

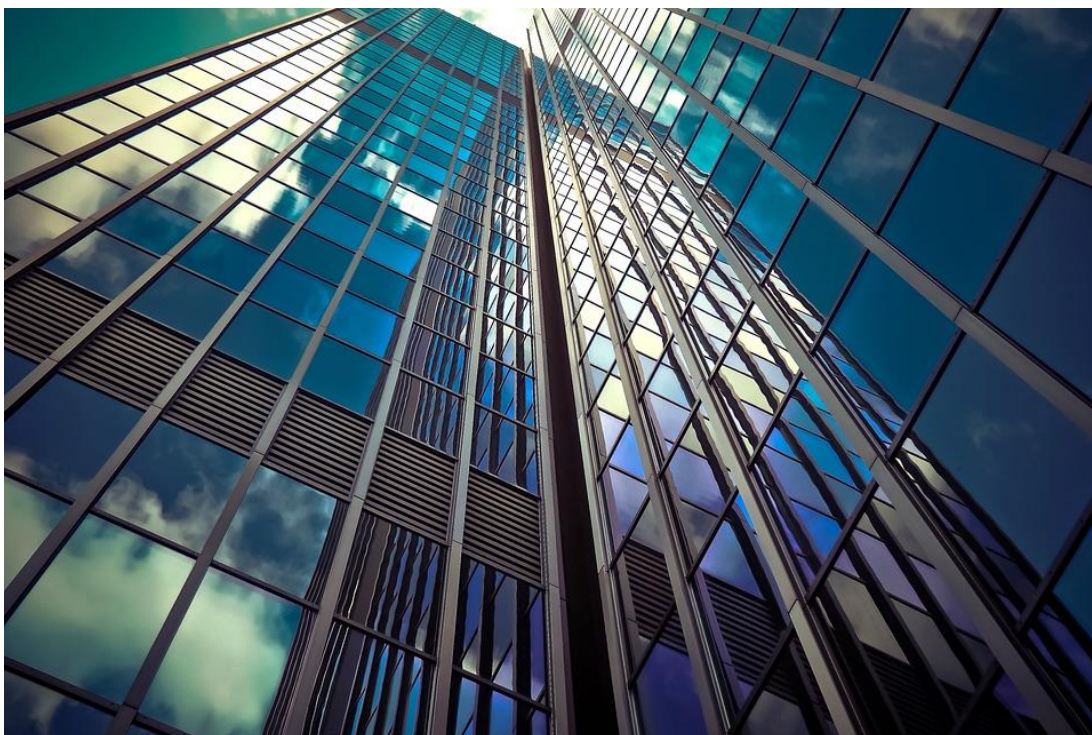


Paár Ádám

## Van-e olyan, hogy magyar kapitalizmus?

A *Barátok közt* című szappanopera kapitalizmus-képe

**A szappanoperák, mint művészi produktumok nem függetlenek a társadalmi valóságtól. Ezek az alkotások reflektálnak a korra és társadalmi közegre, amelyben elkészülnek. Az 1998-2020 között futó *Barátok közt* bemutatja a magyar társadalom és gazdaság több szakaszát. Tézisünk szerint a sorozat tükröt tart a magyar társadalom elé, és segít megértetni azt, miért fejlődött úgy az elmúlt évtizedekben a társadalom és gazdaság, ahogyan.**



info@meltanyossag.hu

www.meltanyossag.hu

0630-311-1701

1149 NAGY LAJOS KIRÁLY ÚT 167. II. 23.



A kapitalizmus működésével a magyar televízió nézők 1990 előtt leginkább a nyugati készítésű sorozatokban találkozhattak. Természetesen a nyugatnémet, az észak-amerikai vagy a japán, dél-koreai, kapitalizmusok jelentősek eltérnek egymástól, korántsem lehet homogén kultúráról beszélni (hasonlóan az egyes társadalmak és politikai rendszerek különbözőségéhez). Ezért a tévénézők nagyon más kapitalizmus-képekkel találkozhattak a Klinikákban, a Dallasban vagy egy koreai sorozatban. Az 1990-es években kialakuló (és szerintünk egyes elemeiben az 1945 előtti korszakhoz visszanyúló) kapitalizmus is különbözött nyugati variánsaitól.

Hogy miként érzékelték a tévénézők a magyar piacgazdaságot, azt leginkább a *Barátok közt* című szappanoperából ismerhetjük meg. Arra a kérdésre keresünk választ a sorozat alapján, hogyan reprezentálódott a szappanoperában a piacgazdaság, mennyire tekinthető nyugatosnak a sorozat kapitalizmusképe. Tézisünk szerint a piacgazdaság normái tekintetében a sorozat akár irányadó, mintaadó is lehetett sokak számára, de mindenképpen reflektált arra, ahogyan a közönség elképzelték a piacgazdaságot. Mint ahogyan korábbi filmes írásainkban (ld. pl. [itt](#), [itt](#), és [itt](#)) is, jelen esetben is a társadalmi összefüggéseket keressük a sorozat mögött. Meggyőződésünk, hogy a filmek sokat elárulnak a társadalomról. Másrészt, [ahogyan több alkalommal kifejtettük](#), filmek és sorozatok mintát adnak a társadalomnak, így korántsem mindegy,



hogyan a sorozatok (még ha azok könnyed alkotások is) milyen mintát sugallnak. Csak ott és annyiban utalunk konkrét jelenetekre és jelenetsorokra, amennyire ez szükséges ahhoz, hogy érzékeltessük, mit tett (vagy nem tett) a sorozat a nyugatos kapitalizmus hazai elterjesztéséért és népszerűsítéséért. Tézisünk szerint a sorozat leginkább azt a kapitalizmus-képet mutatta be, amely a magyar tévénezők fejében élt. Azt pedig az 1945 előtti kapitalizmusról - éppen a szocialista rendszer által kialakított - értékítéletek formálták. Véleményünk szerint a *Barátok közt* kapitalizmus-képe érthetetlen a színlelt kapitalizmus és a "kettős társadalom" fogalma nélkül.

## A kulcsszavak: színlelt kapitalizmus és „kettős társadalom”

[Ralf Dahrendorf](#) szociológus és politikatudós véleményét, miszerint a politikai rendszerváltozáshoz elegendő hat hónap, a gazdasági rendszerváltozáshoz hat év, de a demokrácia intézményei működtetésének és az állampolgári kultúrának az elsajátításához hatvan év szükséges, sokszor idézik. Ha a *Barátok közt* elindulását ebben az összefüggésben vizsgáljuk, azt mondhatjuk, hogy 1998-ban akkor is túl vagyunk a hat éven, ha az első szabad választás eredményét (1990), esetleg a szuverenitás visszaszerzésének jeleként az utolsó szovjet katona kivonulását (1991) tekintjük a rendszerváltoztatás kezdetének. A demokrácia intézményei tehát beüzemelték a sorozat kezdőpontjára.



Gazdasági tekintetben mégsem beszélhetünk kiegyensúlyozott fejlődésről: az 1995-ös Bokros-csomag intézkedései (például a költségvetési kiadások megkurtítása, a privatizáció kiterjesztése a bankszektorra) inkább csalódottságot szült a választók széles része körében, mintsem megnyugvást. Az állampolgári kultúra megrögzött demokratikus jellegéről pedig 1998-ban még végképp nem beszélhetünk.

Mielőtt konkrétan összekötnénk a sorozatot a kapitalizmus és nyugatosság fejlődésével, kicsit vissza kell menni a magyar eszmetörténetben, hogy megértsük: egyáltalán honnan ered maga a problémafelvetés. Magyarországon visszamenőlegesen nem a kapitalizmus, hanem az elmaradottság volt a referencia. A nyugatos elitek mindig úgy érzékelték, hogy az ország nem elég nyugatos. A dualizmus idején ifjabb Leopold Lajos „színtelt kapitalizmusról” írt, Jászi Oszkár és a polgári radikálisok, valamint Szabó Ervin és a szocialisták, szociáldemokraták pedig egyenesen „feudalizmusról”.

A Horthy-korszakban a baloldali erők megint a „feudalizmussal”, „félfeudalizmussal”, Erdei Ferenc szociológus szavával „kettős társadalommal”, tudományosabb szóhasználatban utórendies szerkezettel szemben határozták meg magukat. 1945-ben úgy tűnt, hogy megvalósul a – Kovács Imre népi író szavával élve – „nemzetváltás”, azaz a korábbi „úri” nemzet letűnése (az arisztokráciáé és a történelmi középosztályé), és a nép felemelése veszi kezdetét.



Karnyújtásnyira került egy népi (paraszti és munkás) eredetű középosztály kinevelődése. Néhány év múlva azonban államszocialista rezsim jött létre, egypártrendszerrel, amelyben középosztály, életerős polgárság nem alakult ki. Majd pedig negyedik nekifutásként a rendszerváltozás utáni új rendszer forgatta föl az addigi tulajdonviszonyokat, újakat teremtve.

Az alábbiakban megvizsgálom a magyarországi kapitalizmus értelmezéseit ifjabb Leopold Lajos és Erdei Ferenc alapján, majd pedig bemutatom, hogyan jelennek meg (illetve nem jelennek meg) elméleteik, a színlelt kapitalizmus és a kettős társadalom a *Barátok közt* sorozatban.

Ifj. Leopold Lajos (1879-1948) jogász, szociológus ahhoz a körhöz tartozott, amelyet polgári radikálisnak nevezünk. A polgári radikális mozgalom célja a dualizmus kori magyar társadalom problémáinak tudományos igényű – leginkább Herbert Spencer tanain alapuló – földolgozása, és ezek orvoslása volt. Spencer evolucionista elmélete szerint a világ mindinkább a háborúk kiküszöbölése felé halad, az egymással békében élő industrialista (iparosító) államok felé. E perspektívából a polgári radikálisok éles ítéletet mondtak a magyarországi állapotokról, amelyet összességében „feudalizmusnak” neveztek. Ez mindenképpen fontos, ha értékelni akarjuk ifj. Leopold Lajos [színlelt társadalom](#)-elméletét. Nem a szerző elméletének egészét kívánom bemutatni, csupán azokat a fő vonásokat, amelyek alkalmazhatóak az 1990-2000-es évek magyarországi kapitalizmusának



elemzésére. A dualizmus kora és a rendszerváltás utáni időszak e téren sem tér el élesen, vagyis nézetünk szerint a [„történelem visszatérése” prognosztizálható](#) a színlelt kapitalizmus természetén keresztül is, nem csupán a [pártrendszeren](#) keresztül.

Leopold kiindulópontja, hogy a kapitalizmusnak van egy bizonyos szelleme, amelynek megléte nélkül a kapitalizmus működésképtelen. A dualizmus kori gazdaságot azért bírálta, mert a magyar állam átvette a jogi intézményeket, anélkül, hogy adaptálta volna a kapitalista szellemet. Leopold leszögezi, hogy „a tőkés jogrendszer még nem tőkés termelés, de nincs kapitalizmus kapitalisztikus szellem nélkül. A tőkés-rend emberi elhatározásokon, emberi akaraton, értékelésen, türelmen fordul meg.”<sup>1</sup> Leopold szerint „vannak oly államok is, amelyek az összetévesztésig hasonlítanak ugyan a tőkés-rendben termelőkhöz, csak hogy mégsem termelnek kapitalisztikusan s ha a jogi kategória kifejlődött is bennük, üres és idegen marad”.<sup>2</sup> Leopold ugyanakkor nem arról ír, hogy a színlelt és igazi kapitalizmus mereven elkülönülne egymástól. Mint írja, a londoni City-nek (ti. az angol kapitalizmusnak) is vannak színlelt elemei, és a magyar kapitalizmus is rendelkezik egyes elemeiben a valódi kapitalizmus ismérveivel.

Nem arról van tehát szó, hogy Magyarország, pusztán mert nagyobb mértékben rendelkezik a színlelt kapitalizmus ismérveivel,

---

<sup>1</sup> Ifj. Leopold Lajos: Színlelt kapitalizmus. In: Elmélet nélkül. Gazdaságpolitikai tanulmányok. Bp., 1917, Benkő Gyula cs. és kir. udv. könyvkereskedése. 96.

<sup>2</sup> Uo. 96-97.



alsóbbrendű, mint Anglia – mármint a kapitalizmus intézményes kereteinek értelmében (jogrendszer, munkaerő koncentrációja stb.). De más minőséget képvisel, abban a tekintetben, hogy nem rendelkezik az igazi kapitalizmus ismérveinek többségével. Noha Leopold hangsúlyozza, hogy a különbség nem minőségi, kijelenti, hogy a színlelt kapitalizmusban a „parazitaság” jobban érvényesül.

De hogyan is születik a színlelt kapitalizmus? A kulcsszó az export és a hitel, amelyek révén a fejletlen államok függővé válnak a fejlettektől. Például a 19. században az Oszmán Birodalom, Oroszország és Románia Franciaország tőkekihelyezésétől, Magyarország Ausztriától, Görögország Francia- és Németországtól, Latin-Amerika pedig Nagy-Britanniától és az Egyesült Államoktól. Természetes, hogy a modern társadalomban a liberalizmus érvényesül a gazdaságban (azt mi tesszük hozzá, bár Leopold is utal rá, hogy az ilyen gazdasági liberalizmus jól megfér a társadalom régi, rendies elemeivel, hiszen például a nagybirtok érintetlenül marad a külföldi nagytőke hatásától). Nem egyszer a liberális párt védelmezi a fönálló rendet, és a könnyű hitel meg a színlelt kapitalizmus kedvéért föláldozza a liberalizmus társadalmi programját, az emancipációt. A végeredmény, hogy kialakulnak olyan „mimikri-társadalmak”, amelyek ránézésre polgárosultak, kapitalisták, de közről nézve mindannak csak külsőségeivel rendelkeznek, ami az angol, francia, osztrák, német társadalmat jellemzi.



Ismét Leopoldnak adjuk át a szót: „Nyugat piaca és hitele kedvéért Kelet-Európa megtelik mimikritársadalmakkal, melyek tőkés jogrendet verejtékeznek.”<sup>3</sup>

Mi jellemzi e társadalmakat? „Lemásolják a nyugati törvénykönyveket, felhúzzák a nyugati uniformist, meghozatják Schneider és Krupp remekeit, s nyelvet és szokványokat magolnak, hogy kapitalizmust színlelhessenek. A bolgár Bismarckot a magyar Bismarck váltja fel s Brătianu [ti. Ion I. C. Brătianu, Románia miniszterelnöke a könyv megírásának idején – P.Á. megjegyzése] Grey [Charles Grey, Anglia miniszterelnöke 1830-1834 között – P. Á. megjegyzése] formuláival él.” A másolás, a külföldi hitelek révén a színlelt gazdaság nagymértékben függ a külföldtől. A kapitalista termelési rend elszakad a társadalomtól. A nép széles része számára a gazdaság folyamatai átláthatatlanok, hiszen nem a nép, hanem egy elit, és főleg a külföld élvezzi a hasznát.

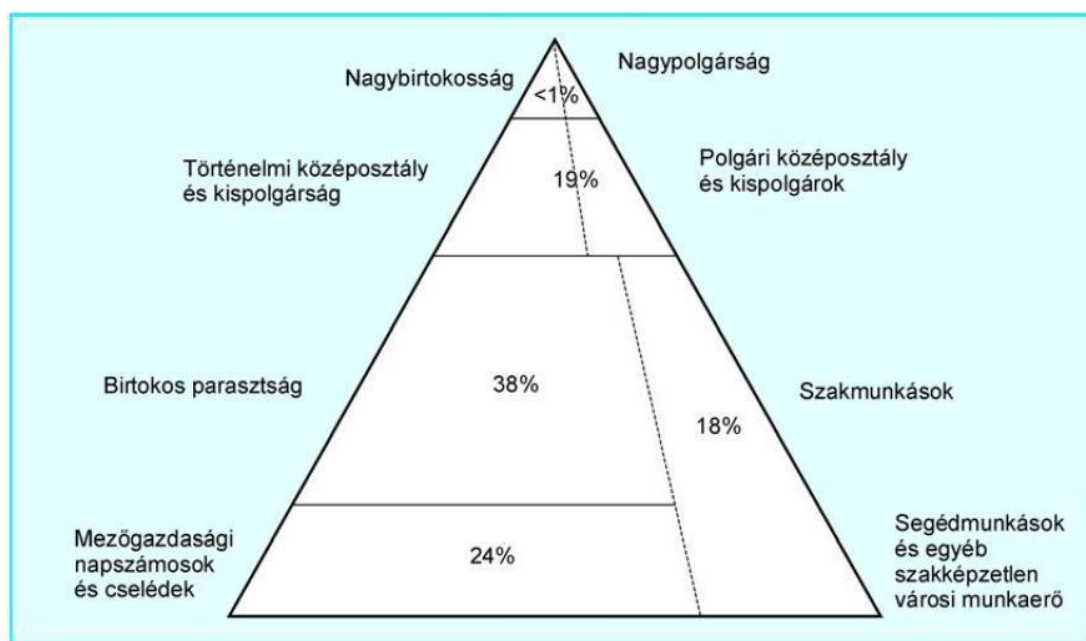
Leopold persze hangsúlyozza, hogy nem önmagában a gazdaság világméretű összeszerveződésével van a probléma. A szerző megelőlegezi a globalizáció folyamatát, bár magát a szót nem használja (a globalizáció az 1970-es évek nyelvi terméke, amellyel érzékeltetni kívánták a glóbuszon élő emberiség fokozatos egységesülését), de tartalmilag kifejezi annak lényegét: „Világgazdaságot élünk: a tőke tarka lehetőségei váltják fel,

---

<sup>3</sup> Uo. 98.



támogatják s használják ki egymást.”<sup>4</sup> Ezzel önmagában nincs baj, amennyiben egyenlő súlyú és fejlettségű gazdaságok állnak kapcsolatban. Példaként hivatkozik az Egyesült Államok és Anglia gazdaságára. Más a helyzet, amikor egy fejletlen gazdaság egy fejlettel kerül szembe, amelyben ráadásul az utóbbi hitelez az előbbinek, beindítva az eladósodási spirált, amelynek a fejletlen államok – így Magyarország – újra meg újra áldozatul esett. Ebben az esetben elkerülhetetlen, hogy a fejletlen gazdaság a fejlett függvényévé váljon.



Leopold mellett említést érdemel a két háború közötti korszak népi mozgalmának baloldalán elhelyezkedő Erdei Ferenc szociológus, aki olyan torlódott társadalomként írta le a magyar társadalmat,

<sup>4</sup> Uo. 99.



amelyben két társadalomszerkezeti komponens élt egymás mellett. A „kettős társadalomban” két társadalom élt egymás mellett: az ún. „tradicionális” és a „modern” társadalom. E kettő egymáshoz való viszonyát vizuálisan elképzelhetjük egy kettéosztott társadalmi piramis révén. Valójában Erdei modellje szerint három társadalomról beszélhetünk: a paraszti népesség a „tradicionális” és a „modern” társadalom alatt helyezkedett el. A tradicionális társadalom fölölelte a magyar társadalom régi, „feudális” eredetű társadalmi rétegeit: a hatalmi pozíciókban főntről, a „csúcsról” lefelé haladva az arisztokrácia, a dzsentrí, a kispolgárság csoportjait. Erdei azokat a rétegeket sorolta a „modern” társadalomba, amelyek a kapitalizmus kialakulásával jöttek létre: a nagypolgárságot, a modern középosztályt és az ipari munkásságot.

Természetesen a kettős társadalom elmélete annyiban összekapcsolható a színlelt kapitalizmussal, hogy ugyancsak egy mimikritársadalom jön létre, a tőkés csoportok oldalán. Hiszen míg az iparban a tőkés érdekek dominálnak, a nagybirtok és hitbizomány fönmarad, továbbá kialakul egy ki nem mondott munkamegosztás a kapitalista rétegek felső része, a nagypolgárság és az arisztokrácia és dzsentrí között. Előbbiek menedzselik a gazdasági életet, főleg az ipart és pénzügyeket, utóbbiak gyakorolják a politikai hatalmat. Ki is gyakorolhatná más? Az arisztokráciának és a dzsentrinek (utóbb úri középosztálynak) volt ehhez jogászai műveltsége, politikai tudatossága és ambíciója. 1945-ben a kettős társadalom felső rétegei eltűnnek.



Érthetően az arisztokrácia és a dzsenti meg is szűnik, szétporlad társadalmi rétegeként. Az 1990-es években a nagypolgárság lép föl, azonban nem a régi nagypolgárság utódai, hanem teljesen új, gyakran a régi nómenklatúrához tartozó személyek.

Gazdaságmenedzselés tekintetében van tapasztalatuk, ám nem rendelkeznek a régi nagypolgárság értékeivel, még kevésbé az arisztokráciáéval. Csak anyagi és kapcsolati tőkével rendelkeznek, de nincs meg a legfontosabb, a kulturális tőke. Mivel spontán privatizációban vesznek részt, eleve van egy ellenséges attitűd velük szemben a magyar társadalom azon rétegeiben, amelyek vesztesként élik meg a rendszerváltozást. Természetes, hogy az új nagypolgárság nem lehet hosszú ideig mintaadó a rendszerváltozás utáni társadalomban. A kor filmsorozatai hű lenyomatai annak, miként látják e nagypolgári réteget. A filmsorozatok egy része (*Szomszédok, Frici, a vállalkozó szellem, Barátok közt*) ügyeskedő figurákként, esetleg komikus alakokként ábrázolja a vállalkozó (anti)hőseit, bár olykor megjelennek etikus vállalkozók (erre is látunk majd példát), máskor pedig a vállalkozást azzal próbálják megtisztítani a rárakódott negatív felhangoktól, hogy a családi életet helyezik a középpontba (*Família Kft.*). E sorozatok közül egy sem élt meg olyan hosszú időt, mint a *Barátok közt*, ezért ezt a sorozatot választottuk a rendszerváltozás utáni nyugatos társadalomkép reprezentációjának vizsgálatára.



## A Barátok közt indulása: a médiatörténeli háttér és a történet

1998. október 26-a nagy nap a magyar televíziózás történetében. Ezen a napon indult hódító útjára a valaha volt legnézettebb magyar készítésű szappanopera, a [Barátok közt](#). Ez a sorozat amiatt is mérföldkőnek számít a magyar televíziózásban, mert ez volt a második hazai szappanopera, az 1987-től 1999-ig vetített *Szomszédok* után. Az RTL Klub csatornán 2021. július 17-ig, azaz 23 éven át futó sorozat mai szemmel elképzelhetetlen rekordot produkált: 2002-ben 2,3 millió fő nézte a sorozatot, és a 2000-es években volt olyan este, amikor a tévét nézők 60%-a követte figyelemmel a Berényi, Novák, Bartha és Kertész családok életét.

Észak-Amerikában és Nyugat-Európában számos nagysikerű sorozat futott a televízióban, amelyek kifejezetten egy-egy család vagy lakóközösség életére fókuszáltak: gondoljunk az angol *Onedin* családra (1970-1981), az amerikai *Bonanzára* (1959-1973) és a *Dallasra* (1978-1991), az 1985-ben indult és ma is játszott angol *East End*-iekre, a német *Guldenburgok örökségére* (1987-1990) és a német *Marienhof*-ra (1992-2011). Magyarországon először a *Szomszédok* nyújtotta a televízióban azt az élményt, amelyet a külföldi sorozatok: azt, hogy a néző betekinthezett egy kicsi, de a tágabb társadalmat és annak rétegzettségét tükröző embercsoport életébe. Talán kötődésnek hat, de mindent elmond a műsorszolgáltatók 90-es évek kapitalizmusához való viszonyáról az, hogy a *Szomszédok* csütörtökön,



a *Dallas* pénteken este futott a televízióban éveken keresztül: a piacgazdasággal ismerkedő magyar átlagpolgár egy nosztalgikus hangulatú, idilli, tisztességes, és ilyen módon mesebeli kisember-világ után hidegzuhanyként kapta arcába az 1970-80-as évek vadkapitalizmusát (a "szerethető rossziú" Jockey karakterében enyhe szexista és macsó beütéssel). Ugyanakkor a *Klinika* és a *Guldenburgok* öröksége ábrázolta a rajnai kapitalizmust, kicsit eszményítve, tehát pont ellenkező végtelével, mint ahogyan a *Dallas* bemutatta az amerikai kapitalizmust.

Egyetértünk Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor szociológusok véleményével, amelyet kifejtnek *A tömegkommunikáció szimbolikus üzenetei* című könyvükben, miszerint „a világkép feltárására különösen alkalmasak azok az emberi termékek, amelyeket eleve a világ valamilyen megjelenítésére szántak”, mert „ezek nemcsak arról adnak képet, hogy létrehozóik milyenek akarják láttatni a világot”, hanem arról is, „hogyan látják magukat” (85). Figyelembe véve, hogy a szappanopera esetében az alkotók érdeke (és persze a rádió- vagy tévétársaságnak, meg a szponzoroknak még inkább), hogy az estéről estére követett mű érdekes és kellően izgalmas legyen, és ne legyen fölöslegesen megbotránkoztató, ezért okkal vélhetjük, hogy a szappanopera cselekménye, szereplőinek jelleme reflektál a potenciális közönség, vagyis a társadalom széles rétegeinek értékrendjére.



A *Barátok közt* a rendszerváltozás után nyolc évvel kezdődött, az első Orbán-kormány hivatalba lépésének évében. Amikor 23 év után a sorozat megszűnt, szintén Orbán Viktor vezette kormány volt hivatalban. Ráadásul, ahogyan a valóságban, a sorozat cselekménye is 1998-ban kezdődött. Az első epizódban a ház átadása akár szimbolikus jelentőségű is – az új ház, mint toposz az új korszakot, az új, rendszerváltozás utáni Magyarországot (is) jelképezi, a „ház=haza” / „otthon=ország” azonosítás szellemében. Ezt lakják be az új lakók, akik tipikus magyar családok, legalábbis tipikusak a foglalkozási összetételük szerint: van köztük ügyvéd, vállalkozó, szakmunkás, mérnök, sofőr, sőt gengszter is. Sokan érkeznek hátrányos háttérrel: találhatunk roma nőt, meleg férfit, és a főhős család tagjai valamennyien gyermekotthonban nevelkedtek.

Önmagában a tény, hogy a sorozat cselekménye “Orbántól Orbánig” (ti. az első Orbán-kormánytól, azaz 1999-től a negyedik Orbán-kormányig, 2020-ig) ível, mintegy sajátos keretbe foglalja a ház és lakóinak történetét. A *Barátok közt* lefedi a 2000-2010-es éveket, összekötve generációkat. A 18-45 éves korosztályok egyaránt nézték a sorozatot: vagyis azok is, akik még a rendszerváltozás előtt szocializálódtak, és azok is, akiknek a szocializációja közvetlenül a rendszerváltozás utáni időszakra, a 90-es évekre esett, valamint azok is, akik már beleszülettek a (nyugatosnak gondolt) demokrácia és piacgazdaság körülményei közé.



Így joggal mondható, hogy a sorozat nemcsak korosztályokat, hanem korszakokat, politikai rendszereket köt össze.

A sorozatok készítői természetesen az általuk látott-tapasztalt világból merítik ismereteiket, és a sorozatkészítés logikája alapján olyannak kívánják bemutatni a világot, ami egyszerre nyújtja az ismerősség, otthonosság és az egzotikum légkörét. Mi lehetne ismerősebb, mint a rendszerváltozás utáni társadalom, amelyet egy 1998-as házátadó jelenít meg. Ugyanakkor mégis egzotikus volt a történet, hiszen mint megtudtuk az első részben, a Berényi család tagjai nagyon mélyről érkeztek.

A három Berényi fivér gyermekként árvaházban nevelkedett. Az átlagnézők számára ez a nem kicsit hátrányos indulás érdekessé tette a főszereplő család tagjait. Itt találkozhatunk azzal a jelenséggel, hogy mindig az a hős érdekes, aki "kicsit más", mint mi. A ház lakóinak jelentős része Berényiék egykori árvaházi barátja volt. Akadt köztük olyan, aki tehetséges építési vállalkozó lett (szám szerint hárman is, bár eltérő jellemvonásokkal), és olyan is, aki ügyvéd, fodrász vagy szakmunkás. Kicsiben leképezték a magyar társadalmat. Mindenki magára ismerhetett a sorozat valamely szereplőjében, és kollektíven a magyar tévénézők magukra ismerhettek a fiktív Mátyás király tér ház lakóiban (milyen jellemző egyébként, hogy éppen Mátyás király nevét viseli a közterület, ahol a történet játszódik – a legnépszerűbb magyar uralkodó nevét).



## Mese és valóság

A szappanopera fogalmával érdemes kezdeni, mert Magyarországon némi félreértés van a fogalom körül. Gyakran keveredik a szappanopera fogalma a telenovellával (kicsit erőltetett magyarosítással: teleregénnyel), mintha e kettő szinonima lenne. A kettő közötti alapvető különbség, hogy a szappanopera esetében nincs egy konkrét dátum megjelölve a sorozat lezárásaként, míg a telenovella esetében tudjuk, mikor fejeződik be a sorozat.

A szappanopera és a telenovella gyökerét a 19. századi újságregény műfajában találjuk meg. Ahogyan az újságok igyekeztek a korban növelni az eladást azzal, hogy folytatásos regényeket közöltek az oldalakon, úgy a 20. századi médiumok, a rádió és a televízió szerkesztői is fölismerték a folytatásos történetekben rejlő lehetőséget. A 19. századi polgárok egymás kezéből kapkodták ki az újságokat, várva a Jókai- vagy Dumas-történet újabb részét. Hasonló logikát követve, az Egyesült Államokban a rádióadók közöltek történeteket, kifejezetten a háztartásbelieket célozva meg. Hiszen míg a férfiak dolgoztak, a nők nagy része otthon volt, takarítás és gyermeknevelés közben olykor csavarva egyet a rádiókészüléken. A rádióállomások rájöttek, hogy növelik a hallgatottságot, ha kielégítik az emberek örök vágyát a mese iránt. A szappanopera elnevezés pedig abból fakadt, hogy kifejezetten a kozmetikai és egészségápolási cégek finanszírozták a nőket megcélzó rádióprogramokat,





hiszen ezek a vállalatok saját vevőközönségüket látták a háziasszonyokban. Maga a szappanopera kifejezés 1930-ra datálódik, a chicagói rádió által sugárzott *Festett álmok* című sorozat kapcsán. Idővel a műfaj átköltözött a televízióra, és az Egyesült Államokból szétterjedt a világban.

Mindmáig övezi egy lenézés a szappanopera műfaját. Holott, hasonlóan más filmes műfajokhoz, a szappanopera is hűen tükrözi egy adott társadalom értékrendjét, az egyének vágyait és dilemmáit. A szappanoperából éppúgy megismerhető az, miként tekint magára és a társadalomra az egyén, mint más filmes műfajokból. Noha a szappanoperák rendelkeznek állandó elemekkel és archetípusokkal (az egymástól elszakított, és hosszú küzdelem után egymásra találó, sorsüldözött szerelmesek, a jófiú, a „szerethető rosszember”), a *couleur locale* (helyi sajátosságok, sajátos társadalmi, kulturális környezet) tekintetében merítenek az adott régió és ország kultúrájából. Politikai és nyílt társadalmi üzenetet nem szabad várni tőlük, de annyiban formálják a közélettről való gondolkodást, amennyiben szembesítik a társadalmat egy fiktív környezettel (pl. a barátság erénye lehet hangsúlyos a sorozatban, miközben a barátság amúgy kevésbé fontos az adott társadalom értékrendszerében).

A szereplők érzelmi életüket tekintve átlagosak, olyanok, mint az utca embere, bárki magára ismerhet bennük, csak hogy a környezet idealizált a valósághoz képest. A *Dallas* például egy olajvállalkozó család hétköznapijait, külső és belső küzdelmeit mutatta be,



de bármelyik amerikai – és külföldi – azonosulhatott az alapvető emberi problémákkal (üzleti gondok, családi és gazdasági bonyodalmak, válás, alkoholproblémák), ugyanakkor azzal, hogy egy ranchen élő gazdag családot helyezett a középpontba, a sorozat kicsit távolította a problémákat a nézőktől.

A *Dallas* egyébként jó példa arra, [hogyan egy sorozat kordokumentummá válik](#). A sorozatban benne volt az egész amerikai 1970-es, 80-as évek: a közélet és gazdaság összefonódása, a lehallgatásos-zsarolásos machinációk (a Watergate-ügy lenyomataként), a kábítószer, mint tömegprobléma megjelenése, a belföldi terrorizmus, a harmadik világban végrehajtott intervenciók. Miért ne lehetne akkor megkeresni a kordokumentum-jelleget egy olyan szappanoperában, amely a rendszerváltozás utáni Magyarországot mutatta meg, több család életén keresztül!

## A vállalkozó három típusa

Leopold Lajos így fejezte be művét: „Vámpolitikánk a befolyásost védi, nem a gyengét. Adórendszerünk a tekintély tiszteletének elvét szolgálja. Még túlságosan respektáljuk a véletlent. Eltűrjük, rábízunk magunkat, kedvezményekkel rögzítjük meg.”<sup>5</sup> Vajon e szavak hogyan illenek a *Barátok közt* kapitalizmus-képére?

A rendszerváltozás utáni társadalmat gyakran minősítették úgy, hogy tagjainak egyenlőtlen versenyhelyzetben kell fönmaradniuk,

---

<sup>5</sup> Uo. 131.



és ebben a régi nómenklatúra, valamint az új ügyeskedők indultak előnnyel. Sokan úgy érezték, hogy az intézmények nem védik eléggé a „gyengéket”. A vállalkozók közül sokan hasonlóak úgy érezték, hogy a tápláléklánc aljára kerülnek. Elterjedt a fölfogás, hogy kiskapuk és urambátyám viszonyok nélkül nem lehet boldogulni.

Továbbá érdemes idézni Max Weber *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme* című munkáját. E mű előszavában, ahol Weber hosszasan értekezik arról, mi mindent teremtett meg a Nyugat (a „tudományt”, abban a racionális értelemben, ahogyan e szót használjuk, a csúcsívet, a római jogot és a kánonjogot stb.), felsorolja a kapitalizmust is, mint olyat, amely csak a Nyugat szellemi terméke. Weber leszögez valamit, ami mai napig sokszor érthetetlennek tűnik a magyar átlagember számára, a 90-es évek rossz tapasztalatai okán: „a korlátlan szerzési ösztön a legkevésbé sem azonos a kapitalizmussal, még kevésbé annak »szellemével«”. Mi több, „a kapitalizmus egyenest azonos lehet ennek az irracionális ösztönnek a megfékezésével – vagy legalábbis racionális mérséklésével.”<sup>6</sup> Weber nem a „szerzést”, a másik földbe dörgölését, hanem a racionális kalkuláción alapuló nyereségre törekvést azonosította a kapitalizmus szellemével. Emellett a kapitalizmusnak, pontosabban a kapitalizmus „szellemének” tulajdonított egyéb sajátosságokat, amelyek szerinte csak Nyugaton alakultak ki (a háztartás és üzem szétválasztása, kettős könyvelés).

---

<sup>6</sup> Max Weber: *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*. Cserépfalvi, 1995. Budapest. 12.



Mondani sem kell, hogy a kapitalizmus lényegét manapság a közbeszédben másként értelmezik. A közbeszéd persze nem azonos a tudomány nyelvével. Ám mivel iratunk témája a populáris kultúra egy produktumával, történetesen egy szappanoperával foglalkozik, amelynek ráadásul olyan szerepet tulajdonítunk, hogy az kifejezi egy korszak szellemiségét, ezért mindenképpen érdemes a szappanopera ideáltipikus nézőinek nyelvéből kiindulni. Feltehetően a rendszerváltozás nyertesei és vesztesei egyaránt nyomon követték a sorozatot. Ám abban nem volt különbség, hogy úgy gondolhatták a rossz élmények alapján: a kapitalizmussal valami idegenszerű jelenség érkezett a magyar közéletbe. Olyasmi, ami – a tapasztalat szerint – éppenséggel a szerzési ösztönről, sőt annak totális kiterjesztéséről szól (totális abban az értelemben, hogy – mint látjuk majd a példákon – nincs tekintettel semmire).

Mindennek alapján milyen kapitalista-kép és vállalkozó-kép bontakozik a *Barátok közt* alapján? A vállalkozók három típusát elemzem a sorozat vállalkozó-képe alapján. Az első a kétbalkezes, mindenbe szakértelem nélkül belevágó vállalkozó, amelyet Novák Laci karaktere jellemez. Novák együtt nevelkedett a Berényi fivérekkel az árvaházban. Megtudjuk róla, hogy sokáig szerencsejátékkal foglalkozott. A sorozat alatt próbálkozásai rendre kudarccal végződtek. Először bevették egy night club és kaszinó menedzselésébe, de az ingatlan szándékos gyűjtogatás miatt leégett. Majd belevágott egy futárszolgálatba.



Jellemző, hogy a sorozat szerint csak ügyeskedéssel lehet boldogulni: Novák aláígér árban a konkurens futárvállalatnak. A válasz nem marad el.

A konkurens vállalkozó előbb kővel veri be az ablakát, majd embereivel megpróbálja meggyilkoltatni. Mint kiderül, korábban is volt példa arra, hogy a verőembereivel összeveretett valakit. Ekkor Novák támogatásért fordul Berényi Miklóshoz, a gátlástalan építési vállalkozóhoz, aki bőrdzsekis, napszemüveges fickókkal ráijeszt a konkurens futárszolgálat vezetőjére. Berényi kimondja azt, mi is az üzleti szellem lényege: „Fifikával lehet érvényesülni, de erőszakkal nem.” Valójában ő is erőszakkal veszi rá a vállalkozót, hogy hagyja békén Novákot. Ha ebből a jelenetsorból indulunk ki, a sorozat készítői előnytelen képet vázolnak föl a vállalkozói körről: gyilkossági kísérlettől, és nyílt fizikai fenyegetéstől sem riadnak vissza. Mindez ugyan kitaláció, de nem áll távol azoktól a törvénytelen eszközöktől, amelyekről hangos volt a 90-es évek sajtója, amikor az olajszőkítés és a paprikahamisítás tartotta lázban a közéletet.

Mindazonáltal Novák kishal a nagyok játszmájában. Mikor cége csődbe jut, ismét Berényitől kér segítséget, aki azonban visszautasítja azt, hogy kisegítse egy fiktív megbízási szerződéssel. Novák a cége bukása után egy uzorás maffiózóhoz fordul. Jellemző, hogy bank helyett a könnyű utat választja, igaz, ekkor már olyan veszteséges, hogy komoly vagy becsületes bank nem is vállalhatta neki a kölcsönzést. Az uzorás szerepeltetése jól mutatja,



hogy a sorozat komolyan foglalkozott a társadalmi kérdésekkel. Hiszen az 1990-2000-es években az uzorás maffia komoly fenyegetést jelentett, elsősorban a legszegényebbeken élőködve. Novák története bemutatta, miként kerülhet valaki az uzorás maffia hálójába. Közben két nő is elhagyja. Végül sikerül megszabadulnia az uzorástól, de vállalkozói egzisztenciáját nem nyeri vissza. Novák igyekszik tőle telhetően érvényesülni a társadalomban. Az érvényesüléshez mindent bevet, azonban minden a visszájára sül el.

Berényi Miklós más karakter. Ő a kíméletlen vállalkozó, amelynek párját megtalálhatjuk a nyugati sorozatokban. A *Dallasban* Jockey Ewing, az *Onedin* családban James Onedin, a katalán *Bor és hatalomban* Máteu Montsolís képviselte ezt a gátlástalan, törtető tőkést. Távoli rokona a *Szomszédok* kozmetika-tulajdonosa, Gábor Gábor. Ám utóbbi figurája nem tudott fölnőni egy szint fölé, mert Gábor Gábor a többi sorozatszereplő számára egyértelműen humoros figuraként értelmeződött: saját alkalmazottjai is pöröltek vele, beszóltak neki, és bizonyos kellékek (csokornyakkendő, állandóan az ujjja között tartott vékony szivar) miatt nem lehetett igazán komolyan venni a karaktert. Inkább volt karikatúrája az ügyeskedő vállalkozónak, éppen ezért volt szerethető.

A vállalkozóhoz való viszonyulásban jól látható a különbség az 1980-as évek végén induló és az 1990-es évek végén induló sorozat között: a *Szomszédok* szereplői mindig kritikát fogalmaztak meg a „fent” (valahol a kisember feje fölött) zajló folyamatokkal,



a gazdasági ügyeskedőkkel és a „politikával” szemben, a *Barátok közt* hősei viszont elfogadták a 90-es évek végének erkölcsét. Míg Gábor Gábort a sorozat többi karaktere nem tudta tisztelni, nagyjából pojacának tartották (illetve a külsőségekkel a sorozat is így ábrázolta), addig Berényi Miklós ügyességét, fifikáját, helyzetfölismerését akkor is elismerik a többiek, amikor valami gaztetthez adja a nevét.

A harmadik figura Berényi András, akinek szintén megtalálhatjuk párját nyugati sorozatokban. Ő Berényi Miklós bátyja, a tengerentúli Bobby Ewing és az angol *Onedin család* Robert Onedin-jének kicsit halványabb mása. András, hasonlóan Bobbyhoz és Roberthez, afféle lelkiismeret-pótlék a testvére oldalán. Ő lenne a protestáns etika igazi, ideális alakja: moralista, törvénytisztelő, aki megveti az ügyeskedést, a simlit, a maffiózó módszereket és kapcsolatokat. Az első részben már megismerjük, amint felelősségre vonja öccsét, hogy kispórolták az anyagot a ház épületéből. Annyira komolyan veszi a protestáns etikát, hogy nem engedi lányát randevúzni a börtönből szabadult, látszólag piti semmirekellő (később jó útra tért) Gézával. A sors iróniája, hogy a bátyja által gúnyos hangsúllyal „mintapolgárnak” nevezett András 2012-ben tévedésből áldozatul esik két verőembernek, akik fölkergetik egy épület tetejére, és onnan lezuhanva leli halálát. Halála majdhogynem szimbolikus: a színlelt kapitalizmus viszonyai áthúzódnak a 2010-es évekre.



Összességében nem vet valami jó fényt a sorozat vállalkozóképére, hogy három főszereplőből egy hétköznapi vesztes, egy pedig maffiózó kapcsolatokkal rendelkező alak, míg a harmadik, aki a legbecsületesebb, aki legközelebb áll a weberi ideáltípushoz, meghal a sorozatban. Látható, hogy Berényi Miklós testesítette meg azt a figurát, amelyik a közvélemény egy része, és – mi tagadás – sok politikai erő szerint is jellemzője volt a rendszerváltás utáni évek aki-kapja-marja erkölcsű vadkapitalista forгатagának: a simliskedő alak, aki a „rendszerváltás veszteseinek” élőködik, akár fent, akár lent helyezkedik el a ranglétrán. Novák Laci viszont az a figura volt, akit a közvélemény éppenséggel a „vesztes” szóval jellemez. Ő mindenbe belevágott szalmaláng-lelkesedéssel, de kevés szakértelemmel és üzleti érzéssel, és rendre gubancok adódtak az életében. András képviselte a tisztességes kapitalista ideáltípusát, azonban öccse rendre átverte.





Összességében, a *Szomszédok* Gábor Gáborát, valamint a külföldi példákat bevonva, így ábrázolhatjuk a *Barátok közt* kapitalistáit:

	<b>Tipikus figura</b>	<b>értékek</b>	<b>rokon figurák</b>	<b>eredmény</b>
<b>Vállalkozó 1: gátlástalan</b>	Berényi Miklós	harc, küzdelem, győzelem	James Onedin, Jockey Ewing, Amadeo Montsolís	általában győz, erkölcsileg megbukik
<b>Vállalkozó 2: vesztes</b>	Novák Laci	ügyeskedés, győzelem	Cliff Barnes	soha nem győz, erkölcsileg megbukik
<b>Vállalkozó 3: etikus</b>	Berényi András	tisztesség, morál, etika, családszeretet	Bobby Ewing, Robert Onedin	általában nem győz, erkölcsileg megdicsőül
<b>Vállalkozó 4: pojáca</b>	Gábor Gábor (Szomszédok)	ügyesség, okosság, olcsó humor		soha nem győz, erkölcsileg nem bukik meg, de nem is dicsőül meg



Fölmerül a kérdés, hogyan illeszkedik a fenti séma a már ismertetett kettős társadalom-modellhez. Mint tudjuk, 1944-1945-ben a magyar elit lefejeződött. A nagypolgárság, arisztokrácia és úri középosztály eltűnt. Az 1949 utáni változások összekeverték, föloldották a többi társadalmi csoportot, a parasztságot, a kispolgárságot és a munkásságot. 1990-ben, az első szabad választások idején már egy egészen más társadalmat találunk Magyarországon, mint 1945-ben vagy 1949-ben. Egyik társadalmi csoport sem volt ugyanaz. A „feudális”, utórendies társadalom eltűnt, de a kapitalista társadalom felső része is eltűnt. Egy „csonka”, mintaadó rész nélküli kapitalista társadalom létezett 1990-ben.

Az új vállalkozói réteg jelenthette volna a mintát, ám a hagyomány híján ez nem volt megvalósítható. A fönti vállalkozófigurák egyike sem tudta vezetni a társadalmat, nem tudtak kitermelni demokratikus hagyományokat. A 2010 utáni kormány próbálkozott egy hazai oligarchia („nemzeti tőkés réteg”) kitermelésével, félresöpörve a Vesztest és a Pojácát (részben fölülről megmondva, ki az), de az Etikus vállalkozót (legalábbis ennek önerőt szorgalmazó részét) is, és fölkínálva a Gátlástalannak a lehetőséget a csatlakozásra. Utóbbiak részesei lehetnek a gazdasági hatalomnak, ha behódolnak. Mindez persze azzal jár, hogy az állam és a gazdaság összefonódik. Nem tisztábbak lesznek a viszonyok, csupán valamelyest rendezettebbek (a vadkapitalista viszonyokhoz képest). Ráadásul mindez találkozik széles rétegek igazságérzetével,



mert a rendszerváltozás vesztesei, valamint a leszakadó térségekben élők joggal mondhatják: számukra az a világ korrupst volt, és ehhez képest 2010 után nem történt lényeges változás az életükben, sőt - például a közmunka révén - kismértékű javulást érzékelnek. A politika nem etikus gazdaságot teremt, csupán rendet – a maga szempontjából.

## Társadalmi érzékenység

A színlelt kapitalizmusban az önzés a legnagyobb ösztönző, és nem a kalkuláció. Ebből következik, hogy a társadalmi egyenlőtlenségek nyersebb formában jelennek meg. Ezen a téren azonban azt mondhatjuk, hogy a sorozat társadalmi érzékenysége és kapitalizmusképe között ellentét feszül: előbbi markánsan jelentkezik. Persze, a sorozatok alapvető jellemzője, hogy legyenek szükségszerű ellentétek.

Bár a *Barátok közt*tel kapcsolatban közhelyszerűen elhangzik és leíródik, hogy kerülte a politikát, ez annyiban árnyalendő, hogy a társadalmi kérdések rendre megjelentek a sorozatban. Hoffer Misi melegsége révén a homoszexualitás is megjelent a sorozatban. Korábban a *Szomszédok* Oli fodrásza mutatott be egy szándékosan a melegség közkeletű attribútumaival rendelkező karaktert – úgy, ahogyan a közvélemény elképzelte és elgondolni akarta a melegeket. Hoffer Mihály karaktere volt az első olyan meleg férfi, akit nem humorosan ábrázoltak a filmen, és hihető, átélhető emberi drámát szöttek köréje.



Különösen fontos a romakérdés megjelenítése a sorozatban. Gyakran bírálták a magyar sorozatokat azzal, hogy nem reprezentálják a magyarországi cigányságot, mint a legnagyobb magyarországi népcsoportot. A *Szomszédokban* például nem szerepelt roma karakter. A *Barátok közt* e tekintetben változást jelez. Egy sikeres, szép és intelligens ügyvédnő, Nóra reprezentálja a roma lakosságot, aki ráadásul több alkalommal éles konfliktusba kerül a környezetével a cigányságot érintő ízléstelen beszólások és viccek miatt.

Mi több, a sorozatban a roma szereplők erkölcsi fölénye világos: az ügyvédnő apját, egy roma szakmunkást a Kádár-rendszer idején egy nagyhatalmú pártpolitikus börtönbe zárat, kicsinyes emberi bosszúból. A roma munkás szerette a politikus lányát, aki egy gyermeket szült neki. Ő lett Nóra. Ahogyan sok sorozatban előfordul, a kőszívű apa elválasztja a szerelmeseket, és elrabolja az újszülött gyermeket az apától. Nórát azonban nem neveltette föl, hanem árvaházba adta, így a lány csak később ismerhette meg a vér szerinti apját. Egy 1998-as, sokak által lenézett szappanoperáig kellett várni ahhoz, hogy egy roma ügyvéd(nő) szerepeljen a filmvászonon, aki ráadásul elsőgenerációs értelmiségi, és saját erejéből kapaszkodott föl, mindenféle politikai, gazdasági hátszél nélkül.

Nem csoda persze, hogy a roma-nem roma kérdés, párosítva a szegény-jómódú ellentéttel, bekerült a sorozatba. A nyugati sorozatok jelentették a mintát. Márpedig ezekben a sorozatokban mindig



találhatunk társadalmi utalásokat, akár gazdag-szegény szerelem / családi ellentét formájában (amelyben a szerelmesek egyike, általában a férfi gazdag, a lány szegény, ritkábban fordítva), akár – főleg a múltban játszódó sorozatokban – az arisztokrata-polgár szerelem / családi ellentét keretében.

Persze, a legtöbb esetben a társadalmi különbség megmarad az általános szegény-gazdag és, részben ehhez illeszkedve, munkaadó-munkavállaló kapcsolaton belül. Ezzel kapcsolatban mondják kissé sommásan Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor szociológusok, hogy nem találkozunk a nyugati sorozatokban (és e vonatkozásban a latin-amerikai telenovellákat is ide sorolhatjuk) „a gazdagok-nem gazdagok felületes viszonyán túl bármiféle társadalmi konfliktussal.”<sup>7</sup> Ám ez nem ilyen egyszerű. A *Dallas* ugyan a gazdag olajvállalkozók világában játszódott, de bevezette a nézőt néhány epizód erejéig a farmerek, cowboyok, és kisebb mértékben az olajmunkások környezetébe. Az *Onedin* családnak pedig része volt a tengerészek sorsa, nem egy epizódban a kapitány / hajótulajdonos – matróz ellentét, úgy is, mint polgár-munkás ellentét. A *Barátok közt* pontosan illeszkedett ebbe a keretbe.

## Összefoglalás

Mielőtt levonnánk a következtetéseket, előbb érdemes elgondolkozni egy dilemmán. Mit várunk egy tévésorozattól?

---

<sup>7</sup> Kapitány-Kapitány, 1998. 89.



Általában nem a tévésorozatoktól szokták várni, hogy az egyén számára boldog életet nyújtson. Illetve a tévésorozat egy illékony boldogságot biztosít. De azzal, hogy szerethető karaktereket és átélhető emberi sorsokat mutat be, segít szembesülni a saját traumáinkkal, csalódásainkkal, és ezzel majdhogynem terápiás szolgáltatást nyújt számunkra. A teleregényeket ugyanaz tartja életben, ami a 19-20. századi ponyvatörténeteket, Árgyélus királyi és Tündérszép Ilona történetétől kezdve a véres betyárhistóriáig.

A teleregény is egy mesevilágot tükröz, ahol lehet izgulni a hőséért, lehet gyűlölni a gonoszt. Hogy mennyire mélyen gyökerezik az efféle elvágódás, azt mutatja, hogy az 1930-as években Szabó Zoltán népi író észrevette, hogy a tardi parasztokat leginkább a „valósághoz kötött érdekesség fogja meg.” Vagyis azokat a könyveket szeretik olvasni, amelyek valószerű hatást keltenek, és a valóságot kicsit elferdítve, mesésítve, regényesítve ábrázolják. Ha a könyvolvasást a tévénézéshez hasonlítjuk, akkor a teleregények és szappanoperák éppen így működnek, ezt a hatást érik el.

A Méltányosság Politikaelemző Központ rengeteget ír arról, milyen küldetése, feladata lehet a filmnek a társadalmi, politikai kohézió kialakításában. Nézetünk szerint a különböző műfajok közül a szappanoperát sem nézhetjük le. A szappanoperának is lehet feladata. Hiszen ez a sorozattípus éppen abból indul ki, hogy a nézőt szórakoztatni kell. A szórakoztatás oly módon történik, hogy a néző magára ismerjen a sorozat egyes karaktereiben: ő olyan, mint “mi”,



ugyanúgy vannak érzelmi hullámzásai, csalódásai, ugyanakkor mégis egy tőlünk távolabbi környezetben él (pl. sikeres vállalkozó). Ezt kihasználva a sorozatok tükröt tartanak a nézők elé. A tükör ez esetben nem homályos, hanem nagyon is pontos: egyes társadalmi rétegek élete pontosan megjelenik, a társadalmi *couleur locale*-nak megfelelően. Az észak-amerikai és angol példák (*Dallas*, *Onedin család*) mutatják, hogy egy sorozat képes lehet arra, hogy bemutassák a kapitalizmus egy-egy - amerikai és angol - modelljét. Ezek a sorozatok külföldön, például az egykori vasfüggöny túloldalán, azaz az egykori posztszovjet régióban még egy szerepet betöltöttek: akarva-akaratlanul propagálták a kapitalizmus 1970-es évekbeli amerikai, illetve 1840-70-es évekbeli angol változatait. Más kérdés, hogy a nézők mit vonnak le ebből. Jockey és James Onedin, a két "szerethető rosszfiú" kapitalista nem riadtak vissza a gátlástalanságtól, mivel azonban szerethető figurák voltak (akik ráadásul olykor a jó oldalra keveredtek, James gyakran, Jockey ritkábban), a nézők megbocsátották a gátlástalanságot. Azonban a magyar nézők talán túlzottan is azonosították ezeket a figurákat a kapitalizmussal, és túlzottan a (mindenáron való) szerzési vágyra redukálták a kapitalizmus szellemét.

Ami a két sorozat 90-es évekbeli magyar variánsát illeti, a *Barátok közt* többet tett, mint pusztán a mesélés: pontosan reflektált a valóságra, mármint a magyar társadalom 1998 utáni viszonyaira, benne a kapitalizmus sajátos természetére.



Bemutatta, hogy a társadalomból alapvetően hiányoztak a valódi kapitalizmus működtetéséhez szükséges tradíciók, amelyért persze az 1945 utáni fejlődés hibáztatható. Jól látható, hogy mindazok meghalnak, vagy eltűnnek a sorozatból, akik képviselhetnék az etikus vállalkozást és a weberi „protestáns etikát”, azaz a racionális, kalkuláción alapuló piacgazdaságot.

A szappanoperák általában mindig úgy érnek véget, hogy a társadalmi környezet nem változik lényegesen, és így az előtérben mozgó szereplők karaktere sem alakul: aki jó az első részben, az jó marad a 200. részben is, aki rossz, az rossz marad. Ennek a logikának megfelelően a sorozat nem villantott föl alternatívát a színlelt kapitalizmussal szemben, nagyjából végig azokat a viszonyokat ábrázolta, amelyeket megismertünk, ám utalt arra, hogy a színlelt kapitalizmuson “élősködő” vállalkozók is póruul járhatnak: hiszen az utolsó évadokban Berényi Miklós börtönbe került. Ám ellenségei folytatják a színlelt kapitalizmus működtetését, ezért nem mondhatjuk azt, hogy a sorozat kapitalizmus-képe elmozdult volna a nyugatosság irányába, amelyben a protestáns etika és a racionális kalkuláció a fontos faktor, nem pedig a szerzés vágya (főleg nem mindenáron). Mindez azonban a szappanopera logikájából fakad.

Olyan ez a sorozat százéves távlatban, mint egy időkapszula. A kérdés az: lesz-e sorozat, amely bemutatja a magyar társadalom 2020-as éveit? Ha ma készülné egy szappanopera, az nyilván másra helyezné a hangsúlyt, mint a *Barátok közt*.





Bár a sorozat műfaja változatlan eszközökkel dolgozik (emberi drámák, szerelmi-érzelmi bonyodalmak stb.), de a történetvezetés lehetne más, alkalmazkodva a megváltozott kapitalista körülményekhez. Ma már más az a vállalkozói kör, mint amelyik a *Barátok közt* megjelenése idején, az 1990-es években kialakult. Az 1990 előtti nómenklatúra ma már kevésbé meghatározó. Ugyanakkor a 2010 után kialakult Nemzeti Együttműködési Rendszere akadályozza azt, hogy a független vállalkozók belépjenek a rendszertől függő, és attól lojális üzleti kör terrénumába. A self-made man karaktere megfelelt a 90-es évek politikai kultúrájának, de 2010 után már a rendszer maga akadályozta a self-made man színre lépését. Végül pedig mai készítésű sorozat aligha kerülhetné meg a társadalmi problémák intenzívebb tárgyalását: a társadalmi egyenlőtlenségek eléggé kiéleződtek ahhoz, hogy egy szappanopera foglalkozzon ezzel a kérdéssel. A romakérdés (Nóra) kapcsán már őszintébben, nyíltabban lehetne beszélni sorozatban.

Ma már a szappanopera történetét nem szűkíthetjük le a kapitalizmusra. Az állampolgári ismeretek szintén tárgyai lehetnének szappanoperáknak, ahogyan azt számos észak-amerikai sorozatban láthatjuk (pl. előítéletek, iskolarendszeren belüli demokrácia, a demokratikus készségek használata a hétköznapi életben), vagy éppen a családi élet és a demokrácia kapcsolata (pl. házasságon, háztartáson belüli munkamegosztás, a családi-érzelmi viták földolgozása).



Mindezen témák szappanopera keretében való feldolgozása hozzájárulhatna a magyar lakosság valóság-ismeretének növeléséhez. Különböző magatartástípusok bemutatásával érzékeltethetnék a magyar társadalom sokszínűségét, sokféleségét.

