

JÓNI ESZTER

Egészséges erotika

Nyelvtudományi doktori iskola

Tóth Eszter Zsófia és Murai András *Szex és szocializmus* című, nemrég megjelent könyvükben olyan témához nyúlnak, amely széles közönség érdeklődésére tarthat számot, ám nemcsak a szexualitás történetét gazdagítja, hanem értékes adalékokkal szolgál a Kádár-korszak társadalomtörténetére vonatkozóan is. Ezt a módszert szeretném tovább folytatni Tímár Péter *Egészséges erotika* című filmjének elemzésével, amelyben a rendező a komikum segítségével kora – nekünk persze egy letűnt korszak – sajátos hangulatát tárja elénk úgy, hogy ez érdekes lehet a mai generáció számára is. Ezt tesztelve az ELTE BTK Kelet-Európa Története tanszéken tartott *Gender és államszocializmus* című kurzuson levettítettük a hallgatóknak, akik fogalmazást írtak a látottakról, illetve beszámoltak arról, hogyan látták és értékelték a férfi és női kapcsolatokat a filmben.¹ Az alábbiakban bemutatom a film társadalomtörténeti kontextusát, illetve elemzem a hallgatók értékelését egy olyan korról, ami számukra már történelem.

A film műfaja bohózat. Azért nem nevezem satírának, mert nem a célzatos, ostromzó gúnyt tartom fő vonásának, hanem inkább köznépi (plebejus) jellegét. Ezzel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy bár a film célja a nevetetés, ennek háttérben mindig komoly igazságok és valós igazságtalanságok húzódnak meg. Anélkül, hogy ez konkrétan a szándékában állott volna, a film iskolapéldáját adja mindannak, amiért a gender studies létrejött. Nagyon sajátos iróniája a filmnek, hogy a nők láthatóvá válnak a történetben, de egy egészen sajátos összefüggésben.

A gender studies a társadalmi nemek tudománya. A kifejezés a biológiai nemnek ellentétpárja, vagyis az egyénnek a társadalomban betöltött *szociális, kulturális* szerepére utal, amit többnyire *tanulással* sajátít el, vagyis ami születésekor *nem determinált*. Ezek a szerepek korszakonként és kultúránként is változnak. A gender studies célja, hogy feltárja, és adott esetben meg is kérdőjelezze mindazokat a társadalmi beidegződéseket, amelyek a nemek elkülönülő megítélésével kapcsolatosak. A nők hagyományosan alárendelt szerepe csak így válik megkérdőjelezhetővé.

A film kitűnően illusztrálja ezt a helyzetet azáltal, hogy az üzem dolgozó nőit alárendelt helyzetükben láttatja, de azt is megmutatja, mi mindenre képesek ezek a nők, ahogy a harag lángja fellobban bennük és a sarkukra állnak. A nézőben jogosan merülhet fel a kérdés, látva a férfiak hatalmukkal való visszaélését, egyben alkalmatlanságukat és ügyetlenségüket, hogy miért is ők kerültek vezető pozíciókba a talpraesettnek és dolgoznak bizonyuló nők helyett.

Tudjuk, hogy a gondolkodás helyes megváltoztatásához nem elméletekre és aszkézisre, hanem hitre, derűre és sok-sok szeretetre van szükség. Alapvető életörömről. Ehhez azonban átmenetileg ki kell lépni a racionalitás számítógató és merev világából, és be kell lépni egy új, másik világba, amely teljesen kiszámíthatatlan ugyan, de a szabadság érzését hordozza magában. A nevetés ehhez

¹ Nekik, valamint Bartha Eszternek és Krausz Tamásnak is köszönettel tartozom megjegyzéseikért, véleményükért.

a világhoz ad kulcsot számunkra. Lerombolja a falakat és felrzza a lelkünket. Csakhogy a tréfák világa nem teljesen veszélytelen:

„...*furcsa módon akkor is nevetünk, ha hirtelen kiesünk önnön életünkéből, ha ’kizuhanunk a világból’, ha valami betaszít minket, ha csak egy szempillantásra is, egy ismeretlen és idegen világ szakadékába. A viccek pontosan ezt teszik velünk: belöknek egy szakadékba.*”²

A viccek csattanója, vagyis az a robbanás, amelyre a nevetés lesz az ösztönös reakció, többnyire úgy keletkezik, hogy a gondolatmenet váratlanul egy másik síkra vált át. Ezzel tágítja tudatunkat, mi pedig rájövünk, hogy a valóságnak olyan variációi is léteznek, amire nem is gondoltunk. Ez azonban nem teljesen veszélytelen, hiszen a viccek mindig, már természetüknél fogva, ha csak egy pillanatra is, de társadalmunk erkölcsi normáinak, a politikai hierarchiának és a meggyökeresedett előítéleteknek a lerombolásával kísérleteznek. A szexuális tartalmú viccek az ösztönvilág tartamait szabadítják fel, a politikai viccek az anarchia világába visznek, a logikai viccek pedig az abszurd gondolkodást villantják fel.³

A nevetés nemcsak kiszabadítja az embert megszokott korlátai közül, de rámutat minden olyan földi szabály hívságára, ami nem az emberért, hanem éppen ellene: a hatalom megszerzésére, megőrzésére és folytonossága fenntartására szolgált. Ezért nevetni tulajdonképpen lázadást jelent, amennyiben az általános értékrendet kérdőjelezzük meg vele.

A történelem folyamán a kollektív bolondozásnak is komoly hagyományai voltak világszerte. A bolondok ünnepeinek fontossága a középkori Európában elsősorban azzal magyarázható, hogy a nevetés során az egész évben felhalmozódott feszültségek feloldódtak, az indulatokat sikeresen levezették, így a kollektív mulatság után újra helyreállhatott a rend.

Voltak szép számmal olyan egyházi személyek is, akik felismerték, hogy *”A szertartás felrúgása, a túlkapásokkal együtt is, nélkülözhetetlen kipufogószelep: a rövidke robbanás könnyít a lelkeken, amelyek egész éven át viselik a szigorú szertartásrend nyomasztó terhét. A rövid ideig tartó felfordulás lényegében az állandó rend biztosítója volt.*”⁴

A középkori bolondok ünnepe a rómaiaknál közkedvelt szaturnáliákból ered, amelyek lényegében óriási felfordulások voltak, minden másképpen történt, mint a hétköznapiakban. Az urak megajándékozták rabszolgáikat, és hatalommal ruházták fel őket. Azok aztán körülbelül egy héten át uralkodtak felettük, nekik pedig nem volt joguk sem ellenkezni, sem pedig büntetni. Pedig a szolgák olykor a tömeg előtt is neveltségessé tették, sőt, sértegették őket. Ezt az időszakot *decemberi szabadságnak* is nevezték. Ez idő alatt a társadalmi hierarchia teljes mértékben megfordult, a törvények átmeneti felrúgásával pedig a sokaság a saját bőrén érezkelhette, milyen az, amikor a végzet felcseréli a szerepeket, vagy ahogy később a *bolondok miséjén* ismételték: *”Letaszította trónjukról a hatalmasokat, az alacsonyakat pedig felemelte.*” A hierarchia csúcsára pedig nem mást, mint egy rabot választottak meg cészárnak, akinek mindenki szótlanul engedelmeskedett – de neki az ünnep végén meg kellett halnia.

² HANKISS 2002, 178.

³ HANKISS 2002, 181.

⁴ LEVER 1989, 14.

Ezekben az esetekben valójában az egyenlőség mímelt képe tűnt föl, ezt hozta létre a bolondok pópája, püspöke, ez mutatkozott meg, amikor a rabszolgák átvették a hatalmat. Ezekben az eseményekben az ösztönök, félelmek, indulatok tudatos levezetésén túl a hierarchián nyugvó értékrend megkérdőjelezését is látjuk, úgy az egyházi, mint világi hatalom esetében. A világ ilyenkor kizökken, és átmenetileg megszűnnek a korlátok az emberek között, legyenek előkelők vagy szegény sorsúak. Sőt, ilyenkor az egyszerűek a hatalmasok fölé emelkednek. A nagyok olyanok lesznek, amilyenek a legkisebbek, és a legkisebbek lesznek a legnagyobbak.

De mi történik akkor, amikor a szaturnália állandósul, a bolond vezetők uralkodnak egész évben, azaz a hülyeség intézményesül?

Erről szól ez a film, Tímár Péter remek alkotása.

A Kádár-korszakban járunk. A cselekmény helyszíne egy lepusztult gyár (valahol vidéken), ahol nők gyártanak ládákat. A termelés abszolút veszteséges, halomban állnak a ládák, nem kellenek senkinek. Az igazgató természetesen férfi, akinek unalmas munkahelyi vegetációjába az első színpoltot a szociológusok érkezése jelenti, akik szexuális tartalmú kérdőívek kitöltését kérik a dolgozóktól. Ekkor azonnal minden befolyását latba veti, ugyanis a téma őt magát is nagyon érdekli. Nem riad vissza még attól sem, hogy a névtelen válaszadók valódi kiléte után nyomozzon, illetéktelenül magánjellegetű titkok után kutasson, vagyis hogy a hatalmával visszaéljen. A hatalom csúcsán a tanácselnök áll a filmben. Korrupt, akárcsak a többiek.

Főszereplő a tűzoltó – bohóc a bolondok közt –, leleményes figura, az ő ötlete, hogy a tűzrendészeti szabályok betartásának ellenőrzése ürügyén beszereljenek egy videokamerát a női öltözőbe is, és az ott zajló „műsorral” nyűgözzék le a meghívott vevőket, akik cserébe megveszik a teljesen fölöslegesen gyártott ládákat.

És természetesen ott vannak a nők. A titkárnő, Ibolya, aki hajdonként állandóan párt szeretne fogni magának, de éppen hogy az örületbe kerget minden férfit nyegle és rámenős stílusával.

A lázadó vezéregyéniség a dolgozók között Hajdúné Ancsa. A többiek jellegtelen munkásnők, akik csendben és szorgalmasan végzik teljesen felesleges a munkájukat, olykor kisebb cigi-szünetekkel megszakítva. Nem is sejtik, hogy testük vált a legfőbb marketingfogássá, amivel a vezető beosztású férfiak a ládákat eladják. És hogy nem is keveset.

Mikor azonban a titokra fény derül (az augusztus 20-át megelőző ünnepi díszítés közben véletlenül leverik a kamerát takaró képet), rendkívül jól szervezett társadalmi erőnek bizonyulnak, akik leleményesen lépre csalják a pusztán csak az ösztöneiket követő, gyanútlan vezetőket: túsul ejtik őket és váltságdíjat követelnek értük. Úgy vélik ugyanis, hogy ha már nyereszkeskednek rajtuk, akkor a haszonhoz nekik is joguk van. Jól látszik, hogy fogalmuk sincsen arról, hogy a pénz hogyan áramlik a gazdaságba, hogyan forog, szerintük ugyanis az az elnök páncélszekrényében van elzárva. Groteszk módon nem azért vannak felháborodva, mert emberi méltóságukon esett sérelem azzal, hogy rendszeresen kilesték, kukkolták őket, hanem mert a profitból kimaradtak.

A film nyelvezete is kiválóan tükrözi, hogy a szereplők az emberi létezés legalacsonyabb szintjén vegetálnak. Lepusztult világban a nyelv is a legprimitívebb szintre redukálódott. Nincsenek értelmes mondatok, a szereplők szinte csak érdektelenségüknek, figyelmetlenségüknek, illetve

nemtetszésüknek adnak hangot indulatszavakkal, mondattöredékekkel, amik az értelmes, emberi kommunikációt helyettesítik. Ibolya, a titkárnő körül például iszonyú a káosz, a rendtelenségben úgy keres egy az igazgató által kért dokumentumot, hogy önfeledten limbót táncol, miközben elfelejti, mit is akart. Mit is keresek? – kérdezi magától ámulva. A kávéfőzésen kívül Ibike nem nagyon ért semmihez, munkáját abszolút kelletlenül végzi, semmi sztahanovna vonás nincs benne. Egy egészen másfajta elismerést szeretne: férjhez akar menni. A házasság volt ugyanis a Kádár-korszak asszonyainak életében az egyik kiemelkedő rítus, a társadalom szemében előnyös színeváltozás.

Az igazgatónál és kollégáinál, az elnöknél, a tűzoltónál sem beszélhetünk semmiféle komolyan vehető munkamorálról. Értekezlet címszó alatt rendre magukra zárják az ajtót, és a tévékészüléken keresztül az öltözőben vetkőző munkásnőket bámulják. Az elnök ehhez még látcsövet is használ, komikus, ahogy egy méterről azon keresztül vizslatja a tévéképernyőt. Típus-káderek, egészen biztosan nem érdemeik vagy szaktudásuk, hanem a hatalomhoz való lojalitásuk alapján kerültek vezető pozícióba. Ami a munkásnőket illeti, ők is a kor típusai. Mondhatni, teljesen elkülönülnek a felsőbbstől, egyáltalán nem érdeklődnek a vezetőség dolgai iránt, csak a saját, szűk és szürke világukban élnek. A teljes kilátástalanság érzése lengi be a film első jeleneteit. A gyár termel, de semmi értelme, mert a ládák iránt nincs kereslet.

Ellenállást mindössze Hajdúné tanúsít a hozzá közeledni akaró tűzoltóval szemben, ő még az igazgató kérését is megtagadja: nem tölti ki a szexuális életére vonatkozó kérdőívet. A sztrájkot is természetesen ő vezeti.⁵ Biztos benne, hogy a tanácselnök, azért, hogy megússza a botrányt, fizetni fog nekik. Az elnök azonban máshogy akarja elkenni az ügyet. Áltűzet generálnak, hogy így menekülésre késztessek a dühös asszonyokat, csakhogy ezt is elbaltázzák, így aztán leég a ládagyár.

Vagyis a sértő uralomnak csak átmenetileg vet véget a dolgozó nők sztrájkja (ami éppen egy mulatsággal, az augusztus 20-ai ünnepséggel vette kezdetét) akik megkötozik, és a zuhanyzóba zárják főnököket és büntársát, a tűzoltót, de végül nem sikerül igazságot szolgáltatniuk maguknak. A ládagyár leégésével ugyanis minden bizonyíték megsemmisül, amit esetleg felhasználhatnának állításaik alátámasztására. De nincs is erre szükség. A film végén újra megjelennek a szociológusok, és mi, a nézők értjük, hogy minden megy tovább a régi rend szerint, legfeljebb a díszletek változnak.

A lehangoló befejezés azonban nem változtat azon a tényen, hogy a film rendezőjének a felrázás a kábulatból, a valóságra való ráébresztés volt a célja. „*Számomra az volt a fontos, hogy az emberek - akármilyen emóciókat kiváltva - de valamit kimozduljanak meglévő állapotukból. Ha ez az elutasítás dühe, az is jó. Akkor is megváltozik bennük valami.*”⁶

A film elkészültét (1985) követően a szakmabeliek többségükben roppant elutasítóan reagáltak az alkotásra.⁷ (Visszariadtak a sztrájk gondolatától is?) Elismerték ugyan a fiatal rendező tehetségét – egyedül Bacsó Péter volt az, aki következetesen támogatta Tímár Pétert –, de nem jósoltak semmi biztatót a nézettséget illetően. Nagy valószínűséggel a Kádár korszak hivatalos prüdsége is

⁵ Sztrájk a Kádár-rendszerben elképzelhetetlen volt: mindenki emlékezett a forradalom utáni megtorlásokra.

⁶ *Az ötlettől a hatásig. Egy elsőfilm története* 1988, 108.

⁷ *Az ötlettől a hatásig. Egy elsőfilm története* 1988, 110.

közrejátszhatott ebben, feltételezték, hogy ebben osztozik a közönség is. Csakhogy a tanulmányból az is kiderül, hogy éppen ellenkezőleg: már a film címe is vonzó volt sok (elsősorban férfi) néző számára, ez ugyanis nyilvánvalóan valamiféle titokzatos újdonságot sejtetett. A film további sorsa messzemenően rácafolta a szkeptikusok véleményére, és lökést adott Tímár Péter rendezői karrierjének is. Ahogyan azt a filmtörténeti lexikonban olvashatjuk: „*A harsány, formabontó filmkomédia kritikái és közönségikere lehetővé tette a második játékfilm, a Moziklip (1987) elkészítését*”⁸

Az *Egészséges erotikát* elsőként a Filmszemlén mutatták be (1986), ahol nagy sikert aratott, ráadásul rendezői díjat is hozott alkotójának, a filmkritikusok rendezői díját pedig 1987-ben nyerte el. 1986-ban a nézők körében is sikert, nem várt nagy látogatottságot hozott az mozikba került produkció. A körükben végzett felmérést összesítette a már említett tanulmány. Eszerint az érdeklődés leginkább a 19-25 éves korosztály körében volt jellemző, és a válaszadók között főleg az érettségizett, illetve magasabban iskolázott réteg képviseltette magát. Magas volt az egyetemi hallgatók, a középiskolások, az értelmiségiek és vezető beosztásúak száma. Ők elsősorban ismerőseiktől értesültek arról, hogy most érdemes mozijegyet váltсанak, ami azt mutatja, hogy a közbeszédben elterjedt a film híre, és vonzotta az érdeklődőket, még a hivatalos reklámozás nélkül is. A felmérésből kiderült, hogy a férfiak gyakrabban jártak moziba, és nekik általában jobban is tetszett az alkotás, mint a nőknek. Érdekes, hogy a véleményeket szinte egyáltalán nem befolyásolta a válaszadók életkora. Az idősebbek körében is voltak a filmnek elismerői, illetve a fiatalabbak között is elutasítói. Az film fogadtatása elég vegyes volt és a tetszik, illetve nem tetszik kategóriában is, a korabeli magyar filmek listáján előkelő helyen végzett.

A kérdőívre adott válaszok szerint a furcsa, redukált nyelvezetet többnyire szórakoztatónak találták. Ezt Tímár Péter tudatosan alakította úgy, hogy formabontó legyen. A rövidítések, félmondatok már eleve mulatságossá teszik a film stílusát, és a szereplők egymás közötti kommunikációját. A szereplők mozgása is sajtáságos, mivel egyes jeleneteket eleve visszafelé forgattak le, hogy aztán egy speciális technikával végül a képeket a helyes logikai sorrendben játsszák le őket. Tehát mindenféle természetesség eleve és tudatosan ki volt zárva. Tímár Péter így nyilatkozott erről: „*A szemek mozgása is olyan furcsa, ideges, olyan kiszámíthatatlan. Tulajdonképpen ez tetszett meg legfőképpen, nem a mozgás. És aztán a többi már jött magától.*”⁹ Az újítások ellenére a film végül fekete-fehér lett, amivel érdekes ellentét keletkezett a formabontó modern, és a régimódi technikák között.

A Kádár-korszakra vonatkozóan érdemes még néhány megjegyzést tenni. Ahogy Tóth Eszter Zsófia és Murai András könyvéből kiderül, a nyolcvanas években a kukkolás egyáltalán nem volt idegen a magyar társadalomtól. Könyvükben egy külön fejezet viseli a „*Született leselkedők vagyunk – Délegyháza, nudizmus, naturizmus*” címet. Ebből megtudjuk, hogy sokan távcsővel is figyelték a nudistákat a délegyházi strandon.

Ugyanők írják le a meztelenség sajátos szerepét is ebben a filmben. „*Az egészséges erotika (1985) pedig a meztelenség látványát arra használja fel, hogy a hatalom és az egyének közötti beszédképtelenséget*

⁸ Filmlexikon 1999, 213.

⁹ Az ötlettől a hatásig. Egy elsőfilm története 1988, 108.

ábrázolja, illetve kigúnyolja a hatalom képviselőinek idióta, kisztíli magatartását és kommunikációs impotenciáját.”¹⁰

Ahogy a film közös megtekintése után több hallgató is helyesen észrevételezte, a film a fentiekén kívül kifigurázza még a tervgazdaság teljesíthetlenségét (a ládákat nem tudják eladni), a fusizás és a lopás térnyerését (a tűzoltó készülékekben benzint tárol a furfangos tűzoltó elvtárs, nyilvánvalóan magáncélra), a korszak bürokratáinak hozzá nem értését és érdektelenségét (Ibika), továbbá a vezetőség alkalmatlanságát és pitiánerségét.

A szociológia ekkoriban új keletű tudomány volt, a film elején és végén megjelenő szociológusok így azt a látszatot is keltik, mintha egy haladó gondolkodású rendszerrel állnánk szemben, amely már Amerika mintájára kíváncsi még a dolgozók közérzetére, így az ezt befolyásoló magánéletére is. De hamarosan kiderül, hogy szó sincs erről: itt megállt az idő, valójában senkit nem érdekel igazán maga az ember. A film végén például, amikor leég a ládagyár, azaz a nők munkahelye megsemmisült, ugyanolyan együtt nem érően kérik meg őket a kérdőívek kitöltésére, mintha mi sem történt volna. A megkötözött és zuhanyzóba zárt vezető férfiak a túlélésüket csak a szerencsének köszönhetik, Hajdúné kihívja ugyan a tűzoltókat, de nem oldozza el a póru jár férfiakat. Tulajdonképpen ugyanúgy bánik velük, mint ők, akik a nőket szintén csak tárgynak tekintik, legfeljebb vágyaik generálóiaként, illetve az üzlet előmozdítóiként.

A botrányoktól és a nyilvánosságtól mindenki ódzkodik a filmben, félnek tőle, mert ösztönösen érzik: óhatatlanul lelepleződne alkalmatlanságuk, képmutatásuk. Nincs már semmilyen hagyománya a sztrájkoknak, a dolgozói jogok követelésének sem – hiszen a hivatalos ideológia szerint a munkásosztály van hatalmon, övé a gyár, hogyan sztrájkolhatna önmaga ellen?

A film gender szempontból is érdekes összefüggéseket vet fel. A szexuális életet a szocializmusban közügynek minősítették, amit a tudósoknak vizsgálniuk kellett, de csak társadalmi vonatkozásaiban, azaz személytelenül, ez egyént (az embert) figyelmen kívül hagyva. Senkit sem érdekelt, hogy mi zajlik a nők lelkében. Például Ibikéében, akit megviselt, hogy kimaradt a kérdőívek kitöltéséből, vagy Hajdúnééban, aki egyáltalán nem töltötte ki. Vagy ahogyan egy hallgatónk írja: *„megjelenik a férje által bántalmazott nő karaktere is, aki nem számíthat együttérzésre főnökétől. Grotzesk, hogy miközben az állam faggatja szexuális szokásairól, az, hogy a férje bántalmazza, egyszerűen csak magánügy, és nem várhat segítséget.”*

A mai fogyasztói társadalomban is köztudott jelenség, hogy szép, kívánatos női idomokkal szinte bármilyen termék eladására sikeresen lehet vállalkozni. Ezt az ősi praxist gyakorolják a filmben a gyár vezetői is, hiszen a kamerával felvett pucér nők voltak a rendelések tulajdonképpeni szerzői, természetesen tudtukon kívül. A nők testükkel egyszerűen haszonforrást jelentenek a tényleges vezető férfiaknak, akik kihasználják őket, anélkül, hogy ezt a tudomásukra hoznák. Érdekes ugyanakkor az is, hogy valamilyen szinten azért kompenzálni akarják őket az augusztus 20-i ünnepséggel, az ott felszolgált italokkal, étellel és zenés mulatsággal. Az a jellemző tehát, hogy aranytojó tyúknak tekintik, és ekképpen is jutalmazzák a nőket. A pénz kérdése is sajátos komikumban jelenik meg.

¹⁰ Tóth – MURAI 2014, 124.

Az igazgató azzal érvel ugyanis, hogy ha a nők váltságdíj követelését kielégítene, azzal prostituáltat csinálna belőlük – holott a vezetőség már jó ideje éppen a testük látványát árulja.

Vezető szerepet egyik nő sem tölt be, egyedül Ibike dolgozik a vezetőség közvetlen közelében, de még véletlenül sem tudhat a férfiak titkos értekezletein történekről. A nemek tulajdonképpen elkülönülnek egymástól. (Klasszikusnak számító probléma, hogy a nők végzik a társadalmilag kevésbé megbecsült, alulfizetett munkát, a férfiak a presztízzsel járó, és ezen a tényen önmagában semmit nem változtat, hogy utóbbiak teljesen alkalmatlanok a feladatra.)

A nők alárendeltségét, a személyes kiteljesedés korlátozottságát világítja meg a következő hallgatói megfigyelés is: „Érdemes megemlíteni a terek kapcsán azt, hogy a szobák nagysága függ mind a nemektől, mind a hatalmi pozíciótól. Az igazgatóra jut a legnagyobb, legtágasabb iroda, amelyikben 'megtűri' a tűzoltó kis asztalát, míg a titkárnőnek bútorokkal túlszűfolt és felesleges iratokkal teletömött szobája van. A gyárban dolgozó nőknek nagyon kevés hely jut ehhez képest, főleg ha arányosan összehasonlítjuk az egy személyre jutó terület nagyságát az öltöző, és a főnöki iroda vonatkozásában.”

A nők iránti figyelem elsősorban szexuális jellegű. Az igazgató a film elején sajátos nyomozásba kezd, hogy megtudja a névtelen kérdőívek kitöltőinek személyazonosságát. A csinos Hajdúné pedig a Koltai Róbert alakította tűzoltó érdeklődésének középpontjába kerül, teljesen függetlenül férjezett voltától. Az ünnepi díszítésre természetesen a legszebb asszonyokat válogatják ki, csak azért, hogy a létrára felküldve őket, a szoknyájuk alá lessenek. A takarítónő kukkolása is ugyanez a jelenség. Ibike azonban minden igyekezete ellenére sem vonzó a vezetőség számára, még a tűzoltó is elhanyagolja a kezdeti érdeklődés után, a szexuális tartalmú közvélemény kutatásból is kimarad, amit ő kétségbeesetten kér ki magának: „*Hát én nem vagyok nő? Az én véleményemre senki nem kíváncsi?*” Ez az a pont, ahol Ibike teljesen kiborul, és dühében szétszórja a kérdőíveket. Igazi vígjátéki csavar: éppen azon háborodik fel, hogy nőként észre sem veszik, ő az egyetlen nő, aki csak munkaerőként lehet jelen, miközben abban is az egyetlen, hogy az ellenkezőjét akarja.

Nagyon fontos kiemelni azt a momentumot is, hogy a többi nő nem tart ki Hajdúné mellett a sztrájk során. Öntudatnak tehát nyoma sincsen, és szolidaritásnak sem, nyilván azért, mert kevés esélyt láttak a győzelemre, és már megszokták, hogy a változások passzív befogadói, semmint azok előidézői legyenek. A nyilvánosságtól pedig sajátos módon ők is visszariadnak. Dehogyan akarják kitergetni a szennyest a bíróságon, egyszerűbb az elnököt zsarolással rávenni arra, hogy eleget tegyen a követelésüknek.

Végezetül néhány hallgatói vélemény a filmről:

„Bár alapvetően vígjáték, engem elborzasztott a nők ábrázolása miatt, hiába van a film nagyon jól megvágva, és a beszédmód megszerkesztve. A férfiaknak alárendelt, szexuális kiszolgáltatott, tárgyiasított nők jelennek meg, lecsupasztva férjük nevére (Hajdúné), vagy becézésre (Ibiki). Hiába van több női szereplő, igazából a férfiakat ismerjük meg, és az ő szemszögükből látjuk a pongyolában dolgozó nőket.”

„A film számomra furcsa volt először. Személy szerint a legtöbb fekete-fehér film, amit láttam, nem tetszett – ezt inkább csak a generációkkal magyarázom. Nem abban az időben éltem, és nem értem általában, hogy mit parodizálnak ki, vagy ha igen is, akkor sem

áll olyan közel hozzám, hogy úgy habotázzam rajtuk vagy élvezzem őket, mint felmenőim. Fekete-fehér filmhez képest jobban teljesített, mint vártam, de magához képest kifejezetten kellemetlennek találtam. A gyárvezetőtől szabályosan undorodtam – a korábban említett generációs különbségek miatt –, ha volt karikatúrikusság benne, nekem egyáltalán nem koppant. Összességében a filmmel mégis el-elszórakoztam. A karaktereket nem nagyon tudtam helyükön kezelni – számomra ez a rendszer egy tabutéma, mert tapasztalatom szerint még nem telt el elég idő, hogy az emberekkel normálisan lehessen beszélni erről a témáról –, ami az előző rendszert karikatúrázza ki. Talán még annyit el tudok mondani, hogy akiket a mai világban elítélek, és megjelennek a filmbeli másuk, azokat a filmben is elítélem.”

„Nem fogom hetente újránézni a filmet, de egyszer mindenképpen érdemes rajta elgondolkodni.”

„Összegzésképpen az Egészséges erotika film mellett, hogy egy rendkívül jól megírt rendszerszatíra, emellett egy árnyalt társadalmi tükröt mutat a nyolcvanas évek Magyarországról.”

„A film összességében humoros eszközökkel boncolgatja a Kádár korszak szociális kérdéseit, s teszi ezt oly sikeresen, hogy a nézőt teljesen beszippantja a filmélmény. Véleményem szerint mindenképp érdemes megtekinteni a filmet, mely, a magyar filmművészetre oly jellemzően kacagtatva ébreszti rá a nézőt nagyon is komoly társadalmi problémákra.”

Összegzésképpen nem árt tudni, hogy a film még most is érzelmeket kavart fel, megosztja a nézőket, és ez nyilván nem véletlen. Ugyanis a Kádár-kor szelleme több szempontból is tovább kísért. Például a mai Magyarországon a nők a vezető szerepekben továbbra is alulreprezentáltak. Még mindig nem általános jellemző összefogásuk a fennálló patriarchális rend és a konzervatív közgondolkodás ellen. A kismemberek hatalommal való visszaélése pedig változatlanul átítatja a mindennapjainkat, szinte bárhol, lépten-nyomon találkozhatunk vele az utcán, az iskolákban, a könyvtárakban, a közhivatalokban, a kollégiumokban, és így tovább.

Vagyis a film ma is aktuális, mondanivalója ma is élő üzenet.

Bibliográfia

„Az ötlettől a hatásig. Egy elsőfilm története (Tímár Péter: Egészséges erotika)”: Az elméleti és módszertani osztály közleményei. Forgalmazás, 187. Mozis teszt, filmízlés. Interjúk, tanulmányok, 1988/1.

Filmllexikon P-Z-ig 1999. Totem Kiadó, Budapest, 1999.

HANKISS Elemér 2002. Az emberi kaland. Helikon Kiadó, Budapest.

LEVER, Maurice 1989. Korona és csörgősipka, Az udvari bolondok története. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989.

TÓTH Eszter Zsófia – MURAI András 2014. Szex és szocializmus. Libri Kiadó, Budapest.