

BERETVÁS GÁBOR

„ÍGY HATOTT EGYMÁSRA A SPORT ÉS A MUNKA”

(A sport szerepe az ötvenes évek magyar
játékfilmjeiben)

„Hatot rúgtunk Angliának, olyan mint egy álom,
A mi hazánk nevét zengik szerte a világon”

■ A II. világháború után, a magyar filmművészet rövid útkeresését követően a film mint médium a regnáló államhatalom érdekeinek kiszolgálására kényszerült. Ennek következtében a lassan újrainduló magyar filmgyártás már szinte a kezdetektől fogva a testgyakorlásra is igyekezett buzdítani az újra moziba járó közönséget. Vagyis az 1949-es Rákosi-féle kommunista hatalomátvétel utáni filmgyártás, más néven a sematizmus korszaka (1949–1953) a sportra való neveléshez/átneveléshez a játékfilmeket is segítségül hívta. Az irányított filmgyártás aktuális problémákra igyekszik felhívni a figyelmet, mi több, azonnali megoldást is igyekszik kínálni azokra. Vagyis az ekkor készült alkotások jelen időben játszódnak, és a kommunista államhatalom szinte naprakész utasításait közvetítik a társadalom felé. A mondanivaló hitelesítéséhez pedig sokszor ismert embereket, például sportolókat szerepeltetnek.

Az 1951-ben készült *Civil a pályán*, Keleti Márton filmje az első játékfilm-példa arra, hogy a magyar kultúrpolitika a sportot előtérbe helyezve próbál agitációs módon hatni a korabeli nézőre. Ne feledjük, hogy a korszak filmjeiben a munkás- és parasztsorsok bomlanak ki a leginkább. Ehhez a háttér pedig általában a gyár és környezete, illetve a termelőszövetkezetek, azaz a föld és a falusias táj. A panelek egyszerűek. A közösségből kilógó egyéneket a köz rántja helyre, általában a párttitkár segítségével. A renitens főhős általában lázad, majd belátja hibáját, azaz önkritikát gyakorol, és feladatát túlteljesítve veszi ki a részét a szocializmust építő munkából. Az ellenségkép sem túlságosan cizellált. Ellenfélnek számítanak a nyugati tőkésék, illetve a háború előtti rendszer képviselői. A jelszavak szintén nem bonyolultak: ébernek kell lenni, előbbieket mesterkedéseit le kell leplezni és megakadályozni.

Ennek megfelelően a *Civil a pályán* is efféle egyszerű vonalvezetésű történet, melynek tanulsága a politikai sugallatot hangosítja ki. Az élmunkás Rácz Pista (Soós Imre, a korszak férfiszárja alakítja) húzódozik a sporttól. Időpocsékolásnak, a munkástól idegen úri hóbortnak tartja. Az átnevelő jellegű próbálkozások a köz és a párttitkár részéről először nem győzik meg az önféjű fiatal élmunkást, de a Marika (Ferrari Violetta) irányában kibomló szerelme mégis a sport felé hajtja a fiatalembert. Önkritikát gyakorol, sőt, túl is teljesít. Azaz nemcsak hogy sportolni fog, hanem a sportfelelős is ő lesz.

Fontos, hogy már ebben a korai műben is felbukkan a tömegsport és a versenysport közötti különbségek elmosása. Eszerint a kiemelkedő egyéni sportteljesítmény leginkább a köz szempontjából értelmezendő. Azaz a helyes úton járó élsportoló nem az anyagi érdeket tartja szem előtt, hanem példamutató mintáember, a szocialista embereszmény kiválósága. A filmbeli történet a keresztény kultúrkörből is ismerős szimbolikával dolgozik. Azaz, már csak a mondanivaló közérthetősége végett is, a *Civil a pályán* magában foglal egy megkísértéstörténetet is. Az ördögi hatalom bérencei, az imperialisták anyagi javakkal kecsegtetnek egy sportkiválóságot, aki majdnem elcsábul, de az utolsó órában a megvilágosodás felé tör, és ellenáll a kísértésnek. A kommunista mennyország ígérete pedig összefonódik a sportparadicsom képével. (Ez, ha nem is ennyire sulykolt módon, de visszatér még az ötvenes évek más sportfilmjeiben is.)

A megkísértett sportoló, Teleki Jóska eljátszására Keleti Márton az Újpest labdarúgóját, Szusza Ferencet kérte fel. Az ismert futballista szerepeltetése azt az akaratot látszik erősíteni, hogy a rendező, a regnáló államhatalom elvárásainak megfelelően, a filmbeli képet a valósággal igyekezett rokonítani. Igaz, a filmben ez a történeti szál happy enddel zárul. Hiszen a Szusza által megszemélyesített Teleki Jóska meghőköl a Nyugatra csábítás elől, önkritikát gyakorol, és igazi csapatjátékos lesz a film végére. Ám a valóságban megtörtént hasonló esetek nem feltétlenül bírtak ehhez hasonló pozitív végkifejlettel.

Szusza a propaganda arca lett. Az általa alakított futballista története átírja a valóságot. Hiszen a film válaszként is felfogható néhány akkori sztárfutballista (Lőránt Gyula, Mészáros József, Kéri Károly, Egresi Béla) disszidálási kísérletére. Ők ugyan még megúszták végzetes retorziók nélkül. Nem így a belügyminisztérium csapatának számító Újpesten játszó Szűcs Sándor. Akit tiltott határátlépési kísérlet miatt tartóztattak le, ítélték el és végeztek ki 1951-ben. (Erről szól Szobolits Béla *Miért? Egy tragikus szerelem története* című 2005-ös filmje.) Érthető módon ezt követően, 1951 és 1956 között egyetlen labdarúgónak sem volt hasonló disszidálási kísérlete.

Keleti az Újpesti Dózsa akkori csapatát kérte fel a filmben látható mérkőzés felvételeihez. Így Illés György képsorain olyan labdarúgómérkőzés eleve-
nedik meg, amelyet profi focisták játszanak. Illés ehhez a jelenetsorhoz igyekszik igazítani a sporthoz hozzátartozó szurkolás megjelenítését. Erre ismert színészeket alkalmaz. Általuk a szurkolás közeli jein erősen karikatúraszerű, sztereotip ábrázolások lesznek láthatók. A kettő összekötéséhez a közismert sportriporter, Szepesi György adja magát, ő kommentálja a meccset. (Mellékesen a stáblistán Gulyás Gyula és Csillag István neve mellett az övé is az írók között szerepel.)

A tömegsportmozgalmat népszerűsítendő látunk a filmben városi váltófutást, amit jellegzetes budapesti helyszíneken vettek fel, illetve Keleti bemutat röplabda-, úzás-, horgászat-, sőt vitorlásversenyt is, és ezeket a színészek kis jelenetei kötik össze. Az élsportot bemutatandó pedig nemzeti kiválóságokat villant fel a rendező. Látunk tornabemutatót Pataki Ferenc olimpikon közreműködésével. Feltűnik a már akkor kiválóságnak számító Keleti Ágnes felemás korláton, látjuk a rúdugró Homonnay Tamást, és pár másodpercre felbukkan Gyarmati Olga távolugrás és százméteres síkfutás közben. Illetve a legendás ökölvívó, Papp László is megjelenik egy bokszmeccs keretében a ringben. Tehát a világ élvonalába tartozó magyar sportolók vállaltak szerepet abban, hogy Keleti Márton filmje elérje a kellő hatást a sportra nevelés terén.

Ahhoz, hogy a film a mondanivaló súlykoltsága ellenére meg tudja tartani zenés vígjátéki formáját, leginkább a Karikást alakító Latabár Kálmánnak a burleszki örökségén alapuló játékára, illetve helyzetkomikumra épülő jeleneire volt szükség. Plusz kiemelendő, hogy a filmben felcsendülő dalok között akad olyan, amely nem csupán a propagandaszerű mondanivalót hivatott erősíteni, hanem a nevetetésért is felel. Egyszerre hangzanak viccesnek és tanító jellegűnek a dalok olyan sorai, mint például a: „Ne lustálkodj-horkolj, gyere, pajtás, sportolj!” Ennek a dalos jelenetnek egyébiránt a rendező képileg is aládúcol, ugyancsak Latabárt helyezve a középpontba.

Szintén Latabár humoros jelenetei segítenek a komoly mondanivaló könnyedebbé tételében Gertler Viktor 1952-es filmjében, az *Állami áruház*-ban is. Ezúttal a sportjelenetek is leginkább az általa megszemélyesített Daniélhez, a bolti eladóhoz köthetők. Igaz, Gertler filmjében inkább szabadidős tevékenységként van jelen a sport, mintsem él- vagy irányított tömegsportként. Látunk a filmben hobbisakkozókat, vagy szóba kerül a golf mint az előző korszak emléke, sőt a kuglizás is említést kap mint kocsmasport. Láthatunk úszóversenyt a strand medencéjében, pontosabban a sportversenyben oly fontos fair play áthágását. Azaz egy csalás képei is megelevenednek a filmben. A jelenet ezúttal a humoros hangvételt erősíti, holott akár negatív példázat is lehetne.

Gertler filmjében is elhangzik pár sportra vonatkozó verssor a dalokban, amelyeknek megint csak Fényes Szabolcs a zeneszerzője – a *Civil a pályán* esetében is ő volt a zenei felelős. Az *Egy dunaparti csónakházban* című betétdal („Szép az idő, száz evező csattog a vízben már...”) sláger is lett a maga idejében, és még napjainkban is szerepel az örökzöld feldolgozások között. Nem meglepő, hogy amikor a filmben felcsendül, a képeken kajakosok, kenusok tűnnek fel. Itt az evezősport mint irányított sporttevékenység elevenedik meg, a helyszín ezekhez a Duna nyílt vize. És bár az *Állami áruház* nem kifejezetten sportfilm, sokkal inkább a szocialista kereskedelem ellenségeivel való leszámolást igyekszik megjeleníteni, mégis foglalkozik a sporttal. Ezt nemcsak a képek és dialógusok, hanem a felcsendülő dalok szövegei is bizonyítják, lásd „Vidd csak, komám, mert a Dunán valójában ez a sport.”

Révész György rendezése, az 1954-ben készült *2x2 néha 5*, ha úgy tetszik – a rózsaszín neorealizmus után szabadon – a rózsaszín sematizmusnak is nevezhető korszak alkotása. 1953-ra Rákosi Mátyás háttérbe szorulásával a kultúrpolitikai szorítás is engedni látszik, ami a sematizmus fekete-fehér erkölcsi normarendszerének halványodását is jelenti. Ugyan megmarad az eddigi tanmesei jelleg, de inkább a melodráma irányába mozdul el a filmek súlypontja. Eklatáns példa erre Révész György első nagyjátékfilmje is. A *2x2 néha 5*, bár tartalmazza az addigi sablonok egy részét, nem annyira propagandajellegű, mint az '53 előtti magyar filmek. Nincs meg benne sem a külső, sem a belső ellenségkép. Az önkritika gyakorlása továbbra is megmarad, de a munkásábrázolás vagy a mindent tudó párttitkár szerepköre sokkal halványabban jelenik meg itt a háttérben, mint a korábbi filmekben.

A főhős, Kerekes András (Zenthe Ferenc), az aranykoszorús sportrepülő pilóta gépészmérnöknek tanul, nem látjuk munkásként. Ahogy az őt körülvevőket sem látjuk munkás környezetben. Leginkább a szereplők öltözete idézi fel ezt a társadalmi betagozódást. A film női főszereplője, dr. Tóth Panna (Ferrari Violetta) is mérnök, tanársegéd, tehát tudós. Ez persze nem azt jelenti, hogy a szocialista embertípus fejlődéstörténete kimaradna a filmből. Eppen a repülősport szeretete által lesz a főszereplő pár külön-külön is értékesebb em-

ber. Bár meg kell hagyni, hogy Révész filmjében az önkritika gyakorlásához nem jutunk el olyan könnyen, mint az eddigi filmekben. Itt a szerelmi civódás fázisai vannak párhuzamba állítva a szocialista embertípus fejlődésével. Inkább a körülmények, majd a másik okolása, az önvád, az elbizonytalanodás, majd egy sokkhelyzet okozta szembenézés és helyrebillenés ívén keresztül mutatja meg szereplőinek személyiségfejlődését Révész. Így a film népevelő jellege halvány marad.

Ki lehet jelenteni, hogy a *2×2 néha 5* olyan romantikus film, amely a repülősporthoz szépségére igyekszik felhívni a figyelmet. Ha tetszik, ennek a sportnak szentelt imázsfilm. Révészt a szerelem érdekli. Ebbe beleértendő a sportrepülés iránti érzelmi elköteleződés ugyanúgy, mint az, hogy a szerelmi szál viszi előre a történetet. Az, hogy a film számos jelenete a felhők között játszódik, szintén biztosít neki némi emelkedettséget. A korszak korábbi történeteiben ez nem volt jelen. Addig a filmesek mintegy röghöz kötöttek a mérnöki pontosságra igyekeztek hangsúlyt fektetni, a szocializmus építésének tervszerűségét próbálták érzékeltetni. A korszak alkotásainak hőseit leginkább a racionalitás vagy annak látszata mozgatta. Ám itt, mint a cím és a címadó dal szövege is utal rá, Révészék megengednek a filmbeli szereplőknek egy kis irracionálisitást. Ezúttal már nem a békeharcon van a hangsúly. Hiszen a béketábor már felépült. A megszilárdult békeállapot hangulatát igyekszik éreztetni az alkotás. Tehát az ideológiák fölé igyekszik rendelni a szerelmet. Így Révész filmjében már nincs osztályharc, nincs ellenségkép vagy éber-éger buzdítás.

Az ellenség elleni harcot itt a népek barátságának motívuma helyettesíti. A környező szocialista országok pilótái megsegítik a bajba jutott magyar repülőgép-prototípust és pilótáit. Mintha a földrajzi határok megmaradnának a földön, és a légtér tágassága egy határok nélküli baráti közösség, az internacionalizmus, a kommunista világméretű szimbóluma lenne. Ez ilyen formában nem szerepelt az eddigi tematikus filmekben. Hegyi Barnabás légi felvételei, a trükkfelvételek, a felszállások és leszállások képei is inkább vágyéberítő jellegűek, mint propagandisztikus erejűek. Ez nem jelenti azt, hogy a *2×2 néha 5* nélkülöznék az épülő szocializmus megmutatását. A néző láthatja a modern Ferihegyi repülőtéren zenére masírozó egyenruhás repülősokeket. Ám a zenéhez tartozó szövegek is emelkedettebbek, mint az eddigiek.

A szintén 1954-es *Én és a nagyapám* az ifjúsági filmek kategóriájába sorolható, de ez nem azt jelenti, hogy – az eddig vizsgált filmekhez hasonlóan – nem az államberendezkedés legalizálására szolgált volna elsődlegesen. Gertler Viktor filmjének főhőse egy anyátlan-apátlan kisfiú, Berci (Koletár Kálmán), akit többnyire a részeges segédmunkás nagyapja (Gózon Gyula) nevel. A film beilleszkedéstörténet is egyben, mely az úttörőközösséget idealizálja, másrészt az úttörőmozgalom és a sport kapcsolatára helyezi a hangsúlyt. Azaz iskolai környezetbe emeli át azt a társadalmi tanmesét, amit a *Civil a pályán* is árul. A történet háttérben megbúvó propaganda azt sugallja, hogy a gyerekek mikroközösségére ugyanaz a normarendszer vonatkozik, mint a felnőtt társadalomra. Az *Én és a nagyapám* cselekménye nemcsak Keleti Márton filmjével rokon, hanem egy másik Gertler-film, az 1951-es *Ütközet békében* paneljeit is feleleveníteni látszik. Az ottani katonatörténethez hasonlóan, mely a néphadsereg imázsfilmjének is felfogható, az *Én és a nagyapám* szintén egy renitens figura fejlődéstörténetét mutatja be. Az is, ez is a csapatszellemre nevelne. A főhős és a köz oppozíciója a történet mozgatórugója az *Ütközet békében* esetében is, akárcsak az ifjúsági filmben. Csupán az

utóbbiban a főszereplő nem egy katonaérett férfi, hanem egy sportban jól teljesítő gyerek.

Már a főszereplő bemutatása is eleve az úttörők kerékpárversenyébe reneget módon becsatlakozó kívülálló felvillantásával kezdődik. Berci megjelenése a bicikliversenyen zűrzavart kelt, és ezáltal bonyodalmat okoz. A főszereplő itt nem elismerést, hanem ellenkezőleg, a szabályok be nem tartásával ellenségeket szerez. A köz azonnal felelősségre kívánná vonni a kívülállót a tettéért, de az szokva van az ilyesféle helyzetekhez, és elmenekül. Ehhez a jelenethez hasonló kis történetek jelzik, hogy a film útmutatása az, hogy az egyénnek fel kell oldódnia a közben, hogyha maradni szeretne. Ehhez pedig elsődlegesen a sporton keresztül vezet az út.

A közbe való beilleszkedés végül a csapatsporttal, pontosabban a futball segítségével történik meg. Ehhez persze az is kell, hogy Berci kiemelkedő sporttehetség legyen. Így a köznek szüksége lesz Bercire, illetve Bercinek is a közre, hiszen a köz által válik kallódóból beilleszkedetté, így talál táptalajra, így lesz lehetősége az igazából vágyott meggyökeresedésre. A film érdekessége, hogy a *Népsport* című napilap is megjelenik benne, amint a részegen hortyogó nagypapa arcát fedi el. Így a film humorosan utal arra, hogy nem egyedi esetről szól a történet, sokan a háború előtti idők vesztesei közül az alkoholhoz menekültek, a nép jelentős hányada kitartóan, sportból úzi a butulás és felejtés ezen formáját. Ennek a jelenségnek az ok-okozati összefüggései egy filmbeli párbeszéd során teljesebb megvilágítást is kapnak. Így Berci és a nagypapa fejlődéstörténete egyaránt, az új társadalmi berendezkedést reklámozandó, az elveszendőben lévő figurák társadalmi előrelépését vagy legalábbis a létbizonytalanságból való kiutat mutatja meg. A néző egyszerre drukkol az idős embernek és a gyerekeknek.

Ha már futballmeccs, akkor elengedhetetlen, hogy a szurkolás képei is megjelenjenek. Eiben István képein mellel a szurkolás ugyanolyan stilizáltan jelenik meg, mint az eddig vizsgált filmekben, csak itt jobbra gyerekszereplők játsszák el az izgalmakat. Sajnos annál is kevesebb hitelességgel, mint az eddigi filmek szurkolási jeleneteiben megjelenő színészek. A futballszurkolás hangulata sem itt nem jön létre, sem a *Civil a pályánban*, de még a későbbi *A csodacsatárban* sem jön igazán át. Mellel az *Én és a nagypámban* az ifjúsági futballmeccs beállításai emlékeztetnek az akkoriban világszínvonalú Aranycsapatról készült felvételekre. (A Népstadionban lejátszott 1954-es Magyarország–Anglia mérkőzést pl. a *Magyar filmhíradó* számára Varasdy Dezső rendező tizenkét operatőrrel vetette fel. Varasdyról majd később, a *Nehéz kesztyűk* című film kapcsán még lesz szó.) Illetve természetesen a hasonló beállítások, cselek, fejelések, lábmunkák majd *A csodacsatárban* is visszaköszönnek.

Viharos időszakban, az 1956-os forradalom idején készült Keleti Márton filmje, *A csodacsatár*. Keleti már eleve az Aranycsapat legendájára igyekszik felfűzni a történetét, illetve nem kizárt az sem, hogy a film által rehabilitálni szerették volna a játékosokat a vesztes világbajnoki döntő miatt. Ekkor ugyanis az Aranycsapat veretlenségi nimbuszának máza megpattant. A szurkolásban egységessé vált magyar nép csalódottsága egy sport-Trianon képét hozta be a köztudatba. Egyesek szerint a sportban is csalódott nép haragjának szikrája volt az, ami begyújtotta az 1956-os forradalom berobbanásához vezető egyik gyújtózsínort. Az értetlenkedésbe roskadt szurkolók a vereséget az Aranycsapat áruzásával, a döntő meccs eladásával indokolták. A film története néhány elemében hasonlít a *Civil a pályán* történetére, itt is rengeteg pénzt

kínálnak a sztárjátékos Puskáért. (A filmre jellemző a nevekkal való efféle játék.) De a félreértéseken alapuló vígjátékban nem a labdarúgót, hanem egy csalót (Pongrácz Imre) vesznek meg. Kuriózum, hogy az Aranycsapat tagjai játék közben láthatók a filmben. Az meg pláne, hogy Puskás Ferenc és Kocsis Sándor kisebb szöveges szerepet is kapott. (Érdekes, hogy az egyéb helyzetekben oly fesztelenül nyilatkozó Puskás mennyire hamisnak hat a beállított jelenetekben.)

Illetve nagyon fontos kiemelni a film bemutatása körüli hercehurcát, vagyis hogy a Puskát játszó Puskás Ferenc Spanyolországba való disszidálása és nem utolsósorban a történet írója, Méray Tibor Párizsba szökése miatt a filmet először dobozba zárták. Így a bemutatóra majd csak 1957. szeptember 12-én került sor, de addigra Puskás jeleneteit kivágták, és újra leforgatták a szintén világklasszis, ám az országban maradt, tehát ideológiailag hűségesebbnek ható Hidegkúti Nándorral. Jelzem, Hidegkúti színészi teljesítménye sem volt meggyőzőbb ebben a szerepben. Össze lehet hasonlítani őket, hiszen ma már mindkét változat hozzáférhető.

A *csodacsatár* operatőre az a Pásztor István volt, akinek a keze alatt később operatörgenerációk nevelkedtek. A film már csak azért is érdekes, mert a magyar filmtől szokatlan megalomániára utaló díszletek is megjelennek benne. Direkte persze, hiszen a valóságtól kissé elemelkedő, mégis áthallásos történet számai a svájci Lausanne-ból egy elképzelt diktatúra helyszínére, Futbóliába vezetnek. Lausanne azért is fontos, mert a város volt az 1954-es svájci világbajnokság egyik helyszíne. (Tudvalevő, hogy az Aranycsapat ezen a világbajnokságon a döntőben 3:2-re kikapott az NSZK-tól. Ezzel akkora traumát okozva a magyar népnek, mely sokak szerint az 1956-os forradalomhoz vezetett.) A kiemelt szurkolókat itt is színészek testesítik meg. Sztereotip ábrázolásokat láthatunk, melyek közül leginkább Maklárty Zoltán alakítása a mérvadó. De a filmben ugyanúgy felbukkan gyerekszurkolók serege is, mint egy tényleges meccsről készült szurkolás távoli képei. A sport közvetítése *A csodacsatárban* Sinkovits Imrére van bízva. A sportriporter itt nem csak mint a hangulatot átadni próbáló mediátor van jelen, hanem mint a sportág szerelmese, szakértője, fanatikusa is.

A sport mellé társul a sportfogadás izgalma is, amely a szurkolás tétjének fokozásaként is értelmezhető. A *Mese a 12 találatról* épp ennek, az 1949-ben létrejött totózásnak állít emléket. Makk Károly szintén 1956-os filmje nem bővelkedik sporteseményekben, bár az kivehető, hogy egy futballedző, Titi (Zenthe Ferenc) kiemelten előnyös anyagi körülmények között él a feleségével (Soós Edit), sőt még sógornőjének (Psota Irén) is jut a lakásában hely. Persze azért látjuk a Zenthe által alakított Titit meccsen, és itt némileg a figura össze van mosva azzal, amit Puskásék jelképeztek. Sőt ebben a filmben Eiben István kamerája a labdakezelést is közlő követte. Ráadásul a teltházás Népstadion képei is megelevenednek benne pár másodpercre. Meg kell említeni, hogy Makk filmjében is felbukkan a *Civil a pályán* kiemelt szerepet kapott sportolója, az Újpest labdarúgója, Szusza Ferenc. Itt szintén labdarúgót alakít, de ezúttal nem a sportolói minősége a fontos, hanem az, hogy hogyan birkózik meg az amorózó szerepkörével. A *Mese a 12 találatról* bár társadalomkritikai megfigyelésekben igencsak bővelkedő alkotás, mégis inkább a Kádár-rendszer megszilárdulásáig vezető filmes látásmódot tükrözi. Azaz szórakoztatni akar inkább, nem pedig különösebben elemezgetni. Az élsportolói létforma úgy van megjelenítve benne, mint kiemelkedően jól jövedelmező üzletág. Az egy évvel később készült *Nehéz kesztyűk* is valami hasonlót árul. A fősze-

replő otthoni környezetéből az derül ki, hogy az ökölvívó klasszis nem csak a szocialista társadalmi normákhoz mérten komolyan vehető luxusban lakik.

Az 1957-es *Nehéz kesztyűkhöz* a már említett Varasdy Dezső a később edzőként, sportújságíróként és humoristaként is elhíresült Peterdi Pál írását vette alapul. Melynek története szerint Ács Laci kétszeres olimpiai bajnok ökölvívó a harmadik olimpiai győzelmére készül. Ám a sportszövetség egy új tagjának ármánykodása miatt, az edzői tanács ellenére, Ács nem a felkészülést választja, hanem egy nemzetközi versenyre megy, ahol kikap. A film a klasszikus boksztörténetek narratíváját követi, miszerint a padlóra küldött és ezáltal lelkileg is összetört sportoló összeszedi magát, és a győzelemig hajt. A *Civil a pályán*ban már felbukkant egy rövidke jelenetben a világklasszis ökölvívó, Papp László, aki most egy hozzá közel álló főszerepet kapott. Papp László formálja meg ugyanis Ács Lacit. Ha pontosabban akarok fogalmazni, ez egy Pappra írt szerep. Ezt az is alátámasztja, hogy az edzőt, Zsiga bácsit alakító Rajz János karakterében nem tér különösebben el a valószínűleg mintául szolgáló Adler Zsigmondtól. (Adler, amellet, hogy az ökölvívó Papp László trénerre volt, a filmbeli sportjelenetekért is felelt.) Az, hogy Papp a sajátjával sokban párhuzamos karriertörténetet jelenít meg, valamelyest feledtetni azt, hogy a sportoló nem színész, de nem annyira, hogy a többi játsszóval összevetve ne tűnjön fel a különbség.

A szorítóban felvett meccsjelenetek javarészt a szorító kötelén kívülről vannak filmezve. Ezzel például az egyébként inkább az ismeretterjesztő filmjeivel elismerést szerző operatőr, Vancsa Lajos nem hozott újat az ökölvívást ábrázoló filmművészetbe. Bár kétségtelen, hogy az ötvenes évekből ezek a Papp Laciról fennmaradt legjobb minőségű képsorok. Igaz, hogy az eredeti sporteseményeken rögzített, sokkal gyatrább minőségű képeken Papp eredetibbnek hat. Mint ahogy az is igaz, hogy a Zbigniew Pietrzykowskival vívott, Papp Laci vereségével végződő eredeti mérkőzés „újrajátszása” a játékfilmben kuriózumnak számító jelenetsor. A filmbeli alteregó, Ács Laci Petrusovszkyval küzd meg, akit az 1949-es Európa-bajnok Bene László alakít. Az kisebbik, hogy Bene és Papp nem utánozzák le az eredeti Pietrzykowski–Papp mérkőzést, hanem saját stílusukban, egymásra készülten mérkőznek meg.

Érdekes, hogy Ács jellemábrázolása során Papp mennyit árthatott saját imidzsének. Egyrészt, mert a vele sokban azonosítható Ács pár jelenetben igencsak negatív színben tűnik fel. A megtört és lecsúszófélben lévő, cél nélküli és olykor a hozzá közeliakkal szemben is agresszívan fellépő figura megformálása nehezen egyeztethető össze az ikonikus Papp Laci-képpel. Papp Laci idol volt a tömegek szemében. Erre bizonyítékul szolgál a Gulyás testvérek *Pofonok völgye, avagy Papp Lacit nem lehet legyőzni* című 1981-es dokumentumfilmjének nyitójelenete is. Ahol a filmesek az öklöző fotóját mutogatják az utca népének. Ez alapján kiderül, hogy a bokszoló az akkori Magyarországon az egyik legismertebb és legnépszerűbb, és kiváltképpen az egyik legtehetősebb ember.

Azt, hogy egy világklasszis magyar bokszoló luxuskörülmények között él, kiemelkedve az egyenlőségen alapuló társadalomból, a *Nehéz kesztyűk* ábrázolásmódja már 1957-ben nyíltan felvállalja. A Papp Lacival összeéző Ács Laci otthoni környezete, kocsija átlagon felüli gazdagságot árul el. Nem csoda, hogy a filmbeli Ács a nyugati promóter anyagi megkísértését teljesen negligálja. Az anyagi megkísértést hasonlóképpen, de finomabban ábrázolják Varasdyék, mint Keletiék tették a *Civil a pályán*ban. Mintha helyet hagynának annak, hogy a sportág jellege miatt nem lenne Ács vevő az ajánlatra. Hiszen

az ökölvívás nem csapatsport, ellentétben a labdarúgással. Azaz a győzelem leginkább az öklöző egyéni teljesítményén múlik, és a babérok is leginkább ő aratja le. Az már csak másodlagos, hogy a *Nehéz kesztyű*ben egy világklasszis sportolót az új, szocialista rendszer kimagasló anyagi körülményekkel jutalmazza. Ha tetszik, az eddigiekhez képest, az állam nem elvi alapon elvárja, hanem megfizeti a példaértékű embert, a közért győzelmet arató sportolót és annak hűségét a rendszerhez.

A sport, illetve a sportolók ábrázolása az ezt követő alkotásokban már szer-teágazóbban jelenik meg. Itt lezárulni látszik az a filmes korszak, amely jelen időben és aktuális viszonyrendszerekben igyekszik ábrázolni a sportot, illetve a sportolókat. Az agitációs jelleg lassan kiszorul a magyar sportfilmekből. Sokkal inkább a társadalmi látület vétele, a sport kapcsán felbukkanó problémákon való javítás szándéka vagy a múlt megidézése lesz a sporttal foglalkozó filmek készítőinek fő szándéka a következőkben.

