy hitelesíti azzal a gesztusával, hogy jóformán együtt mondja és értelmezi a nagyapával annak személyes sorsát („Verték, mert tudatlanságban élt, nyomorúságban. Azt teheték magával, amit akartak.” /Gertler, 1954, 0:52:22–0:52:29/). A jelenetben fény derül arra is, hogy Berci világháborús árva, s a Horthy-rendszer rekvizitumaként és egyszersmind áldozataként értelmezett nagyapja miatt maga is a múlt olyan „nyoma,” melyet még nem formált át, nem „váltott meg” a kommunizmus modernista üdvtörténeti programja. Az apa hiánya épp annak az autoritásnak a hiányát jelenti, mely elválasztaná a nagyapához kapcsolt sötétségben telt múltat a

fogalmazott: „De azt már semmiképpen sem hisszük el, hogy a nagyon bájos, fiatal tanítónő négy vagy öt olyan rafináltan egyszerű eleganciájú ruhát visel, amelyeneket csak a legdrágább ruhaszalonban csinálthattott a havi 800 forint fizetéséből.” (Majoros, 1954, 604. o.)

Fodor, P. (2014). Sportpálya, imitáció és propaganda Gertler Viktor *Én és a nagyapám* című filmjében. *Topos 3*, 101-113.

gyermek napfényes jelenétől. S hogy itt valóban történelemértelmezést kíván adni a film, azt mi sem bizonyítja jobban annál, hogy miután az osztály úttörői, mint az új kor csakis a jelenhez tartozó gyermekei (akiket természetesen nem ver az apjuk), szemtanúi voltak annak, hogy Bercit el akarja náspángolni a nagyapja, a következő jelenetben komor hangon a földesúri elnyomásról szóló leckét olvassák föl egymásnak, s közben fölnézve a tankönyvből együttérzésüket fejezik ki rossz sorsú társuk iránt. Ráadásul mivel a két jelenet közötti metonimikus és motivikus kapcsolat nagyon erős, az sem minden jelentés nélküli, hogy Berci családjának történetéhez az iskolai tankönyv megszólaltatása révén a középkori Magyarország marxista történelemértelmezése társul hozzá, mely az 1954-ben még alig egy évtizede véget ért korszakot a régmúlttal köti össze.

A kommunizmus által végképp eltörölni igyekezett múlt, vagyis a Horthy-rendszer és a világháború által deformált személyiség (nagyapa), s e személyiség deviáns viselkedésének (alkoholizmus, agresszió, nemtörődomség) terhe alatt sínylődő gyermek akkor éri el a jellemfejlődésnek a kommunista társadalom közösségébe való integrációhoz szükséges fokát, amikor saját múltjuk szimbolikus jegyét, a Duna-parti erdőben talált grófi lovasszobrot közös erővel oda juttatják, ahová a rendszer emlékezetpolitikája szerint jutnia kell: a hulladéktelepre. A társadalmi mobilizáció üdvtörténeti narratív sémája tehát párhuzamosan halad a nagyapa és az unoka történetében: a múlt kitörlése mindkettejük számára előfeltétele lesz a boldoguláshoz szükséges út megtalálásának. A társadalmi feljebbjutás mai szemmel föltétlenül groteszk jele a filmben, amikor a ledöntött gróf helyére a toprongyos nagyapa ül föl a lovasszoborra.

A múlt nyomai a filmben visszatérően az elrejtettségéből való előbukkanással kapcsolódnak össze. A teherautó-platóról lepattanó Berci jóformán a semmiből jelenik meg a kerékpárversenyen; az első iskolai jelenetben a rá neheztelő osztálytársai elől kénytelen a tanszerládában elbújni; a nagyapát először a sportnapilap egyik példányával letakarva látjuk; a grófi

Fodor, P. (2014). Sportpálya, imitáció és propaganda Gertler Viktor *Én és a nagyapám* című filmjében. *Topos* 3, 101-113.

lovasszobor a város másik partján, a lakott területtől távol áll. Ez a motívumsor olyan világot mutat, mely már marginalizálta a múlt attribútumait, s ha még nem is szabadult meg tőlük teljes mértékben a defeudalizációs „projekt,” az életformák különbségének fölszámolása közel jár a végéhez.

A film első harmadának végén Berci és az osztály érdekütközésének afféle csúcspontjaként – mely után szükségképpen el kell a történetnek indulnia a konfliktus föloldásának útján – Berci (újfent hívatlanul) beszalad a futball-edzésen lévő iskolatársai közé a pályára, s egy életerős és remekül helyezett, jobblábás kapura lövéssel megint testi tehetségről tesz tanúbizonyságot. Bár a kerékpárverseny már megelőlegezte ezt a motívumot, ez a jelenet végképp kiélezi a kérdést: eltérhet-e egymástól a pályán kívüli és belüli hierarchia és közösségképződés? Lehet-e a csapat erőssége az a Berci, aki az iskolában újra és újra a közösség boldogulásának akadályozója? A rendező a jelenet megformálásával föltétlenül Berci oldalára kívánja állítani a nézőket abban a vitában, melyben a labdában hasra eső, kimondottan ügyetlen Oszoli képviseli azt az álláspontot, mely szerint aki nem vesz részt a közösség előremozdításában egyéb helyszíneken, az nem szerepelhet a futballcsapatban.

A film végkifejlete ugyanakkor erre a kérdésre nem azt a választ adja, melyet a vitában Berci mellett nagyon is praktikusán érvelő kisfiútól, Gubicskától hallunk: „Ha csak egy kicsit is tanulsz, csak annyit, amennyit én, beveszünk az úttörőcsapatba, és világhírű futballista lesz belőled, erre én a szavamat adom” (Gertler 1954, 0:26:23– 0:26:30). Ez az egyébként nagyon is józan és realista válasz ugyanis voltaképpen azt állította volna, hogy az egyéni boldoguláshoz nem föltétlenül a kommunista üdvtan betűjét követve lehet csak eljutni – vagyis éppen azt, amit az Aranycsapatot körülvevő többé-kevésbé igaz híresztelésekből is ki lehetett hallani.⁸ Gubicska egyébként a futballtréning-

⁸ Az ötvenes évek honi futballjára visszaemlékezve írja Zsolt Béla: „– Nem érdemes tanulnod, fiam. Rúgd a labdát, és akkor gazdag ember lesz belőled – mondta az apa a fiának, és nem csapta be.” (Zsolt, 1978, 56. o.)

Fodor, P. (2014). Sportpálya, imitáció és propaganda Gertler Viktor *Én és a nagyapám* című filmjében. *Topos 3*, 101-113.

jelenetet fölvezető képeken a vörös nyakkendőben kubikoló iskolatársai között heverészve így indokolja tétlenségét: „erőt gyűjtök a délutáni edzéshez” (Gertler, 1954, 0:24:15–0:24:17). A kisfiú alakja itt újfent a kortárs élsportolói praxisra, nevezetesen a valós munkavégzéssel nem járó sportállások intézményére utal.

A film harmadik sportszekvenciája hozza el a konfliktusok föloldását. S Gertler itt az imitáció technikáját legalább két szinten csúcsra járátja: egyfelől azt a motívumot, hogy a mérkőzést eldönteni képes középcsatár megérkezéséhez külső akadályokat kell leküzdeni, valamint az ezzel járó párhuzamos történetvezetést (egyrészt a meccs történései, másrészt a csatár „kalandjai”) egyszerűen kölcsönvette a *Civil a pályán*-ból, másfelől az iskolások mérkőzése számos mozzanatában a korszak magyar válogatottját és az ahhoz kötődő diskurzust idézi. A meccs infrastrukturális keretei nem nélkülözik a hiperbola hatásmechanizmusát: tömött lelátók, uniformisba öltözött játékevezető, rádióközvetítés. Bár a mai nézőnek ez nem föltétlenül tűnik föl, a fiúk játékában a magyar válogatott korszerű taktikája köszön vissza: lapos passzok, ügyes cselek, beindulások az üres területekre – vagyis azok a játékelemek, amelyek később természetes elemei lesznek a labdarúgásnak, az ötvenes években viszont épp a magyar futball újítását és legfőbb fegyvereit jelentették. Az, hogy a film 1954 novemberében készült el, adhat magyarázatot arra, hogy miközben nyilván egyetlen kortárs néző figyelmét sem kerülte el a többieknél egy fejvel kisebb, de ördögösen cselező, nagy lövőerejű Berci és a kispesti vagányból lett csillag, vagyis Puskás Ferenc közötti hasonlóság, ezt a párhuzamot nyelvi elem nem erősíti meg a filmben. Az 1954. július 4-én Bernben elveszített világbajnoki döntő után Sebes Gusztáv mellett a bűnbakok egyike Puskás lett (a magyar bajnoki mérkőzéseken gúnyosan azt kiabálták neki: „világbajnok”), így név szerint nem lett volna szerencsés emlegetni; ezért hasonlítja az edzésjelenetben Gubicska Berci lövését a Kocsis Sanyiéhoz (Gertler, 1954, 0:25:08–0:25:11).

A nyelvi imitációra épül a filmbeli rádióközvetítés, mely a legfontosabb és

Fodor, P. (2014). Sportpálya, imitáció és propaganda Gertler Viktor *Én és a nagyapám* című filmjében. *Topos 3*, 101-113.

a legtöbbször által fogyasztott médiuma volt a korszak labdarúgásának: Oszoli Szepesi György összetéveszthetetlen, a familiáris közvetlenség hangnemét használó, entuziasztikus stílusában kommentálja az eseményeket, míg a mellette tüsténkedő kisleány egyenesen az 1953-as londoni mérkőzés állandósult jelzőjét használja: „A hetedik osztály megnyerte az évszázad mérkőzését” (Gertler, 1954, 1:24:20–1:24:23). Mivel a meccs filmbéli tétjét nem csupán a két rivalizáló osztály versengése adja (melyikük a különb úttörőközösség), de az a historikus összecsapás is keretezi, mely a múlt és a jelen között zajlik, a túlzó jelző történelmi konnotációkat kap: azért lehet ez a sztálinvárosi esemény az évszázad mérkőzése, mert benne mintegy a jelennek a múlt felett aratott győzelme is megragadhatóvá válik – hiszen mikor is érkezhetne meg a nagyapát a lovasszobor hátán szállító teherautó a pálya széléhez, ha nem közvetlenül a lefűjást követő pillanatban. Az öreghez szaladó Berci szavai így rögvest tovább is viszik ezt a járulékos jelentéstartalmat: „Nagyapám! Megnyertük a meccset. Győztünk” (Gertler, 1954, 1:25:20–1:25:24). A film által elmondott példázat tehát használja a korban jól ismert természetmetaforát, mely a sportpályát a társadalmi mobilizáció helyszínéként azonosítja (Berci a filmben először a mérkőzés idejére válik meg ütött-kopott ruháitól, s kap szép „uniformist”), s ezt a korabeli kritika szóvá is tette:

A megoldás szempontjából nem tarthatom helyesnek sem eszmeileg, sem pedagógiaileg a társadalmi érdem rúgott gólokkal való mérésének ábrázolását. Nem a sport, nem is a labdarúgás megbecsülése, csak ilyen glorifikálása ellen szólok. [...] mi lenne Berci sorsa, ha történetesen nem tudna futballozni? Igaz, ott van ellensúlynak [...] a bronzszobor megszerzése; de a forgatókönyv szerkesztői nem számoltak a „realizmus diadalával”, azzal, hogy a három gól mellett eltörpül, hatástalanná válik a fémgyűjtésben elért eredmény. Mert, sajnos, az igazság az, hogy Berci sokkal többre viheti az életben, ha elsőrangú futballistának, és nem elsőrangú sztahanovistának, tudósnak vagy művésznek képzi magát. De azt hiszem: a művészetnek inkább küzdenie kellene ez ellen az

Fodor, P. (2014). Sportpálya, imitáció és propaganda Gertler Viktor *Én és a nagyapám* című filmjében. *Topos 3*, 101-113.

értékmérce ellen, mint istápolni ifjúságunk meggyőződését annak helyességéről. (Majoros, 1954, 603. o.)

A [...] futball mintha kiszorítaná a filmből az embereket a maguk nagy, eleven problémáival. Pedig számunkra, a néző számára százszorosan érdekesebb és izgalmasabb két embe megváltozása, mint egy még oly látványos osztályközi futballmérkőzés [...]. (Gyertyán, 1954, 4. o.)

Ezzel szemben mai távlatból éppen az a dramaturgiai igyekezet látszik hangsúlyosnak, mely előbb integrálja Bercit a tanuláson keresztül az iskolába, s hozatja vele helyre az úttörőmozgalmi versengésben elkövetett hibáját (a gróf lovasszobrát mint fémhulladékot kell megszereznie), s csak ezt követően engedí, hogy a futballpályán tehetségéből következően sikert és elismerést arasson. Ebből arra következtethetünk, hogy miközben a film egyértelműen utal a sportolók (főként a labdarúgók) korszakbéli kivételezett helyzetére, olyan fejlődéstörténeti narratívát hoz létre, melynek végpontján a különböző életterek és a hozzájuk kapcsolódó, mindig a közösség szempontjából is értett feladatok közötti feszültség föloldódik, vagyis a sportpálya nem különül ki (afféle szigetként) a rendszer normatív ideológiai szabályrendszeréből. Ráadásul a sportsiker igazi gyümölcse az a metamorfózis lesz, melyen – a filmet nyitó, akkor még csak hangszereken, itt viszont már kórusban megszólaltatott mozgalmi daltól zengő záró szekvenciában – keresztülmegy mind Berci, mind nagyapja: a boldog jövőbe induló úttörővasútra koszos és szakadt ruhák helyett már mindketten makulátlan ruhában szállhatnak föl. A végső győzelmet tehát nem a futballpályán lehet a film tanulsága szerint elérni – ez legföljebb eszköz lehet ahhoz, hogy az egyén integrálódjon a társadalomba.

Irodalomjegyzék

Gertler, V. (1954). *Én és a nagyapám*. Budapest: Magyar Filmgyártó Vállalat.

Fodor, P. (2014). Sportpálya, imitáció és propaganda Gertler Viktor *Én és a nagyapám* című filmjében. *Topos* 3, 101-113.

Botond, E. (1954. december 4.). Gyermekfilmről – felnőtteknek. Az „Én és a nagyapám” című új magyar színesfilmről. *Szabad Nép*, 4.

Fodor, P. – Szirák P. (2012). A „nagy foci” emlékezete. Az Aranycsapat. In Dunai T., Oláh Sz., Sebestyén A. (szerk.), *Kultpontok. Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában* (108-124. o.). Debrecen: Egyetemi.

Gyertyán, E. (1954. november 28.). Én és a nagyapám. *Népszava*, 4. o.

Majoros, I. (1954. december). Én és a nagyapám. *Színház és Filmművészet*, 602-604.

Szabó, R. (2003). A jobbszélső. Sándor Károly. *História* (8-9), 49-50.

Szilágyi, G. (1992). *Tűzkeresztség. A magyar játékfilm története 1945-1953.* Budapest: Magyar Filmintézet.

Zsolt, R. (1978). *Labdarúgók, sportolók.* Budapest: Szépirodalmi.

Zsolt, R. (1988). *Sportpáholy.* Budapest: Magvető.

Debreceni Egyetem, Debrecen