

ANTALÓCZY TÍMEA – SAS TAMÁS

NÉPSZERŰ SOROZATOK SZERELEMKÉPE¹*Bevezetés*

A sorozat megsztó műfaj: míg gyakran komoly ellenérzéseket vált ki a kulturális elit képviselőinek körében, addig tagadhatatlanul egyre fontosabb szerepet tölt be a populáris kultúrában. A sorozatok ma már a legtöbb érzelmet keltő, vitát kiváltó, beszédtemával szolgáló, életünkre a legnagyobb hatást gyakorló műsorok. Kiléptek a televízió dobozából, az online streaming-szolgáltatóknak hála, bárhol és bármikor fogyasztathatók. Állandó jelenlétükkel és álmvilágukkal hívogatók, csábítók, izgalmasak és könnyen befogadhatók.

A sorozat ma egyben az egyik leginnovatívabb műfaj, amelynek termékei egyre nehezebben sorolhatók be a magaskultúra és a populáris kultúra hagyományos kategóriarendszerébe. „A 21. század uralkodó műfaja már a sorozat” – jelentette ki Olga Tokarczuk 2019-ben az Irodalmi Nobel-díj átvételekor. Így van, és nehezen vitatható tény ma már, hogy társadalmi, kulturális és pszichológiai szerepe is jelentős. Intenzív jelenléte miatt sok nézőnek egyenesen mintául szolgálhat ahhoz, hogyan élje az életét.

Mivel napjainkra a sorozat a vizuális kultúra meghatározó műfaja lett, a benne ábrázolt szerelemkép erősen befolyásolhatja a szerelemről való közgondolkodást, ábrázolásának módja érzékeny lenyomata lehet egy-egy történelmi korszak társadalmi változásainak.

Sorozatok szerint a világ

A sorozatok nézettsége világszerte hatalmas: azzal, hogy a lineáris televíziós műsorfogyasztást egyre erőteljesebben váltja ki a streaming, a sorozatok a fiatalabb korosztályok számára is fogyasztható terméket jelentenek. Így szociológiai vizsgálá-

1 A Benda Kálmán Szakkollégium Filozófiai és Vallástudományi Műhely, Az égi és a földi szerelem 2. (Earthly and heavenly love, part 2) című kurzus előadásának bővített, szerkesztett változata – 2020-05-11

latukkal már fogyasztók nagy tömegeiről, sőt az adott társadalmakról is megfogalmazhatunk téziseket.

A sorozatok sikerének egyik titka az érzelmi azonosulás, amikor a néző nehezen tudja különválasztani a fikciót a valóságtól. A „felnőttmesékben” látott tipizált figurákban ugyanis többségük megtalálja saját mintáit, azokat a szereplőket, akik kísértetiesen hasonló gondokkal küzdenek, mint ők maguk.

A sorozatok sikere azzal is magyarázható, hogy kikapcsolódást nyújtanak, és mondanivalójuk könnyedén befogadható. A néző átéli a cselekményt, a történetben pedig saját mindennapjaira ismer rá. Életével, érzelmeivel azonosítja az ábrázolt emberi sorsokat, szinte többet gondolkodik egy-egy szereplő problémájának megoldásán, mint saját helyzetén. Ezért is akarja követni a szereplők életét, így válik sorozatfüggővé.

Egy igazán szerelmes sorozatműfaj: a szappanopera

Newcomb és Hirsch (1984) szerint a sorozatműfajokon belül a televízió lényegének legjobban megfelelő esztétikai forma a szappanopera. A „meghittség” és „folyamatosság” kifejezéssel fémjelzett szappanopera irodalmi előképének sokan a 19. századi sorozatregényeket tartják. Az általában női szerzők tollából származó regényekben a dialógusok domináltak, és főként a női szereplők vívódtak a „szerelem és szenvedély” árában. Ezekre épültek a folytatásos filmtörténetek.

A megoldatlan konfliktusok, az epizód befejezetlensége miatt az olvasók és a nézők türelmetlenül várják a következő részt. (Erre a dramaturgiai fogásra épültek már az angol–amerikai szappanoperák előzményének tekinthető rádiós szappanoperák is, amelyek az Egyesült Államok kereskedelmi rádióiban tűntek fel a harmincas években).

A történet alapja mindig a „nyitott elbeszélő struktúra”, amely általában egy család hétköznapijait ábrázolja. Domináns elemként megmaradt a párbeszéd, a megjelenítésnek, a látványnak azonban nincs szerepe. Az alaptéma a személyes kapcsolatok világa: a rokonsági, szerelmi és társadalmi viszonyok sokasága.

A korai szappanoperák többsége természetesen a szerelemtől szólt, és csak ehhez kapcsolódva a családi életéről, annak számos konfliktusáról, a főhősök én- és kiútkereséséről. A célközönség: a háziasszony és a gyerekek. A sorozatok főhősei ekkoriban természetesen a férfiak, a nőknek jószerével csak a konvencionális szerepek jutnak.

Igazi áttörés csak a hetvenes években következett be, amikor a gyártók és a hirdetőik a női nézőközönségen túl szélesebb rétegekhez is szólni akartak. A szereplőket megfiatalították, és a krimikből több feszültségkeltő elemet is beemeltek a szappanoperába. A filmeket az esti főműsoridőben vetítették. A férfi szereplők meghatározó szerepe azonban továbbra is maradt. A középosztálybeli család he-

lyett viszont megjelent az amerikai pénzarisztokrácia mint főszereplő (*Dallas*, *Dinasztia* stb.).

A legfőbb műfaji jellemző azóta mit sem változott: továbbra is a nyitott folytatás, a végtelenségig tágítható, lehetőleg soha be nem fejeződő történet a műfaj alapvető sajátossága. A folyamatos, mindig újraindítható és -írható, végtelenített sztorikhoz szükséges konfliktusok egyik fő forrása pedig – mint mindig – a klaszszikus szappanoperai kellék: a szerelem.

A médiahatás-elméletek alapján valószínűsíthető, hogy a sorozatok szerelemről szóló képei, szerelemhez fűződő viszonyai nézők millióira gyakorolnak hatást (Bajomi-Lázár 2008). A szappanoperák magyarországi hőskorában, azaz a nyolcvanas években a rajongók még gyűjtést rendeztek Izaura, a rabszolgalány felszabadításáért. Azóta a nézői csoportok viszonyulásában sok minden változott, de az megmaradt, hogy a szappanoperák fogyasztói rajonganak a hősökért, és epizódnyi időkre beköltöznek az ő fikciós világukba. Napjaink sorozatainak is a szerelem a legfontosabb kelléke: tanulmányunkban az elmúlt évtizedek három – a szappanoperák hagyományait követő – népszerű kultikus sorozatának eltérő szerelemképét és ábrázolását vizsgáljuk.

A szerelem mint nehezen definiálható, több alakban testet öltő érzés

Minden műalkotás a szerelem összefüggésében (is) értelmezhető. Még a legbrutálisabb akciófilm sem nélkülözheti a szerelem ábrázolását. Durkheim szerint az érzéseket csak az elme mitikus alakjain keresztül lehet megérteni, amelyek mindannyiunkat egyesítő kollektív képzetek.

„A kollektív képzeteket hatalmas együttműködés hozza létre, amely nemcsak térben, hanem időben is kiterjed, ennek érdekében szellemek egész sora adja össze, cseréli ki, gyúrja egybe gondolatait és érzéseit, nemzedékek hosszú sora halmozza fel bennük tapasztalatait és tudását. Tehát nagyon sajátos, az egyéninél végtelenül gazdagabb és bonyolultabb szellemiség sűrűsödik össze bennük.” (Durkheim 2002:8)

A szerelem mint kommunikációs kód erősen megszabja az érzelmek kialakulását, kifejeződését, színlelését és tagadását. Már a 17. században tudatos viselkedésmódellet teremtett, az egyén szeme előtt lebegett, mielőtt valóban szerelmes lett volna (Luhmann 1997). Luhmann a szerelem irodalmi, idealizáló, mitizáló ábrázolása- it, a szerelem jelentésváltozásait, a kommunikáció megfelelő formáit, az intimitás kódjait elemzi. Négy történelmi kort és ugyanennyi szerelemtípust különít el. A lovagi szerelem idején a kód még egyértékű, az eszményítés. A szenvedélyes szerelem korában az intimitás kódjának értékei az őszinte és a színlelt szerelem,

a romantikus szerelem idején az önátadás, önmegőrzés, ma pedig a személytelen–személyes viszonylatában zajlik a kódolás.

Még az intim kapcsolatokban is az önábrázolás lehetőségét keressük. A köztudatban is több szerelemtipológia él. Közülük az egyik legnépszerűbb a kanadai szociológus, John Alan Lee (Lee 1973) elmélete, amely szerint hatféle szerelmi kapcsolat létezik: a romantikus, a pragmatikus, a megszállott, az egoista, a társas és az altruista – ezeket ún. színekörökkel is jelölte. Mivel a populáris kultúra termékei mindig az egyszerűsége, a könnyen azonosíthatóságra, a minél könnyebb felismerhetőségre, az azonosulás lehetőségének felkínálására törekcszenek, lehetőség szerint e típusok majdnem mindegyike egy-egy sorozaton belül is megtalálható. Ahhoz, hogy egy filmsorozat kultikussá váljon, erős hatást kell gyakorolnia, és ezt általában azzal éri el, hogy sokkal provokatívabb bizonyos kérdésekben, mint „kortársai”. A designer komédiák egyik előfutáraként aposztrofált „...*Jóbarátok (Friends)* című amerikai sorozat hat karaktere például a kozmopolita ifúság példaképeivé vált a planéta minden pontján” (Krigler 2008:23). Az ún. kétlépcsős hatásmodell értelmében – mivel képes tematizálni a felvetett témákról való hétköznapi diskurzust is – a sorozatban látott minták még inkább bevésődnek, rögzülnek, a hatás ezáltal még intenzívebb lesz (Bajomi-Lázár 2008). Az általunk választott három sorozat – a vizsgált témánk szempontjából fontos – kultikus szerepe megkérdőjelezhetetlen.

A Szex és New York (1998–2004) szerelemképe – Szex, amit néha szerelemnek neveznek

A *Szex és New York* úgy működik, mint egy polarizált szűrő. A szűzsén csak az akad fenn, ami a párkapcsolatokkal foglalkozik. Kirostál mindent, ami a valóság széles körű (expanzív) percepciója. Témája kizárólag a szerelmi viszonyok szövedéke. A prizma fénytörésének egy sávját vizsgálja, és nem vesz tudomást arról, hogy a teljes spektrum határozza meg azt az egyet. Mintha a szerelmen, pontosabban a szexen kívül semmi más nem is létezne, s ezt könnyed beletörődéssel veszi tudomásul, amiben teljességgel igaza is van. „Bizonyos fogalmak szorosan összetartoznak egyes városokkal. Párizs a szerelem városa, Las Vegas a szerencsejátéké, New York a szexé. Az HBO saját gyártású sorozatából megismerhetjük négy New York-i szinglinek a témáról alkotott véleményét”² – írja az HBO ajánlója.

A hat évadot és 94 epizódot megélt sorozat még napjainkban is erősen jelen van a közgondolkodásban. A sorozat négy, nagyon különböző stílusú szingli nő mindennapjairól szól, akiknek a szótárában a szex és a szerelem rokonértelmet nyert. Révbeérésüket mindannyian a nagy szerelem megjelenésétől remélik.

2 <https://hbogo.hu/sorozatok/szex-es-new-york/1-evad/1-resz>

„A csípős nyelvű újságíró, Carrie hetente jelentkezik társasági rovatával New York egyik legolvasottabb lapjában, s pikáns részletekkel szolgál az aktuális divatról, a nagyvárosról és férfairól, illetve vérmes asszonyairól. Charlotte házassága kudarca után munkát vált. A sikeres vállalkozó Samantha tűnik a legkalandvágyóbbnak közülük, ám ő is addig vallja mindenekefelett a szabadságot, amíg életében először szerelmes nem lesz. Miranda ügyvédi irodát vezet, karrierje mellett nem is gondolt a gyermekvállalásra. Amikor azonban terhes maradt, az utolsó pillanatban mégis az anyaságot választotta”³ – hirdeti a sorozatajánló SorozatClub oldal.

Szerelmi viszonyaik, kapcsolataik milyensége, életük intim részleteinek bemutatása nők millióinak adott iránymutatást. A sorozat hamar „...stílust teremtett, és meghatározta a ma designer komédiáit” (Krigler 2008:24). A folytatást garantáló feszültségek csupán érzelmi síkon, különösen a férfiakhoz való viszonyokban realizálódnak, azaz „...a nők világát az erőteljes érzelmi és verbális aktivitás mellett egyfajta társadalmi passzivitás jellemzi” (Havas 2008:67). A sorozat sztárjai azóta is megtestesítői bizonyos szerepeknek, divatoknak, szokásoknak, magatartásoknak. „A *Szex és New York* egy népszerű TV műsorból nemzetközi stílusdiktátorrá fejlődött, amelynek nagyobb a befolyása, mint némelyik divatmagazinnak.” (Sohn 2002:302) A gyártók nem is titkolt szándéka, hogy közvetlen befolyást gyakoroljanak a nők öltözködésére, szerelemről, párkapcsolatról alkotott nézeteire, de még a szóhasználatára is. Ennyire szabatosan, nyíltan még soha nem beszéltek párkapcsolatokról női sorozatokban.

A főszereplők életét több platformon követik több mint két évtized elteltével is nézőik, a színészeket egyéb filmes vagy színházi szerepeikben is ennek a filmnek a kapcsán jegyzik. A túsarkú cipő imádatáról, a designer ruháinak számosságáról híres Carrie Bradshaw például ma is az erős és független szingli nő szimbóluma. Denis McQuail szerint „a médiaingernek való egyéni kitettség nem tervezett vagy előre nem látott következményei [...] az erős érzelmi reakciók, más tevékenységek kiszorítása, stílusok és divatok utánzása, azonosulás hősökkel és sztárokkal” (McQuail 2003:368).

Mivel a sorozat meghatározó mintákat mutat a párkapcsolatokról, a nő helyéről a világban (különösen a divatipart és a fogyasztói magatartást illetően), képes egyes generációkat hatékonyan szocializálni, sőt összekötni. A huszoneves generáció is jól ismeri a sorozatot, talán azért is, mert több sorozat jelöli meg előképeként, vonatkoztatási pontjaként, így például a fiatalabb generációra építő *Csajok* című széria.

3 <https://www.sorozatclub.hu/szex-es-new-york?season=3>

A jellegzetes helyszínen, egy kávéházban zajló, *Samantha szerelmes 1.* címet viselő filmrészletből⁴ származó egyetlen rövid párbeszédpanelből is jól érzékelhető a szereplők habitusa, a szerelemmel, a szeretettel, a házassággal kapcsolatos orientációik.

„Carrie: Alig várom, hogy bemutasson az anyjának! De jó lenne...

Charlotte: Ha az anyja elfogad, akkor már célegyenesben vagy!

Samantha: Hello, bocsi a késésért!

Carrie: Már azt hittük, hogy nem jössz!

Samantha: Öt hosszú órán át ebédeltünk Jamesszel!

Carrie: Ismerem az ötórás ebédeket...

Samantha: Hölgyeim, bejelentést teszek! Nehogy kinevessetek!

Miranda: Ki vele!

Samantha: Szerelmes vagyok!

Charlotte: (Örömteli sikoly)

Miranda: Tessék?

Narrátor (Carrie): Samantha bejelentése legalább olyan hihetetlennek tűnt, mint Mózes vörös-tengeri akciója.”

A *Szex és New York* című sorozat új szint vitt a sitcomok világába, a női szerepekről, a szerelemről való gondolkodásba. A szerelemkép, amelyet felfest, soha nem hatol mélyre, enged a nézői elvárás, és nem sebzi meg a befogadót, inkább ellágyítja az egyébként mindenki által ismert, akár súlyos traumáig hatoló indulatokat. A szerelem hasonló célként tételezett benne, mint egy vágyott ruhadarab. A megszerzése, nem pedig a megtartása a fontos, inkább csak identitásmeghatározó szerepe van. Közvetíti mindazokat a sztereotípiákat, amelyek erősen gyökereznek az adott kultúrában: „Előnyösebb olyat választani, aki jobban szeret, mint te őt.”⁵

A viszony szerelemképe – A szerelem feloldás s egyszersmind drámai vétség

A *Viszony* című sorozat a szerelem teljes spektrumának bemutatására vállalkozik. Egzisztenciális gondoktól sújtott karriereket követ, a moralitás és amorális küzdelmét veszi sorra akkurátus alaposítással. Nem feledkezik meg az időfaktorról sem, aminek következtében a viszonyok szövedékét mint az idődimenzió abszolútumát mutatja fel. Semmi nem örök és változatlan: éppenhogy minden változik és minden viszonylagos.

4 <https://www.youtube.com/watch?v=OuFw7KlyMFs>

5 https://www.citatum.hu/szerzo/Szex_es_New_York

Az ötéves, 53 epizódból álló (2014–2019) sorozat népszerűségét és hatását mi sem bizonyítja jobban, mint hogy valóperes ügyek hivatkozási alapja lett szerte a világon.⁶

„Hagai Levi (Terápia) és Sarah Treem (Terápia, Kártyavár) sorozata két csalódott emberről szól. A tanárként dolgozó és az írással küszködő Noah, valamint a fiatal pincérnő, Alison afférja egynyári kalandnak indul, ám jóval több drámát rejt magában. A férfi látszólagos boldogságát beárnyékolja felesége szüleivel való kapcsolata, míg a nő gyermeke elvesztését és házasságának romba dőlését próbálja feldolgozni. A provokatív dráma érdekessége, hogy a történetet mindkét fél szemszögéből megismerjük⁷ – írja a filmajánló.

Nem új keletű ez a megoldás, hiszen a filmművészetben máshol is találunk erre példákat, ugyanakkor itt, a tökéletes női és férfikarakterek érzékeny, minden részletre kitérő ábrázolása révén valóban úgy érezzük, mintha a saját életünk kockáit látnánk. Az alkotók többször is kifejtették, hogy nem romantikus, inkább realista és kellőképpen árnyalt képet akartak nyújtani a hűtlenségről. „A szereplőink nem rossz emberek rossz házasságban. A valóságban sem azért lépnek félre emberek, mert a társuk ezt érdemli. A házasságon kívüli viszonyhoz sok minden vezethet, de a fő indok mindig az, hogy az érintettek elégedetlenek a saját életükkel, és ekkor megjelenik valaki, épp a megfelelő időben⁸ – nyilatkozta a sorozat írója, Sarah Treem.

Az első évfolyam első epizódja első tíz percének elemzéséből jól látható, hogy a sorozat által vizsgált/ábrázolt konfliktushalmaz teljes spektrumát már a mű exozíciója tartalmazza:

1. Noah az uszodában visszautasítja egy fiatal nő közeledését.
2. Noah hazatér, ahol feleségével szeretkezne, de a gyerekek megakadályozzák.
3. A család nyárra a feleség szüleihez költözik, a társadalmi pozíció és a szerelem aszimmetriája.
4. A szülők városának határában megállnak, ahol egy pincérnő tanúja a családi konfliktusnak.
5. Az egyik gyerek majdnem megfullad, ez heves reakciót vált ki Alisonból, a pincérnőből, később megtudjuk, hogy a gyereke vízbe fulladt.

6 <https://www.indiewire.com/2015/10/the-cast-of-the-affair-cant-imagine-how-you-can-possibly-watch-the-show-with-your-spouse-56627/>

7 <https://sorozatclub.hu/a-viszony>

8 Drágám, megnéztem ezt a sorozatot, válni akarok https://hvg.hu/kultura/20151025_Dragam_megneztem_ezt_a_sorozatot_valjunk

6. Noah első látásra szerelemre lobban, nem méri fel a kockázatokat.
7. Távoznak az étteremből, de Noah valami ürüggyel visszamegy, hogy még egyszer találkozzon Alisonnal.

Ebben a sorozatban a szerelem nem megoldása a problémáknak, hanem létrehozza őket. A történet egy szerelem konfliktusokkal terhes kezdetét, majd egy házasság és egy másik kapcsolat felbomlását követi nyomon. Egy szerelmi beteljesülés a másik oldalon összeomláshoz vezet. Majd az összeomlásokat követő felépülés akaratlanul további katasztrófákat idéz elő.

A viszony című sorozat leírható a „pillangóhatással”: egyetlen pillantás, valaki megjelenése rosszkor rossz helyen, több évad témáját biztosítja. Minden karakter szerelmi viszonyok kibogozhatatlan hálójában vergődik, a szerelem feloldás s egy-szersmind drámai vétség is.

A nagy pénzrablás szerelemképe – Szerelemmátrix

A nagy pénzrablás (2016–2020) négy évada látszólag egy bűnügyi sorozat közhe-lyeit sorakoztatja fel: ilyen a nagy büntett, amely az elkövető egzisztenciális vágyait hivatott kielégíteni, és amelyet a mindent gondosan kitervelő géniusz irányít. Ám mind ő, mind a történet többi karaktere számításon kívül hagyja a szerelem szeszélyét, a tervezhetetlen motívumot, amely a teljes bűncselekmény-sorozat leg-főbb motivációjává válik, s amelybe a történet minden hőse bele is bukik.

„Nyolc rabló túsokat ejt, és bezárkózik a Spanyol Királyi Pénzverdébe, mi-közben egy bűnöző lángelme a rendőrséget a tervének végrehajtására manipulál-ja”⁹ – szól a Netflix ajánlója.

A sorozatot eredetileg – nem túl nagy sikerrel – limitált minisorozatként mutatták be Spanyolországban. Később, amikor a Netflix megvette, a potenciális nézői igényeket figyelembe véve megváltoztatta a címét (*Money Heist*), és a része-ket is átszerkesztette. Az eddig négy évadot megélt népszerű spanyol filmsorozat gyártója, a Netflix meghatározása szerint „bűnügyi filmsorozat”, amelyben – szin-te latens módon – a vizsgált/ábrázolt konfliktushalmaz teljes spektruma a szerelem/szeretet hálójában értelmezhető.

Az azóta emblematikussá vált karakter, a Professzor dolgozza ki a gondosan kiválasztott nyolc – korábbi életükben is bűnöző – rablóval a tökéletes pénzrab-lás tervét. A Professzor irányítja az eseményeket, ő az, aki ki-be járhat az elfoglalt pénzverde és a kinti világ között. Minden rabló egy-egy város nevét (Rio, Denver, Moszkva, Tokió, Nairobi, Helsinki, Berlin, Oslo) kapja, hogy még véletlenül se árulhassák el egymást. Mindez Tokió – egy fiatal lány – narratívájából bontako-zik ki a szereplők élettörténetével együtt. „A sorozat nemcsak nagyon izgalmas és

9 <https://www.netflix.com/hu/title/80192098>

fordulatokban gazdag, de rengeteg morális, társadalmi problémára is rávilágít.”¹⁰ Rajongók ezrei kezdték el először divatból, majd a politikai ellenállás jelképeként használni a film ikonikus jelmezeit. A rablók és túsok által hordott kezeslábas piros színe a filmben a szerelmet szimbolizálja, amely a cselekményt mozgatja, és az erőszakos-véres halált, amely bármikor bekövetkezhet. A Salvador Dalí-maszk különleges további üzenetet hordoz, hiszen Dalí ironikus felidézése emlékeztetheti a spanyolokat arra, hogy az általa támogatott Franco-rezsim milyen súlyos válságot idézett elő az ország történelmében.¹¹ A fiktív világ szinte teljesen levált a sorozatról, a politikai ellenállás jelképe lett.

A nagy pénzrablás klasszikus értelemben vett szerelmes film. Minden mozzanatában, elemében, fordulatában a szerelem a primer motiváció. A karakterek mindegyikének történetében, múltjában, jelenében és remélt jövőjében a szerelem emléke, léte és reménye adja a cselekvések egyértelmű lényegét, mozgásának irányát. A szerelem John Alan Lee által lehetségesnek vélt hat változatához, színkörökként definiált kategóriáihoz képest a sorozatban egy sokkal gazdagabb, egyetlen jellegzetességgel leírhatatlan, állandó dinamikus változásban lévő érzelemkomplexummal találkozunk. A szerelem nem önmagában létezik, és nem statikus állapot: minden pillanatban – a külső körülmények bensővé válásakor – elmozdul, és akár egészen más természetűvé, például gyűlöletté válik. Minden külső mozzanat befolyással van rá, és átlendítheti egyik állapotból a másikba.

Ráadásul a szerelem klasszikus esetben két ember között szövődik, de a sorozat három (vagy több) ember közötti szerelemre is több példát sorakoztat fel. Kezdetben úgy tűnik, ebben a világban mindent felülír a pénz megszerzésének vágya, majd fokozatosan kiderül, hogy a szerelem/szeretet a fő mozgatórugó. Az egyik legfontosabb szerelmi szál a függetlenségre törekvő és öntudatos Tokió és a nála lényegesen fiatalabb, stabil kapcsolatra vágyó Rio szerelme.

A nagy pénzrablás szerelmes filmként ábrázolja a klasszikus művek szerelemképének számtalan típusát. A külső körülményekre reagáló, a karakter állapotát, pozíciójának elmozdulását bemutató szerelemkarakter folyamatos és dinamikus mozgását. A sorozat dramaturgiája a szerelmi viszonyok változása, de a szerelmi viszonyok változása indukálja a történetbeli elmozdulásokat is, ezzel létrejön a szerelemábrázolások klasszikus konstrukciója.

10 Bruce & Tibó: *A nagy pénzrablás kritika* <https://www.filmezzunk.hu/2020/05/03/sorozatkritika-a-nagy-penzrablas-2020-1-2-evad/>

11 <https://medium.com/artupia/the-meaning-of-the-mask-of-dali-in-la-casa-de-papel-fc279dbc8d77>

A csók mint a beteljesült szerelem szimbóluma

A szerelem legáltalánosabban használt vizuális jegye, a beteljesült szerelem szimbóluma a csók (Danesi 2019).

„A szerelmi jelenet, a csók visszatükrözi az adott kor divatját, a társadalom szerelemről kialakított képeit. A mai szerelmi jelenetek kevésbé romantikusak, kevésbé finomak, kitárulkozóbbak, bárrabbak, nyersekek. Más a ritmusuk, a tempójuk. Ebben tudnám a leginkább megragadni a mai filmek szerelemképét. Mikor egy szerelmes jelenetet komponálunk meg, jól kell felmérni az adott karaktert és a situációt. Annyira az élethez tartozik ez az érzés, hogy hiteltelen lenne egy film, ha nem lenne benne szerelem.”¹²

A populáris kultúrában – különösen a sorozatokban – a szerelem beteljesülését jelző csók elcsattanása a végtelenségig késleltethető. Jó példa erre a *Jó barátok* című sorozat, ahol a hosszú várakozás után Ross – egy veszekedést követően – végre megcsókolja Rachelt. Vagy gondoljunk Jaime és Brienne lassan bontakozó szerelmére a *Trónok harca* sorozatban, amikor a második évad első találkozása után a csókra a nyolcadik évad negyedik epizódjában kerül sor. A csókot általában az ágyjelenet vagy annak feltételezése követi. Napjainkban mindez gyakran úgy ábrázolódik, mintha a nő akarná, s a férfi végül belemegegy (lásd szintén például a *Trónok harcát*).

A műalkotásokban ábrázolt csók a csók lényegének elfedése, esztétizálása. A zsidó-keresztény kultúra megkísérli felülírni, elrejtetni az emberi faj biológiai meghatározottságát. Ezt teszi a biológiai folyamatok tagadásakor és kulturális eseménykénti átlényegítésekor. A csók biológiai indukció, amely alkalmas arra, hogy esztétikai vonatkozásokkal ruházzuk fel. Így válik a csók archaikus funkciója a művészetek kedvelt tárgyává.

A csók azonban ebben a vonatkozásban is egy nagyobb egység részeként értelmezhető, amennyiben egy többretegű történet, mint a beteljesülés vagy búcsú, részleteként ábrázolódik. A *Casablanca* emlékezetes csókja, vagy Fellini több filmjének csókjai mind az adott korszak morális helyzetjelentései, hiszen mindig hű tükröi a társadalmi folyamatoknak. A csók lehet a szájalom (például *Igazából szerelem*), a bosszú, a féltékenység, a féltékenyítés stb. eszköze is.

A populáris kultúra azonban már tovább is lép ezen. Már nemcsak elfed, de az elfedést is kommercializálja. A sorozatokban már nyoma sincs a csók szenvedélyének, beteljesülésének, magasztosságának, hanem a szexuális aktus előjátéka, felvezetése lesz, gondoljunk csak *A nagy pénzrablás* képsoraira. A csók jellemábrá-

12 Herendi Gábor szóbeli közlése alapján 2020-05-10

zolássá (de)formálódik, csupán a karaktert színesíti. A nők által kezdeményezett csók a konzervatív polgári értékek elvetését jelenti. A nagy sikerű sorozatokban (például a *Szex és New York*, *Jóbarátok*, *Trónok harca*) a csóknak kiemelt jelentősége van, mert ezzel – lévén a csók olyan toposz, amely nem kíván magyarázatot – kockázatok nélkül ábrázolhatók a karakterek, ugyanakkor a nézői attitűd elvárja az intim szféra ilyenén való felszínes feltárását is. Ezekben a sorozatokban a tragédia egy rosszul sikerült csók.

A szerelem mint vezérlőelv

A sorozatok elsődleges tematikája – műfaji tekintet nélkül – a szerelem által keltett konfliktusok kezelése. A sorozat akkor is a szerelem problémájával foglalkozik, ha látszólag nem azzal foglalkozik (lásd: *A nagy pénzrablás*). Hasonló alapelvek vezérlik a mai sorozatok többségét.

Az általunk elemzett, különböző korszakokat, társadalmi csoportokat megidéző és megcélzó sorozatok (*Szex és New York*, *A viszony* és *A nagy pénzrablás*) mindegyikében az a közös, hogy a szerelem beláthatatlan következményekkel járó folyamat, amelyben a legszélsőségesebb lelkiállapotok keletkeznek. A szerelem alanyai tehetetlen megadással tűrik a sorsukat, amelyben a boldogság – mint a szerelem által előidézett állapot lényege – magába foglalja a boldogtalanság szükségszerűségét.

A szerelem mibenlétének leírása nem korlátozódhat egy személy érzéseinek megállapítására, mert a szerelem leglényege a személyek (a szerelem alanyai) közti folyamatos elmozdulás. Ha nincs dinamikus mozgás, a szerelem is rövidesen megszűnik, mint ahogy a hő maga a mozgás, a mozdulatlanság pedig a hideg. A szerelem interakció, pszichikai, biológia, fizikai értelemben egyaránt. A szerelmesek eltérő karaktere, a szerelem színe adja a szerelem lényegét, teljességét.

Természetesen a három sorozat különbözőképpen ábrázolja/használja a szerelmet, és a megcélzott közönségükben is nagyon különböznek. Mindháromra jellemző az erős karakterábrázolás és jellemfejlődés, a dialógusok, a szerelem más és más módon – kellékként, konfliktusforrásként, ethoszaként – való fókuszba állítása. A szerelmet a *Szex és New York* a fogyasztás, *A viszony* a terápia, *A nagy pénzrablás* pedig a szolidaritás ethoszaként jeleníti meg.

IRODALOM

BAJOMI-LÁZÁR PÉTER (2008) *Média és társadalom*. Budapest: Jaffa.

DANESI, MARCEL (2019) *A csók története. A populáris kultúra születése*. Budapest: Typotex.

DURKHEIM, EMILE (2002) *A vallási élet elemi formái*. Budapest: L Harmattan.

- HAVAS JÚLIA ÉVA (2008) Női sorozatok: kettő plusz kettő. *Metropolis*, 4, 54–79.
- KIRÁLY JENŐ (2010) *A film szimbolikája*. III/1. Budapest: Kaposvári Egyetem.
- KRIGLER GÁBOR (2008) Az előző részek tartalmából. *Metropolis*, 4, 10–28.
- LEE, JOHN ALAN (1973) *Colours of Love: An exploration of the ways of loving*. New York: New Press.
- LUHMANN, NIKLAS (1997) *Szerellem – szenvedély. Az intimitás kódolásáról*. Budapest: József Attila Műhely.
- MCQUAIL, DENIS (2003) *A tömegkommunikáció elmélete*. Budapest: Osiris.
- NEWCOMB, HORACE–HIRSCH, PAUL M. (1984): *Television as a Cultural Forum: Implications for Research*. In ROWLAND, WILLARD D.–WATKINS, BRUCE (eds.): *Interpreting Television: Current Research Perspectives*. Beverly Hills: Sage.
- SOHN, AMY (2002) *Sex and the City: Kiss and Tell*. New York: Pocket Books.