

Záhonyi-Ábel Márk

Mesterek és tanítványok

Szerepkörök és kapcsolódási pontok *A vizsga* (2011) és *A játszma* (2022) című alkotásokban

Köbli Norbert a kortárs magyar filmkészítés meghatározó alakja, aki az elmúlt másfél évtizedben jelentős szerepet játszott forgatókönyvíróként a hazai múltábrázoló mozgóképes alkotások egy részének kidolgozásában. Legyenek azok egész estés mozifilmek vagy rövidebb játékidéjű televíziós művek, az olyan produkciók, mint *A vizsga* (2011; Bergendy Péter), a *Szabadság – Különjárat* (2013; Fazakas Péter), *A berni követ* (2014; Szász Attila), a *Félvilág* (2015; Szász Attila), a *Szürke senkik* (2016; Kovács István), az *Árulók* (2017; Fazakas Péter), az *Örök tél* (2018; Szász Attila), a *Trezor* (2018; Bergendy Péter), az *Apró mesék* (2019; Szász Attila), *A játszma* (2022; Fazakas Péter) vagy a *Blokád* (2022; Tösér Ádám – kreatív producer: Köbli Norbert) markáns példái az adott időszak múlttal foglalkozó audiovizuális darabjainak, amelyek nemcsak a populáris kultúra,¹ hanem az emlékezetpolitika² szempontrendszerén keresztül is vizsgálhatók.

Bár a korábbi periódusból is megemlíthető egy nem jelen tematikájú mű (*Made in Hungária*, 2009 – rendező: Fonyó Gergely; forgatókönyvíró: Tasnádi István; dramaturg: Köbli Norbert), valamint további kortárs mozgóképek (*Az Aranyvonat legendája*, 2022; rendező: Szász Attila; rövid dokumentumfilm) vagy más mediális jellemzőkkel bíró rádiójátékok (a Kádár Jánosra koncentráló *Kreml*, 1956, a Rákosi Mátyásra fókuszáló *A száműzött*, a Bibó Istvánt középpontba állító *Az utolsó ember/Egyetlen ember* vagy a Moka Béla sorsát bemutató, 2020-as *Szabadjárat*),³ és ezeket egyaránt be lehetne vonni abba a kutatásba, amely a valóság és a fikció komplex viszonyrendszerét és így a történelmi tematikát reprezentáló munkák kapcsán visszatérő hivatkozási ponttá, illetve lehetséges elemzési aspektussá váló hitelesség fogalomkörét is vizsgálná Köbli Norbert múltábrázoló műveivel összefüggésben (például a szituációk és a karakterek kapcsolatában),⁴ mindezek elle-

1 Benke Attila: *Csak egy sötét, bűnös nap a világ. Noirszenzibilitás a kortárs magyar bűnügyi filmekben*. <https://www.apertura.hu/2019/nyar/benke-csak-egy-sotet-bunos-nap-a-vilagnoirszenzibilitas-a-kortars-magyar-bunugyi-filmekben/> (utolsó letöltés dátuma: 2024. május 12.)

2 Murai András: *Film és kollektív emlékezet. Magyar múltfilmek a rendszerváltás után*. Szombathely: Savaria University Press, 2008. Murai András műve olyan szempontrendszert vázol fel a 2010 előtti időszak alkotásaival kapcsolatban (például a Köbli Norbert filmek között is nagy arányban megjelenő, az 1950-es éveket tematizáló darabokkal összefüggésben is), amely a 2010 utáni munkák esetében is alkalmazható és továbbgondolható.

3 A Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság Médiatanácsa archívumában elérhetők az adott projektek pályázati részletei (utolsó letöltés dátuma: 2024. május 12.) – valamennyi esetben Fazakas Péter rendezőként, Köbli Norbert a szövegkönyv írójaként van feltüntetve: 2014. *Kreml*, 1956 (https://mecenatura.mediatanacs.hu/adatlap/721/Kreml_1956), 2015. *A száműzött* (https://mecenatura.mediatanacs.hu/adatlap/955/A_szamuzott), 2017. *Az utolsó ember / Egyetlen ember* (https://mecenatura.mediatanacs.hu/adatlap/1649/Az_utolso_ember), 2018. *Szabadjárat* (<https://mecenatura.mediatanacs.hu/adatlap/1798/Szabadjarat>).

4 A különböző alkotások eltérő előzetes vagy utólagos megjegyzéseket szolgáltatnak azzal kapcsolatban, hogy a valóság, illetve a valóság reprezentációjául értelmezendő dokumentumok és a fikció/képzlet milyen módon fonódott össze az adott esetekben – például: *A berni követ* bevezető felirata (0:00:25): „1958. augusztus 16-án, 10 óra után néhány perccel két fegyveres tört be a berni magyar követségre. A támadás bizonyos részletei máig tisztázatlanok. Filmünk – a fennmaradt állambiztonsági iratok nyomán – egy lehetséges eseménysort mutat be. Talán másként történt. Talán pontosan így.” *A Félvilág* záró felirata (1:27:25): „A filmben szereplő személyek karakterét valós személyek ihlették. De történetük csupán néhány ponton egyezik az eredeti névtulajdonosok életével.

nére jelen tanulmány célkitűzése csak egy kisebb korpusz alaposabb vizsgálata volt, egy szűkebb elemzési szempont alapján.

A Köbli Norbert forgatókönyveiből készült, 2010 utáni mozgóképes alkotások összehasonlító vizsgálatakor lazább vagy erősebb kapcsolatok sora, számos látványos vagy háttérbe húzó kötőelem emelhető ki az alkotógárda vagy a tematikai motívumok szintjén. Jelen tanulmány célja nem a teljes életmű átfogó vizsgálata, hanem elsősorban két munka, *A vizsga* és *A játszma* című művek elemzése. Ezek egyrészt időrendileg keretezik a fent felsorolt tágabb korpuszt (2011, illetve 2022), másrészt a későbbi alkotás nyílt folytatása és továbbépítője az előbbi műnek, illetve az abban megjelenő diegetikus világnak, karakter-sorsoknak és cselekményszálaknak. A narratív vizsgálat elsősorban a filmbeli karakterek között megnyilvánuló mester és tanítvány viszony változatos kibontakozására fókuszál, azonban egyéb szempontok említése is megfigyelhető lesz (például a művész karakterek és a [hatalmi] környezetük közötti kapcsolat dinamikája, amely önreflexív vonatkozású értelmezéssel is árnyalható). Ugyanakkor e kérdések bővebb elemzése érdekében szükséges annak érintése is, hogy a két kiemelt alkotás jellemzői hogyan illeszkednek az olyan általánosabb tendenciákba, amelyek egyéb művek alapján vázolhatók fel.

A mester és a tanítvány

Köbli Norbert forgatókönyvíróként jegyzett múltábrázoló fikciós mozgóképeiben visszatérő és egy-egy műben akár többszörösen is alkalmazott narratív megoldás, hogy a

főbb karakterek közötti viszonyok sok esetben a mester és a tanítvány szerepkörök kapcsolati mintája alapján vannak felvázolva. Ez a keretrendszer akár határozottan és nyíltan megfogalmazva jelenik meg, akár csak rejtett és szimbolikus értelemben reprezentálódik, a hangsúlyok esetleges eltérései ellenére ugyanazt a narratív sémát közvetíti: miután a mester karaktere megismeri a tanítványt, szándékoltan vagy nem szándékoltan hatást gyakorol rá, akár bizalmába is fogadja, a tanítvány azonban egy bizonyos ponton ellene fordul, és elárulja. Az adott struktúra lehetővé teszi az újabb szerepek elsajátításának és a kibontakozó szerepjáték problémakörének tematizálását, a múltbeli és a jelenbeli, illetve a jelenbeli és a jövőbeli körülmények közötti váltás pillanatának és folyamatának bemutatását, illetve ezen keresztül a folytonosság és/vagy a megszakítottság jelenségének reprezentálását vagy az árulás élményének összetett (érzelmi és/vagy racionális motívációk; elkövetői és/vagy áldozati nézőpont) ábrázolását. A mester és a tanítvány szerepkörök közötti viszonyok egyrészt ugyanazon a kapcsolati sémán alapulnak (tudásátadás), másrészt viszont változatos és a különböző konkrét esetekben igen eltérővé válhatnak többek között olyan szempontok alapján, hogy vajon van-e a mester és a tanítvány személye között generációs vagy nemi különbség, van-e a tudásuk minőségében eltérés, továbbá a tudás átadása vajon szándékolt tevékenység a mester részéről, vagy inkább a tanítvány megfigyelő munkájának eredménye. Ezek szerint egyes művekben hangsúlyossá válik az életkori eltérés (például *A vizsga*, *Félvilág*,⁵ *Szürke senkik*,⁶ *Ánuló*,⁷ *A játszma*), amely szimbolikusan vagy nyíltan kapcsolódik össze a szülő–gyermek fogalom párral. Bizonyos

A történet egy valós esemény alapján íródott, de az alkotók a dramaturgiai hatás érdekében jelentős mértékben megváltoztatták azt. A karakterek jelleme, a helyszínek és a dialógusok a filmben csupán a képzelet szüleményei.” A *Trezor* záró felirata (1:14:20): „A történetet valós események ihlették, de a karakterek nagyrészt kitalált személyek, jellemük és a dialógusok a filmben csupán a képzelet szüleményei.” Az *Örök tél* című alkotás stáblistáján az alábbi olvasható (1:49:50): „Havasi János »Lánykák, az idő eljárt» című könyve nyomán írta Köbli Norbert és Szász Attila.” Vagyis jelen esetben az adaptációs megközelítés is alkalmazható.

5 Kóbori Rózsi (Gryllus Dorka) értelmezése szerint Mágnás Elza (Kovács Patrícia) az abortusz során elhunyt gyermekét látja Szebeni Katóban (Döbrösi Laura), ezért foglalkozik vele kiemelten. (0:49:30–0:52:00)

6 Miután a Kölyök (Kovács S. József) édesapja meghalt az első világháború során, fia bevonult katonának, és újoncként egy veteránokból álló különítmény (Fodor – Trill Zsolt; Radu – Keszég László; Krámer – Björn Freiberg; Molnár – Molnár Levente) tagjává vált. (0:00:00–0:01:15)

7 Illés Béla (Hegedűs D. Géza) lánya, Tatjana (Sztarenki Dóra) számára az válik a fő konfliktussá, hogy vajon az édesapja vagy a kedvese (Gábor – Klem Viktor) mellé álljon-e Guszev százados ügyében. Végül az emléktábla avatásakor a lány ugyan először elhúzza a kezét édesapjától, azonban utóbb ő maga is együtt fog énekelni az ünneplőkkel.

alkotások (például *A vizsga*, *Örök tél*,⁸ *Apró mesék*,⁹ *A játszma*) a férfi-női kapcsolatokat jellemzőit fűzik össze a mester és a tanítvány szerepkörökkel. Továbbá vannak olyan játékfilmek (például a *Szabadság – Különjárat*,¹⁰

A berni követ,¹¹ *Trezor*,¹² *Blokád*¹³), amelyekben a speciális tudás (legyenek azok konkrét információk vagy magas szinten alkalmazott készségek) birtoklása vagy hiánya teremti meg az egymástól elkülönülő nézőpontokat

8 Bár először Irén (Gera Marina) az otthonmaradt lányára emlékeztető Anna (Döbrösi Laura) pártfogójaként jelenik meg, a lány halála után ő maga is támogató mestert szerez magának Rajmund (Csányi Sándor) személyében. Ugyan évekig egy párt alkotnak a táborban, végül Irén nem követi a férfit külföldre, hanem hazatér a szüleihez és a lányához.

9 Hankó Balázs (Szabó Kimmel Tamás) szélhámos különböző hamis információkkal téveszt meg másokat a túlélése érdekében. A film végén az egyik korábbi áldozata és későbbi szeretője, Bérces Judit (Kerekes Vica) is hasonló hazugságokkal téveszti meg a hatóságokat az újrakezdés érdekében. A film értelmezéséhez és ennek részeként a filmbeli férfi-női kapcsolat működésének lehetséges leírásához lásd: Záhonyi-Ábel Márk: Bőség és hiány. Narratív információk és műfaji keretek az *Apró mesék* és az *Akik maradtak* című alkotásokban. *Apertúra* (2021 nyár) <https://www.apertura.hu/2021/nyar/zahonyi-abel-boseg-es-hiany-narrativ-informaciok-es-mufaji-keretek-az-apro-mesek-es-az-akik-maradtak-cimu-alkotasokban/> (utolsó letöltés dátuma: 2024. május 12.)

10 A boksoló Pacek (Lengyel Tamás) az edzőjeként hivatkozik Misire (Varju Kálmán) az iratellenőrzéskor (0:08:00). Misi szakképzett pilóta, így nélkülözhetetlen a gépeltérítés megvalósításakor. Éppen ezért Pacek információkat hallgat el Misi menyasszonyával, Annussal (Tenki Réka) kapcsolatban, ami később meggyengíti a két férfi közötti bizalmat.

11 A berni követésre betörő két fegyveres (Bános Tibor – Kádas József; Takács Ábel – Szabó Kimmel Tamás) különböző speciális információkat (a követés széfjének kombinációja, a kódkönyv, 1956 a berni követésen, Nagy Imre sorsa) akar megszerezni a foglyul ejtett nagykövettől, Koroknai Mihálytól (Kulka János).

12 Beck János (Anger Zsolt) lakatos külön-külön, egymástól függetlenül kerül kapcsolatba Honti Kálmán (Scherer Péter) nyomozóval és Iványi Géza (Tasnádi Bence) zongoraművésszel. Mindkét esetben az a kérdés merül fel, hogy az együttműködések alkalmával ki gyakorol inkább érdemi hatást a másik fél sorsára (ki lesz a domináns mester, és ki az alárendelt tanítvány?). Egyrészt Becket Honti hamis vallomása alapján ítélték el korábban (az igazság mint speciális tudás titkos birtoklása), azonban 1956 novemberében Hontinak szüksége lesz Beck szakértelmére (egy pánclétermel felnyitása), amiért cserébe enyhítenék Beck további börtönbüntetését. Bár végül Beck büntetése nem csökken, a művelet következtében Hontit terhelő adatok kerülnek elő a páncléterméből, akit ezért letartóztatnak (bejutás, illetve bejuttatás narratívája – bár Beck nem emelkedik fel, de letaszítja Hontit a domináns mester pozíciójából). Másrészt a köztörvényes bűnökért elítélt és a börtönben könyvek alapján kommunisztává váló Beck a pánclétermében megismerkedik az odamenekülő, korábban politikai elítélt Iványival, aki felvilágosítja őt a kommunista diktatúra valós viszonyairól és a forradalom körülményeiről. Így a páncléterméből és az országból való kijutás válik a közös céllá, amely végül Beck önfeláldozó lépése miatt csak Iványinak sikerül (kijutás, illetve kijuttatás narratívája – Beck még magasabbra emeli mesterét). Vagyis ugyan Beck helyzete nem változik egyik esetben sem érdemileg (fogságban marad), tevékenysége révén mások helyzete igen (egyesekek elbuknak, mások felemelkednek).

13 Az 1990-es taxisblokádnapjaiban az Antall József (Seress Zoltán) és Göncz Árpád (Gáspár Tibor) közötti viszony alakulásának kulcskérdésévé az válik, hogy melyik fél tudja speciális tudása révén érdemben befolyásolni a másikat a politikai hatalom legfelsőbb szintjén: az önuralmával érzelmeit elleplező, egészségügyi problémákkal küzdő, tudását (történeti-jogi) könyvekből levezető, a haszonelvűséget és szolgálatot középpontba állító Tanár szerepkörében megjelenő Antall vagy az érzelmeit felvállaló, népszerűsége törekvő, végletekben gondolkodó, tettei során a népre hivatkozó Művész szerepkörében megjelenő Göncz? Bár a két karakter céljai bizonyos tekintetben közösek (mind az 1956-os forradalom napjaiban történt találkozásukkor, mind az 1990-es jelenben), eszközeik eltérők, és ennek részeként a későbbi (politikai és magánéleti/egészségügyi?) lehetséges bukás tudatában önfeláldozó tetteket megvalósító Antall segíti hozzá Gönczöt ahhoz, hogy elérje pillanatnyi céljait (népszerűségi mutató felemelkedése). Ugyanakkor az 1990-ben játszódó *Blokád* nemcsak abban a tekintetben ismételi meg a döntően 1956 novemberében játszódó *Trezor* koncepcióját, hogy Beck és Iványi viszonyát visszatükrözi Antall és Göncz viszonyában, hanem abban is, hogy Beck és Honti kapcsolatának egyes jellemzőit pedig Antall és Gorbacsov kapcsolatának megformálásába építi be (tárgyalások az egykori elnyomóval, hozzájárulás a Varsói Szerződés felbomlásához).

(a mester már rendelkezik valamilyen tudással, viszont a tanítvány csak szeretne rendelkezni azzal, illetve a tudás eredményével).

A főbb karakterek megtöbbszörözése azt eredményezi, hogy az információadagolás összetettebb szerkezetet hoz létre, és a nézői azonosulás is különböző kihívások elé kerül (több karakter viszonyának együttes kezelése és érzelmi eltávolodással járó racionális átlátása, vagy egy karakter kiválasztása és a vele történő intenzív érzelmi azonosulás). Ez a kettősséggel járó narratív stratégia jellemző a Köbli Norbert által jegyzett művekre, még az olyan alkotásokra is, amelyek a csoportdinamika és az eltérő nézőpontok vizsgálata helyett inkább egy-egy karaktert állítanak markánsan a középpontba.¹⁴ A felvázolt probléma egyaránt

megközelíthető konkrétabb műfaji irányból (nézői többlettudás jelensége – elsősorban a thriller, a melodráma műfaji keretei)¹⁵ és általánosabb elbeszélői szempontból (narratív komplexitás).¹⁶ A most vizsgált tágabb korpusz alkotásai különböző műfaji keretek (és ezek alapján a műfajkeveredés szempontja) alapján elemezhetőek, és ezek érvényesítése jelentősen függ attól, hogy a nézői többlettudás alkalmazása és az értelmező munka során kinek a szemszöge képezi a bevonódás és az érzelmi azonosulás alapját a különböző karakterek közül. Mivel a befogadónak egy-egy összetettebb, gyakran a térbeli és az időbeli sűrítés dramaturgiai eszközeivel kialakított szituációban kell a határidők és/vagy a határhelyzetek¹⁷ szorításában lévő karakterek közül előzetesen stabilnak tekintendő,

14 Az *Örök tél* hangsúlyosan Irén személyes történetére helyezi a hangsúlyt, ő azonban nem egyedüli túlélője a szovjet munkatábor megpróbáltatásainak, így a rá jellemző, érzelmi azonosulással kiemelt túlélési stratégia mellett más megoldások is reprezentálódnak, amelyek együttes feldolgozása és rendszerezése már inkább a befogadás értelmi síkján valósul meg. A *Blokád* elsősorban Antall József szerepét állítja a középpontba (ezt erősíti a karakter megkettőzése is az 1956-os fiatalabb és az 1990-es idősebb figurákra), azonban a megjelenített 1990-es időszakban más nézőpontokat is ábrázolnak, ami az érzelmi elmélyülés mellett szintén a fogalmi kapcsolatok intellektuális megértése számára nyújt kedvező lehetőséget.

15 Az adott műfajok meghatározásához és így információadagoló vagy hatáskeltő jellemzőinek leírásához lásd: Rubin, Martin: Thrillerek. Kritikai áttekintés. (trans. Czifra Réka – Roboz Gábor) *Metropolis* 11 (2007) no. 3. pp. 10–28.; Stöhr Lóránt: *Keserű könnyek. A melodráma a modernitáson túl*. Szeged: Pompeji, 2013.

16 Varga Balázs: Egység és kétség. Bevezető a Narratív komplexitás összeállításához. *Metropolis* 16 (2012) no. 1. pp. 6–11.

17 David Bordwell értelmezésében a határidő a klasszikus hollywoodi elbeszélés/kanonikus elbeszélés „egyik legjellemzőbb eszköze” (p. 170.), a határhelyzet pedig „igen gyakran fordul elő a művészfilmes elbeszélésben” (p. 220.). Bordwell, David: *Elbeszélés a játékfilmben*. (trans. Pócsik Andrea) Budapest: Magyar Filmintézet, 1996. A Köbli Norbert által jegyzett művek visszatérő megoldása, hogy a külső akciószálban megnyilvánuló határidő-narratíva csak keretként (ürügyként/katalizátorként) szolgál a karakterek belső érzelmi világában megjelenő határhelyzet leírásához és az abban való döntéshozatalhoz. A *Szabadság – Különjárat* gépeltérítői, különösen Annus, majd a túsul ejtett utasok is csak a küldetés közben mérlegelik igazán, hogy elhagyják-e az országot és ezzel együtt egész addigi közösségi és magánéletüket, vagy nem (mit nyerhetnek, és mit veszíthetnek?). A *berni követ* fegyveresei hiába törnek be a követségre, nem tudják azonosítani a kódkönyvet, így a Szabad Európa adásáig új célokat kell találniuk, és mérlegelniük kell, hogy mit is hajlandók feláldozni az adott helyzetben. A *Félvilág* című alkotásban a Mágnás Elza meggyilkolását megelőző négy napban a karakterek dilemmái kerülnek előtérbe: megmaradni alárendelt helyzetben, vagy kitörni ebből a szerepkörből (Mágnás Elza: kitartott szerető vagy leendő művész? Kóbori Rózi: szegény kihasznált szolgáló vagy kitörés ebből a pozícióból? Szebeni Kató: szegény szolgáló vagy módos kitartott szerető?). A *Szürke senkik* különítménye számára hiába fogalmazódik meg előzetesen és egyértelműen a küldetés célja, az odavezető út során új egyéni elképzelések jelennek meg, amelyek alapján a csoport tagjainak felül kell vizsgálniuk tetteiket és döntéseiket (egyén és közösség viszonya, élet és halál, hűség szempontja stb.). Az *Árulók* karakterei, különösen a hősnője számára olyan eldöntendő alapkérdések jelennek meg a színdarab bemutatójáig és az emléktábla felavatásáig, hogy miként viszonyuljanak önmagukhoz és másokhoz (család, szerelmi partner), az igazsághoz és a fikcióhoz stb. – avagy a hazug élet vagy az igazság képviselésében történő bukás kérdése jelenik meg. Az *Örök tél* című alkotás eleve bizonytalan határidőt jelöl ki (meddig tart valójában a fogság?), és így az válik alapproblémává, hogy az eredendően meghatározhatatlan időkeret milyen mennyiségű és minőségű áldozatvállalásra (határátlépésre) készíti Irént vagy a többi karaktert, és ezek után van-e lehetőség, illetve szándék visszatérni a kiindulópontokhoz? A *Trezor* hőse előtt egyértelmű célok jelennek meg (a trezor kinyitása, az akta megtalálása, a társ megmentése), amelyekhez feszes időzi-

azonban később a cselekmény alapján akár folytonosan megváltozó azonosulási pontot választania és azt hosszabb-rövidebb ideig kísérnie, a karakterek megítélése (például klasszikus hősookról vagy antihősookról van-e szó a morális tényezők, az aktivitás és passzivitás szempontja alapján?) és ennél fogva a karakterek narratív szála is változatos képet mutathat (siker és/vagy sikertelenség lehetősége különböző szempontokból; a probléma megoldása zárt befejezéssel vagy a probléma nem megoldása nyitottabb befejezéssel?). A különböző (akár egymással is rivalizáló) értelmezési és azonosulási lehetőségek léte nemcsak azt eredményezheti, hogy a befogadó csak egy-egy kiválasztott karakterrel, illetve annak adott értelmezésével azonosul erőteljes formában (és így a lehetséges műfaji paneleket alkalmazza sorvezetőként), hanem azt is, hogy a befogadó nem feltétlenül választ az egymással szembehelyezkedő karakterek, illetve azok lehetséges értelmezései közül, hanem az egyedi sorsok átérzése helyett inkább a szituációk és a struktúra egészének racionális megértését és a karakterek intellektuális rendszerezését valósítja meg, ami az absztrakció irányába történő elmozdulást jelentheti. Ez a lehetőség is érvként szolgálhat a narratív komplexitás keretrendszerének jelen esetben való alkalmazhatóságá-

mellett, hiszen az adott fogalom lehetőséget ad arra, hogy az értelmezés során összekapcsolódjanak a populáris filmkultúra és a művészfilmek bizonyos jellemzői.¹⁸

Nemcsak a műfaji filmes hagyomány és a szerzői filmes hagyomány közötti átmenetiség, hanem egyéb szempontok is megnevezhetők, ha az előzmények keresése közben Köbli Norbert műveit például Bereményi Géza alkotásaival hasonlítjuk össze.¹⁹ Mindkét mozgóképes életmű jelentős figyelmet fordított a múltábrázolás felé, és kiemelten foglalkozott az 1950-es, 1960-as évek időszakának reprezentálásával. További hasonlóság a tudásátadás témájának vizsgálata, amely kérdéskör ugyanakkor eltérő megközelítésben részesült a két korpuszban. Míg Köbli Norbert munkái igen változatos formában és elsősorban a mester és a tanítvány közötti ambivalens viszonyrendszer alapján mutatták be a problémát, addig Bereményi Géza olyan – forgatókönyvíróként és/vagy rendezőként jegyzett – művei, mint a *Megáll az idő* (1981; Gothár Péter), *A tanítványok* (1985), az *Eldorádó* (1988), *A Hídember* (2002) vagy az *Apacsok* (2010; Török Ferenc) már szűkebb perspektívára, hangsúlyosan a generációk közötti tudásátadás témájára, illetve az átadás zavaraira fókuszáltak.²⁰ Györi Zsolt az idézett szövegében a dzsentri és a

tés kapcsolódik, eközben azonban a hosszú ideig rabságban lévő hős előtt olyan – az *Örök tél* dilemmáját megidéző – általános probléma is megjelenik, hogy vajon a világtól elzártnak, a börtönben való ideológiai nevelődés milyen mértékben változtatja meg a személyiséget és a gondolkodásmódot – például a hatalomhoz való viszonyulás kérdésében (a bizalom jellege a fogságba ejtők és az örök irányában) vagy abban a tekintetben, hogy a „forradalmi” tapasztalatok elegendőek ahhoz, hogy kilépjen egy karakter a dogmatikus gondolkodásmódból, illetve megfogalmazódjon számára a változtatás igénye. Az *Apró mesék* karakterei előtt folyamatosan kisebb határidők (például a kihallgatások) jelennek meg, és eközben azzal is szembesülniük kell, hogy milyen pozitív és/vagy negatív hatása van a való világban a „mesélésnek” (legyen az tisztán fikció vagy a hitelesként pozicionált igazság reprezentációja, illetve a valóság és a fikció elemeit egyaránt felhasználó ábrázolás), és az a hallgatóságon kívül milyen (például morális) terheket ró egyben a mesélő személyére is. Bár a *Blokád* is alkalmazza a határidőre építő narratívát (a taxisblokádnak napjaiban a problémával való foglalkozás), a film időkezelése összetettebb (egy részt az 1956-os múlt és az 1990-es jelen váltogatása, másrészt a Varsói Szerződés felbomlására vonatkozó kronológiai keret használata), ami egy személyiség (Antall József karaktere) változásának és egyes határhelyzetekben való tetteinek, döntéseinek bemutatását célozza: a Tanár szerepkör hogyan kerül át a szakmai területre a politikai területre? Egy érzelmeit és magánéletét önuralmával elfedő karakter hogyan nyílik meg mások (a nyilvánosság) előtt, avagy a magánélet és a közélet elkülönítésének helyzetéből hogyan lép át a karakter a két szféra egyesítésének (média által közvetített) helyzetébe – a „személyes” hogyan válik „közgygyé”?

18 „A narratív komplexitás jelenségét (némiképp az »alászálló kultúrjává« tétele mentén) úgy is lehet értelmezni, mint az európai modernista művészfilmek fogásainak népszerűvé válását és immáron populáris filmekben való használatát.” Varga: *Egység és kétség*. p. 6.
19 Györi Zsolt: *Hidak és útvesztők. Jegyzetek Bereményi Géza életművéhez. Nagyerdei Almanach: Bölcséleti Évkönyv 5* (2015) no. 2. pp. 8–23. loc. cit. p. 10.

20 Záhonyi-Ábel Márk: *A Híd és a Verseny. A mintakövetés-mintaformálás szempontjai Bereményi Géza A Hídember* (2002) és Herendi Gábor *Kincsem* (2017) című alkotásában. In: Kalmár György–Györi Zsolt (eds.): *Europe and European Cinema at Times of Change = Változó Európa, változó európai filmkultúra*. Debrecen: Debrecen University Press, 2021. pp. 91–106. loc. cit. pp. 101–102.

kalmár metaforikus ellentétpárja révén jellemezte ezt a konfliktust: ezek szerint míg a kalmár felhalmozza a tudást (információt, vagyont stb.) a jövő számára, addig a dzsentri megőröklí a múltból, és eltékozolja.²¹

Mesterek és tanítványok

– A vizsga (2011) és A játszma (2022)

A vizsga című alkotás 1957. december 24-én, körülbelül 12 óra leforgása alatt játszódik, és a narratívája szerint egy belügyminiszteri parancs (1957/16. szám – 0:00:00-0:00:30) végrehajtása következtében ellenőrzésnek vetik alá az érintett állambiztonsági személyi állomány egyes tagjait. A konkrét helyzet eredetileg Jung András (Nagy Zsolt) szigorúan titkos állományú tiszt vizsgájaként indul, amelyben vizsgáztatóként Markó Pál (Kulka János), a Kulturális Elhárítás 2/d alosztályának vezetője és vizsgabiztosként Kulcsár Emil (Scherer Péter) vesz részt. A nap során azonban a vizsgaszituáció lebonyolítása mind intellektuálisan, mind érzelmileg, mind formális és informális szinten összetettebbé válik, és részben további karakterek – például Gáti Éva (Hámori Gabriella) – megjelenése révén végül többen is jelentős próbatételeknek lesznek kitéve, ami az előttük előzetesen nem ismert megmérettetésük részévé válik. Ennélfogva a határidő-dramaturgia megvalósítása közben a középpontba helyezett antihősök arra is rákényszerülnek, hogy szándékosan előidézett, azonban számukra váratlan határhelyzetekben is döntéseket hozzanak (a vizsgázás moszkvai módszere: a választás kényszere a hivatás és az érzelmek között – 0:57:00-0:58:00). Az alkotás információadagolási megoldásai, amelyek kö-

zött a késleltetésből adódó fordulatok és a nézői többléttudás megteremtéséből következő feszültségkeltés egyaránt jelen volt, folyamatosan alakítják az eredetileg felvázolt szerepköröket és viszonyokat, ami alapján mesterek és tanítványok bonyolult hálózata reprezentálódik a teljes keretrendszer végső áttekintésekor. Ebben a struktúrában többek között az is megfigyelhető lesz, hogy ugyanaz a karakter egyaránt betölt mester és tanítvány szerepköröket.

Az alkotás középpontjában Markó Pál és Jung András kapcsolata áll, ami mester és tanítvány összefüggésében jelenik meg nemcsak a konkrét formális vizsgaszituáció (vizsgáztató – vizsgázó) alapján, hanem a formális és informális elemeket is tartalmazó előtörténet szerint is. Markó Pál kommunistaként vett részt a spanyol polgárháborúban, majd hadifogságba esett, és fogolycseréje révén került a Szovjetunióba, ahol ugyan nem találkozott személyesen Sztálinnal, ám a repülőtéren maga Berija fogadta. A moszkvai emigrációból való hazatérése után szerepet kapott a magyar állambiztonsági szervezet működtetésében, és ennek részeként szovjet minta alapján hozta létre a konspirált lakások hálózatát. Vidéki munkája során ismerkedett meg a fiatal Jung Andrással, aki árva gyerekként igen nagy szegénységben élt Rácegrespusztán, és már akkor igen érdeklődő és becsúgyó személyiség benyomását keltette. Bár Markó Pál házasságban él (felesége neve Janka), nincs saját élő leszármazottja, így a szakmai szempontok mellett titkon megjelenő atyai érzései²² is motiválhatták akkor, amikor Jung Andrást Pestre hozatta, valamint biztosította az ellátását (élelem, ruházat) és iskoláztatását. Jung András a főiskola utolsó évében már Markó Pál munkatársaként dolgozott az alosztályon, később pedig csatlakozott a szigorúan titkos állományhoz, amelynek „némettanár”²³ fedőnevű tagjaként

21 Györi: Hidak és útvesztők. p. 14.

22 A karakter bizonyos szintű érzékenységet tanúsít más apafigurák iránt. Egyrészt érdeklődik Kulcsár Emil gyermeke felől, ami először elősegíti a két szereplő közötti érzelmi közeledést (kölcsonösen aggódnak egy-egy gyerekarakter miatt), majd később Markó Pál éppen a gyermek állapotáról szóló álhírral tudja elcsalni a vizsgabiztoszt a helyszínről. Másrészt Markó Pál a fotóműhely civil munkatársának olyan ajándékot szerez a szolgálataiért cserébe, amit a fotós az unokája számára keresett karácsony napján.

23 Az elnevezés szimbolikusan is kifejezi, hogy Jung András tartóztiszt és a számára jelentéseket megfogalmazó személyek (filmrendező, irodalmár, zenész, egyházi személy) közötti viszony is értelmezhető a mester és a tanítvány szerepkörök mentén. Ez a felvetés metaforikusan továbbértelmezhető a hatalom és a kultúra viszonyával összefüggésben (Miért érdeklődik a hatalom a kultúra emberei, illetve a kultúra iránt? Miért működnek együtt a kultúra emberei a hatalommal? Stb.). Az adott gondolat a Köbly Norbert-életmű egyik főbb vizsgálati – és egyben önreflexív módon is megközelíthető – kérdésköre, amely az alkotások jelentős részében hangsúlyosan reprezentálódik (például *Félvilág*, *Áruló*, *Trezor*). Ugyanakkor a művészlét egyéb konkrét vagy absztraktabb aspektusai való foglalkozás is folyamatosan átszővi az életmű darabjait – például a szerepjáték motívuma (okok és következmények; valóság és

tartótiszti feladatokat hajtott végre egy olyan konspirációs lakásban, amelyben életvitelszerűen tartózkodott.

A két karakter közötti kapcsolat erős, de nem teljesen őszinte, hiszen a valós összetevőkön túl olyan elemek is jellemzik és szemléltetik azt, amelyek csak a látszat fenntartását erősítik – legyen szó akár Markó Pál és Jung András egymás előtti színleléséről vagy mások megtévesztéséről (például apa-fiú viszony reprezentálása a külvilág felé). Az őszinteség és a színlelés kettőssége érzékelhetővé válik már a filmben ábrázolt első találkozásukkor is, ami megalapozza és előrevetíti az egész alkotás során végigkísért kapcsolati dinamikát. A jelenetben Markó Pál észrevétlenül belépett a konspirációs lakásba, és egy helyben talált fakanelat nyomott fegyverként az éppen zenehallgatással és süteménykészítéssel foglalkozó Jung András hátához, aki gyorsan reagálva elgáncsolta és földre vitte látogatóját. Miközben az idősebb karakter részéről egy tréfás meglepetés szándéka és egy karácsonyi jókívánság megfogalmazása jelent meg közvetlen célként, addig a fiatalabb karakter tényleges önvédelmi mechanizmussal reagált a valós lakhelyén megvalósuló váratlan fizikai érintkezésre. Vagyis a megfigyelés alatt álló térben (beszélgetések rögzítése az ott lakó tartótiszt részéről, lehallgatás és távcsöves kémlelés a szemközti lakásban lévő vizsgáztatók részéről) a kívülről érkező Markó Pál eredetileg csak érzelmekkel teli játékként kezelte az eseményeket (a színtérre belépve sem most, sem a későbbiekben nem teljesen volt elegendő veszélyérzetének

mértéke, illetve a „játéktudásának” nagysága), viszont az ott bent élő Jung András tényszerű valóságként pozicionálta a történéseket, hiszen számára mindez nemcsak egy szintér volt, hanem az élettere, amelyben nem különülnek el egymástól markánsan életének különböző vetületei (szakmai, magán). Ez a különbség a jelenet közvetlen folytatásában is fennmarad. Miközben Markó Pál – abból a feltevésből kiindulva, hogy életének magánéleti és szakmai szférája határozottan elkülöníthető – őszinte szándékkal és érzellemmel hívja meg az otthoni karácsonyi vacsorára Jung András, hogy egy szimbolikus boldog család látszatképet teremtsék meg az este folyamán (tovább erősítheti ezt a benyomást az is, hogy Markó Pál a felesége nevében egy anygalkát megformáló karácsonyfadísz ad ajándékba fiatal vendéglátójának), addig Jung András csak kényszeredett módon fogadja el a leendő ünneplésre való invitálást, mivel mindez lemondással járna számára. Munkájára hivatkozva próbálja kimenteni magát a meghívás alól, mivel – ahogy az a későbbiekben kiderül – akkor lenne titkos romantikus találkozója a partnernőjével, Gáti Évával, aki ezek után a vizsgahelyzet fontos szereplőjévé válik (előbb csak mint titkos szerető, utóbb már mint állambiztonsági tiszt is). Ugyanakkor az adott helyzetben nemcsak Jung András titkolózott, hanem Markó Pál sem volt teljesen őszinte, hiszen a titkos állambiztonsági vizsga napján az átadott karácsonyi dísz egy lehallgatókészüléket rejtett magában, ami többszörös szimbólummá válik a műben.²⁴

fikció viszonya), a változatos mediális és kulturális környezet, valamint annak motívumkészlete (rajzok, fotók, színházi művek, zenei utalások, filmes vonatkozások, az irodalmi/fikciós mesélés jelentősége, a könyvek mint tárgyak visszatérő tematikai szerepe stb.), továbbá a *Művész* karakter(típus) definiálása azon keresztül, hogy az adott figurák milyen viszonyt alakítanak ki a Hatalom embereivel (siker – sikertelenség; haszon – öncélúság) vagy a *nem Művész* (Iparos, Szakértő, Tanár) karakter(típus) képviselőivel (tanult tudás – ösztönös tudás; a tárgyi világ formálására – az érzelmek formálására vonatkozó tudás stb.).

24 Az anygalt formáló karácsonyfadísz egyrészt a Markó Pál és Jung András közötti viszony szimbóluma, másrészt beilleszthető a mű szakrális jelképrendszerébe is, ami Köbli Norbert más műveiben is megjelenik (például *Félvilág*, *Örök tél*). Gáti Éva egy ponton anygalként azonosítja Jung András (0:21:53), aki így hasonlóná válik a díszhez: eszköz egy állambiztonsági konspirációban; a felszínen tisztának és fedhetetlennek mutatja magát, a mélyben azonban titkokat rejt; ahogy a dísz is eltörik egy vita hevében, úgy az adott karakterben is megtörik a bizalom egy ponton (lehetséges bukottangyal-narratíva). Kulcsár Emil a hivatástudat és a magánéleti korlátok miatt egy szerzeteshez hasonlította Jung András, illetve általában a tartótiszt munkakörét (0:43:15), ugyanakkor már korábban is megfogalmazódik ezzel kapcsolatos párhuzamteremtés: az „Atya” fedőnevű jelentéstevő egy másik papról való információszolgáltatás közben fogalmazza meg, hogy „Jung elvtárs! Ez olyan, minthogyha magát megkérnék, hogy áruljon be egy másik tisztet! Megtenné?” (0:17:00). (Ugyan más hangsúlyokkal, de szintén erőteljesen tematizálja a szerzetesek és az államhatalom közötti konfliktust, valamint a mester és a tanítvány karakterhasználatot Eperjes Károly és Pájer Róbert 2021-es *Magyar Passió* című játékfilmje.) A vizsga cselekménye karácsony napján játszódik, ami az „ünnep” mellett a „születés” asszociációját is behozza a karakterhez köthető jelentésmezőbe. Ezzel kapcsolható össze az a megfigyelés is, hogy Jung András a Duna-part elérése közben egy temetőn megy

Az angyalt formáló karácsonyfadisz a Markó Pál és Jung András közötti viszony szimbóluma. Markó Pál ajándékként adta (a konspirációs lakáson kívüli térben), és lehallgatókészülékként használta (a konspirációs lakáson belül), vagyis – tudással rendelkezvén mindkét lehetségről – számára elkülönült funkcióval bírt a két eltérő (magánéleti és szakmai) környezetben (*vagy-vagy* esete), és nem lehetett egyszerre mindkettő, mivel megközelítése szerint a magánélet és a szakmai élet részben elkülöníthető – ezt szemléltetik Jung Andrásról írt szavai is: „Minden szabályt megszegted, Andris! Megbukta! Csálódta benned! Öltözz fel, Janka vár!” (1:13:40-1:14:00) Ezzel magyarázható, hogy Markó Pál a folyamatosan realizálódó szakmai csalódás (a szabályzat rendelkezéseivel szemben a partnernő fogadása a konspirációs lakásban, az ügynöklista elvesztése stb.) ellenére miért próbált segíteni Jung Andrásnak a vizsga folyamán: először megértene a helyzetet (előzmények, motiváció stb.), majd kiutat találni abból. Markó Pál megközelítése alapján, ha meg is változna szakmai viszonyuk Jung Andrásal, ez nem befolyásolná érdemben magánéleti kapcsolatukat. Viszont Jung András számára – miután nemcsak az egyik, hanem mindkét funkció létezéséről tudomást szerzett – a karácsonyfadisz nem elkülönülten jelenítette meg a funkciókat, hanem egyszerre (egy időben volt ajándék és poloska), ami megerősítette benne azt a korábbi életpaszatlatát (Markó Pál egyszerre támogatta az életkörülményeit és a szakmai előmenetelét), hogy a magánélet és a szakmai élet (közélet) elválaszthatatlanok egymástól (amit egyébként a mostani élettereként szolgáló konspirált lakásban is minden más szemléltetett felé). Éppen ezért amikor Gáti Éva (feltételezhetően szándékosan) felfedi a díszben elrejtett poloskát (a felszín mögötti valóságot; a magánélet mögötti közéleti tartalmat), akkor Jung András előtt nemcsak egy árulás ténye tudatosul (értelmezése szerint Markó Pál kihasználta a múltban kiépült bizalmukat), hanem az a jövőbeli dilemma is megfogalmazódik, hogy vajon azt válassza, aki a közös múltjuk ellenére csak a további szakmai céljaiban tudná támogatni (Markó Pál), vagy azt, aki a jelenlegi és jövőbeli szakmai és magánéleti

vágyait egyaránt ki tudná elégíteni (Gáti Éva). Jung András döntött, és ezzel magyarázható, hogy a tanítvány miért árulta el a vizsga értékelése során a mestert, Markó Pált. A fentiekből következik az is, hogy Markó Pál a szakmai bukása után miért tudott visszavonulni magánéleti közegebe (a két szféra elkülönült számára), és – előrelátva *A játszma* című alkotásra – miért nem sikerült mindez Jung Andrásnak (a két szféra összeolvadt egymással).

A Markó Pál és Kulcsár Emil közötti kapcsolat is értelmezhető a mester és a tanítvány szerepkörök révén. Míg Markó Pál korábban nem ismerte személyesen Kulcsár Emilt, és csak a vizsga napján találkozott vele először, addig Kulcsár Emil már komoly tudással rendelkezett Markó Pál korábbi tevékenységéről. Ezt először azzal indokolta, hogy elmondása szerint a Dzerzsinszkij Akadémia tanára, ahol többek között Markó Pál életéről is íratott már dolgozatot, utóbb viszont kiderül, hogy nemcsak egy váratlanul kinevezett vizsgabiztos Jung András ellenőrzésekor, hanem az egész összetett művelet kitervelője és végrehajtója (megszervezi, hogy Gáti Éva férközzön Jung András bizalmába, és lopja el az ügynöklistát), aki egy ponton a vizsga formális vezetését is átveszi Markó Páltól. Felfedi az akció részleteit, és kifejti, hogy a moszkvai módszer nem más, mint mindannak a továbbfejlesztése, amit korábban már alkalmazott Markó Pál (mester és tanítvány viszony megfogalmazása). Ennek fényében az is lehetséges, hogy Kulcsár Emil részéről mind a mestere iránt mutatott kezdeti tisztelete, mind bizonyos kérdések iránti érdeklődése csupán a megtévesztés része volt, amellyel Markó Pál bizalmába kívánt férközni. Ugyanakkor ennek során a tanítvány is megosztott magáról személyes információkat (például gyermeke betegsége), amelyeket Markó Pál adandó alkalommal kihasznál, hiszen azok segítségével tudta eltávolítani Kulcsár Emilt a vizsga helyszínéről. Vagyis mindketten olyan helyzetbe hozták a másik felet, hogy választaniuk kellett a hivatásuk és az (apai) érzelmeik között, és mindketten az érzelmeiket választották az adott helyzetben (Markó Pál megpróbálta megölni Jung András, Kulcsár Emil pedig a kórházba ment, hogy beteg leánya mellett legyen). Lényeges különbség azonban, hogy

keresztül, és ez azzal záródik, hogy a férfi kilép egy kapun, amin a „Feltámadunk!” felirat olvasható (0:32:30). (Ezekkel összefüggő kapcsolati pontok, hogy *A vizsga* rendezőjének, Bergendy Péternek a *Trezor* című alkotásában megjelenik a protagonista emlékképeiben a karácsonyfa előtt álló, Hámori Gabriella által alakított várandós felesége (0:04:50), a 2021-es *Post Mortem* című alkotás pedig teljes egészében a kísértetmatikát alkalmazza.)

a vizsga filmvégi értékelése értelmében Markó Pál részt vett a vizsgán (és megbukott), Kulcsár Emil viszont nem (legalábbis nem hangzott el a neve), így az ő esetében – akár egészen véletlenül, akár tudatos döntés nyomán – nem volt jelentősége az esetleges normaszegésnek akkor és ott, és éppen ezért kaphatott előléptetést jutalmul. Míg Jung András szakmailag és érzelmileg is túllépett mesterén, aki ezért fogalmazta meg csalódását vele szemben, addig Kulcsár Emil – akivel nem volt korábban személyes kapcsolata Markó Pálnak – csak szakmai szinten múlta felül mesterét, és ezt a teljesítményt maga Markó Pál is elismerte (Markó Pál: „Szép munka!” – Kulcsár Emil: „Jó tanárom volt!” – 1:24:55).

Bár Kulcsár Emil és Gáti Éva között látszólag nem jelenik meg markáns mester és tanítvány viszonyulás, a két karakter közötti kapcsolatot több okból is érdemes megvizsgálni. Kulcsár Emil egyedül nevei Panni nevű, betegeskedő gyermekét, amit személyes elmondásán túl az is megerősít, hogy – miközben gyermeke kórházban van – a vizsga lebonyolítása után megjegyzi a karácsonyi vacsorára készülő Markó Pálnak, hogy „Egy kis maradék halászlét én is szívesen elfogadok.” (1:16:15). Ez nemcsak azt jelzi, hogy éppen akkor nem várja otthon senki, hanem szimbolikusan azt is kifejezi, hogy szívesen csatlakozna Markó Pál családi asztalához. Ennélfogva a Kulcsár Emil által irányított műveletben résztvevő Gáti Évára (és majd *A játszma* című alkotásban hasonló szerepkörben feltűnő Monori Abigél/Földi Magdolna karakterére [Staub Viktória]) lehetséges úgy is tekinteni, mint olyan sikeres tanítványokra, akik a férfi szimbolikus értelemben vett lánygyermekai. Míg a cselekmény alapján Kulcsár Emil nem tudta pozitívan befolyásolni vér szerinti gyermekének állapotát, addig Gáti Évát személyesen védi meg egy alkalommal a rátámadó Markó Páltól (0:56:30). Gáti Éva először Jung András titkos szeretőjeként és ezáltal a bonyodalom elindítójaként lesz pozicionálva a cselekményben, később pedig a Nyomozó Főosztály hadnagyaként, akinek az a küldetése, hogy kompromittálja Jung Andrást. A cselekmény több pontján is döntő módon befolyásolja a történéseket (például adott pillanatban felfedi a karácsonyfadíszben lévő lehallgatókészüléket, ami Jung András számára eredményez döntő határhelyzetet; valamint zsarolásként értelmezhető válaszlehetőséget fogalmaz meg Markó Pál számára), ami jelzi szakmai felkészültségét és

emberismeretét (meddig kell valamit megtartani, és mikor kell elengedni? – ezek a készségek *A játszma* című alkotásban betöltött dramaturgiai szerepét is döntően meghatározzák, csak ott bővebben lesznek alkalmazva). Ennélfogva nem egyértelműen értékelhető az igazságtartalma azoknak az információknak, amelyeket Gáti Éva megoszt magáról, illetve amelyek a művelet során felmerülnek személyével összefüggésben. Eszerint polgári családból származott, és míg édesapja munkaszolgálatosként halt meg a fronton, addig édesanyja arisztokrata családoknál volt zongoratanárnő, aki azonban a Rákosi-korszakban disszidált az országból, ezért a lányát nem vették fel a zeneiskolába. Gáti Éva 1956-ban részt vett az utcai eseményekben, harcolt a Corvin közben, amiről legalább egy fotográfia is fennmaradt. Ugyan elfogták, azonban hamar elengedték, ami után B-listára került. Ennek ellenére nem távolodott el a művésztől, és így ismerkedett meg Jung Andrással is: egy koncerten helyettesítette Jung egyik zongoraművész informátorának állandó csel-listáját, és felkeltette a jelen lévő tartótiszt érdeklődését, akivel heteken keresztül folyamatosan találkoztak. Ennek addigi csúcspontja a közös karácsonyi ünneplés volt, amelynek során kölcsönösen megajándékozta egymást a két fél (Gáti Éva ajándéka: kétszemélyes színházi bérlet). Egyrészt, ha konstruált háttértörténetről van is szó, a Jung Andrással kapcsolatos összeesküvés hihetősége érdekében Gáti Évának el kellett játszania egy koncertet adó zenész szerepét, ami mindenképpen feltételezi bizonyos magas szintű zeneművészeti képzettség meglétét. Másrészt a felvázolt háttértörténetnek nem mond teljesen ellent Gáti Éva állambiztonsági karrierje sem, hiszen az esetleges forradalmi tevékenysége utáni elfogása, majd elengedésének körülményei nem ismertek a néző számára, így akár az a lehetőség is felvázolható, hogy a karakter a forradalmat követően együttműködött a hatóságokkal – az viszont egy másik kérdés, hogy ebben az esetben vajon mivel magyarázható a gyors karrier lehetősége (körülbelül egy év alatt hadnagy rang elérése). Akár igaznak lesz elfogadva a háttértörténet, akár nem, mindenképpen kérdéseket vet fel a Corvin közti eseményeket megőrkítő fotográfia, különösen azért is, mert a kontextusából kiragadott pillanatot ábrázoló képen csak a helyszín megjelölése szerepel, a pontos időpont nem. Ha a kép tartalma igaz, és nincs rajta manipulációnak nyoma, akkor elvileg egy művészből

lett lázadó forradalmár állambiztonsági tisztté válásának folyamatában látjuk az egyik közbeeső állomást. Ha a kép tartalma manipulált, akkor az adott eset azt szemlélteti, hogy az utókor (állam)hatalma miképp hasznosítja a múltbeli események emlékéit és nyomait saját aktuális céljainak megfelelően. Illetve az is egy lehetséges változata lehet az információk magyarázatának, hogy Gáti Éva már 1956 előtt megkezdte állambiztonsági karrierjét, és a forradalom idején belső és/vagy külső motivációk miatt került a szabadságharcosok soraiba (például őszinte forradalmárként vagy éppenséggel beépített emberként, akár csak a Jung Andrással kapcsolatos műveletben), majd a körülmények megváltozása után ismét az állambiztonság keretein belül teljesített szolgálatot.²⁵

A *Játszma* című alkotás néhány előkészítő esemény felvázolása után az 1963 őszi történések ábrázolására helyezi a hangsúlyt (különösen a fegyveres erők napjától, szeptember 29-től november 7-ig). A *vizsga* című játékfilmben megismert főbb karakterek életének továbbgondolása, néhány újonnan megjelenő karakter sorsának felépítése és a közöttük lévő viszonyrendszer összetett bemutatása valósul meg a 2022-es műben, amely előzményéhez hasonlóan ismét hangsúlyos és változatos módon alkalmazza a mester és a tanítvány szerepköröket. Egyes esetekben éppen a hasonlóságokat lehet kiemelni a két alkotás között, más esetekben viszont a különbségek, a hangsúlyok módosulása lesz megfigyelhető. A határidőnarratíva megtartása mellett a főbb karakterek mindegyike esetében megjelenik legalább egy-egy meghatározó határhelyzet, amelyben az életüket jelentősen befolyásoló szakmai és/vagy magánéleti döntést kell hozniuk. A mű egyik központi kérdéskörévé az utódlás, illetve az örökség problémája válik, amely egyaránt megjelenik a tágabb politikai szintéren (Hruscsov helyett Brezsnyev), a szakmai területen (ki lesz a magyar állambiztonság új vezetője?), a magánéleti közegben (gyermekmotivum), filozófiai és pszichológiai értelemben (a múlt feldolgozása, újraélése – lásd: Markó Pál), valamint a művészeti utalásrendszer

összefüggésében (A *vizsga* folytatása A *Játszma*).

A *Játszma* narratívája szerint Markó Pál és Jung András kapcsolata nem rendeződött az 1957 végi incidenst követően. Markó Pál nemcsak az állását, hanem minden kiváltságát elvesztette a sikertelen vizsga után (például kizárták a pártból), így amikor 1958-ban megbetegedett a felesége, Janka, nem tudott hozzájutni a megfelelő gyógyszerekhez sem. Ebben az ügyben hiába kért segítséget Jung Andrástól, egyáltalán nem kapott semmiféle támogatást. Felesége halála után Markó Pál agyvérzést kapott, amiből csak részlegesen épült fel (nehézségek a mozgás és a beszéd terén). Miközben Markó Pál évekig visszavonultan és egyedül élt, valamint kikerült az állambiztonság látóköréből is (nem követték, nem hallgatták le), Jung András jelentősen előrelépett a szakmai ranglétrán: a belső elhárítás egyik vezetőjévé vált, 1963 szeptemberében előléptették ezredessé, valamint felettese, Békefi tábornok (Szarvas József) leendő moszkvai kinevezése miatt az utódjelöltek közé tartozott. Ebben a helyzetben újra összefonódott az egykori mester és tanítványa élete, mégpedig azért, mert egyik fél sem tudta figyelmen kívül hagyni a másik iránti érzelmeit. Jung András egy – ahogy az a későbbiekben kiderül, manipulált – újságcikk nyomán arra a meggyőződésre jut, hogy Markó Pál visszatérhet a közéleti hatalomba, és akkor bosszút állna az egykori vizsga résztvevőin (Kulcsár Emil, Gáti Éva), és különösen rajta, aki többször is cserben hagyta (szakmai bukás, felesége halála). Ezért megpróbál információkat szerezni Markó Pál céljairól, aminek érdekében a legkülönbözőbb módszereket használja: a személyes látogatást (és a funkcionális bocsánatkérést), a megfigyelést vagy a beépített ember (Földi Magdolna, Monori Abigél álnéven) alkalmazását egyaránt. Miközben Markó Pál visszavonultan éli mindennapjait, egyetlen olyan cél fogalmazódik meg számára, amelyet adott körülmények között nem sikerül elérnie: többszöri igénylés ellenére sem kap útlevelet, hogy újra eljusson egykori nászútja helyszínére, Biarritzba (Franciaország/Baszkföld). Ezt a magánéleti vágyat nem-

25 Ezek alapján több pont is kiemelhető, amelyek a *Trezor* című alkotással való kapcsolatot erősítik. Egyrészt Gáti Éva valós vagy konstruált előtörténete párhuzamba állítható a *Trezor* zongoraművész karakterének sorsával: hátrányos helyzet a Rákosi-korszakban (munkatábor), majd a forradalom napjaiban a szabadság és a fogság kettős élményének megélése (koncert és páncélszekrény), végül szabadulás a csapdahelyzetből (előbb egy szovjet katona, majd Münnich Ferenc belügyminiszter kabátjában (!), vagyis áldentitással hagyja el a Belügyminisztérium épületét). Másrészt a *Trezor* fináléjában a rabságából szabaduló protagonista a zongoraművész koncertjén, a közönség soraiban találkozik újra a Hámori Gabriella által alakított feleségével (egymás mellé szóló jegyek).

csak Jung András látogatásakor fogalmazza meg, hanem későbbi lépéseit is ez motiválja (Gáti Évától is ezt kéri legelőször a film fináléjában). Vagyis Jung András félelmével ellentétben Markó Pált már nem közéleti célok vezérik, hanem elsősorban a magánéleti boldogság megvalósítása, és azon a téren sem a múltbeli sérelmek megbosszulása, hanem a továbblépés és a nosztalgikus emlékezés. Bár Markó Pál maga mögött hagyhatná a Jung Andrásal való kapcsolatát, egykori tanítványa lépései (látogatás, beépített ember elküldése) olyan lehetőséget teremtenek a múltbeli mester számára, amelyet nem tud, nem akar, illetve nem elég erős figyelmen kívül hagyni. Sőt, akár az az opció is megfogalmazható a finálé alapján, hogy a belesodródás tisztán passzív lehetősége helyett már korábban saját maga erősíti rá a bevonása mértékére (például észlelvén az őt érintő állambiztonsági megfigyelés újraindítását, eleve azért írt fel nem adott levelet, hogy azt megtalálja a hatóság, és így csak arra várt, hogy a kínáló alkalomra megfelelő módon reagálhasson). Ennélfogva Markó Pál újra bekapcsolódik egy állambiztonsági játszmaiba, ahol nem az lesz a célja, hogy teljesen átlássa vagy megoldja a szituációt (feltételezhető, hogy az aktív formáló szerep ellenére erre a tudásra sosem tesz szert), hanem csak az, hogy abból minél többet kihozzon a saját egyéni elképzeléseivel összhangban (eljutni külföldre). Ha megérzéssel vagy korai feltevésekkel is rendelkezett bizonyos kérdések kapcsán (például Jung András és Gáti Éva személyiségének bizonyos vonásai, gyengéi), előzetesen nem látta át a helyzet egészét, így tettei esetleges következményeivel sem lehetett teljesen tisztában. Bizonyos történetekhez, illetve eredményekhez elengedhetetlen volt a véletlenek összjátéka (a Jung Andrást mind magánéletében, mind szakmai életében kompromittáló felvétel megszerzése) vagy más karakterek döntéshozatala (például Markó

Pálnak ugyan lehetett elképzelése Gáti Éva ambícióiról és/vagy sértettségéről, de nem tudhatta biztosan, hogy Jung András felesége a férje ellen fordul a döntő pillanatban). Végül az események úgy alakultak, hogy Markó Pál nemcsak külföldre jutott el,²⁶ hanem abban is szerepet játszott közvetve-közvetlenül, hogy az 1957-es vizsga résztvevői kisebb-nagyobb kudarcokat szenvedjenek, és ezzel részben vagy egészben Markó Pál korábbi sorsának jelenkori tükörképeivé váljanak. Jung András nemcsak szakmai téren bukott meg, hanem magánélete is válságba került, hiszen a Gáti Évával való házassága véget ért, vagyis nem adatott meg számára, hogy visszavonuljon a magánéleti boldogságba (Földi Magdolnával való kapcsolata megszakadt, anyagi bizonytalanságba került – mindezt szemlélteti, és a későbbi életmódbeli és egészségügyi lecsúszás lehetőségét előrevetíti a karakter végső szövege is).²⁷ Gáti Éva a magánéleti kihívások (a felvételen többek között azzal is szembesül, hogy férje elárulta a közöttük lévő bizalmat) mellett ugyan váratlanul előrelépett szakmai téren, azonban mindezeket Markó Pál szavai alapján is lehet keretezni: „Aki nem akarja, megkapja.” (1:15:00, illetve 1:30:00), ami az igazsággal és/vagy a felelősség terhével való szembesülésre is vonatkoztatható (ahogy *A vizsga* című filmben Gáti Éva fedte fel a lehallgatókészüléket, ami megingatta a Jung András és Markó Pál közötti bizalmat, úgy jelen esetben Markó Pál küldte el a házasságot végleg megrengető hangfelvételt kifejezetten a nőnek szánva). Kulcsár Emilnek pedig azt kellett megélnie a háttérben, hogy egykori beosztottjai 1957 után előbb egyenrangúak lesznek vele, majd később túllépnek rajta. (Míg 1957 végén Markó Pál helyére nevezték ki, 1963 szeptemberében nemcsak őt, hanem Jung Andrást is már ezredesnek léptetik elő, *A játszma* végén pedig egykori tanítványa, Gáti Éva válik a főnökévé vezérőrnagyi rangban.)²⁸

26 A (főleg kényszerből történő) külföldre utazás motívuma visszatérő elem a Köbli Norbert-filmekben. A játszma fináléjában Markó Pál végül nem kapott útlevelet, azonban mindenét maga mögött hagyva meztelenül átúszott Ausztriába, hogy azon keresztül jusson el az óceánhoz. Ezáltal olyan karakterekkel állítható párhuzamba az életművön belül, mint más sportolók (*Szabadság – Különjárat*), művészek (elsősorban a *Trezor*, Mánás Elza motivációja révén a *Félvilág*, a külföldi fesztiválra vágó filmrendező epizódja révén *A vizsga*, az emigrálni készülő színművész házaspár jelenete által *A játszma*), közéleti feladatot ellátó személyek (*Árulók*, *Blokád*) vagy átlagemberek (*A berni követ*, *Szürke senkik*, *Örök tél*, *Apró mesék*).

27 1:44:30–1:45:00: Munkás1: „Ha lenne százezer forintom, akkor vennék egy autót. Te?” Munkás2: „Sört! Mennyi egy sör?” Munkás1: „Kettő ötven. Jung! Te autót vagy sört vennél?” Jung: „Autóm meg lakásom már volt, úgyhogy... úgyhogy sört.”

28 Apró utalás mindezzel összefüggésben, hogy Kulcsár Emil *A játszma* című alkotás elején már megkapja azt a Markó Páltól származó ételmaradékot, amely után sóvárgott *A vizsga* című film végén. Ugyanakkor ez a motívum egyben arra is előreutal, hogy

A Markó Pál és Jung András közötti kapcsolat aktuális fejezete – Kulcsár Emil szavaival élve (1:34:25) – azonban „Egy játszma csomagolt játszma” volt, amelynek valódi céljaként az jelent meg, hogy teszteljék a Békefi tábornok lehetséges utódjaként fellépő Jung András lojalitását. Ennek érdekében Kulcsár Emil – *A vizsga* című alkotáshoz hasonlóan – újra kidolgozott és levezényelt egy bonyolult művet, amelynek részeként ismét ráirányították Jung András figyelmét volt mesterére (valamint felerősítették a vele kapcsolatos ellenérzéseit), és megteremtették annak a kereteit, hogy egy többszörös szerepet játszó tiszt, Földi Magdolna hadnagy, a – korábban Kulcsár Emil oktatói tevékenységének színhelyül szolgáló – Dzerzsinszkij Egyetem évfolyamelső hallgatója megkezdje tevékenységét Monori Abigél álnéven. A nőnek egyszerre kellett mind Markó Pál, mind Jung András bizalmába férkőznie, és ez mindkét szalon lehetővé tette a mester és a tanítvány viszonyulás felajánlását.

Markó Pál számára Monori Abigél a vidéki ismerőse korábban nem látott lánya volt (az ismeretség alapja állítólag az, hogy a lány családja bújtatta a férfit a németek elől 1944-ben), akit felvettek a budapesti egyetemre, és ezért szeretett volna Markó Pálhoz költözni a tanulmányai idejére. Ennek megfelelően Markó Pál fogadja a fiatal nőt, szállást ad neki, elintézi az egyetemi beiratkozását, és közös programokon vesznek részt (uszoda látogatása, Janka sírjának felkeresése stb.). Estéiket gyakran töltik olvasás-

sal, amelynek tárgya Marcus Aurelius *Elmélkedések* című műve.²⁹ A két fél viszonyát ugyanakkor meghatározza, hogy nemcsak Földi Magdolna játszik szerepet (részben Kulcsár Emil, részben Jung András instrukciói nyomán), hanem Markó Pál is, mivel kezdetektől fogva tudja, hogy a vele együtt élő lány nem Monori Abigél, hiszen annak idején csak megfogalmazta, azonban nem küldte el számára azt a válaszlevelet, amelyben egyébként leírta, hogy betegségére hivatkozva nem tudja fogadni vendégként. Ennélfogva Markó Pál a saját kívül-belül megfigyelés alatt álló otthonában is szerepjátékra van készítve (vö. *A vizsga* konspirációs lakásával), és eközben elsősorban érzelmi alapon próbálja befolyásolni a lakótársát (a gyászoló, beteg, sajnálatra méltó idős ember képének fenntartása), aki azonban a döntő pillanatban végül ellene fordul, hiszen hátulról leüti a Marcus Aurelius-kötettel a Jung Andrással való fizikai összetűzés során.

Jung András eredetileg abban a hitben ismerkedett meg Monori Abigéllal, illetve az őt megszemélyesítő Földi Magdolnával, hogy Markó Pál tényleges ismerőséről van szó, akit arra kell rávenni, hogy jelentsen „Pali bácsiról”. Ennek megfelelően hozza el a kéthelyi tehenészetből a fővárosba, és – feltételezése szerint – folyamatosan bevezeti a megfigyelés, a beépülés és a jelentéstevés rejtelmeibe (mester és tanítvány). Eközben a két fél között egyre erősebb kötelék alakul ki, amelyről mindkét oldalon azt hiszik, hogy ők irányítják az eseményeket. Jung András

végül most is csak maradék fog számára maradni Jung András tevékenysége után.

29 A *játszma* nemcsak a filozófuscászár, hanem Seneca gondolatain (egyetemi előadás) keresztül is megidézi a sztoikus filozófia hagyományát. Ezzel összefüggésben kiemelhető, hogy az adott játékfilm bizonyos kérdései (ráció és vágy, egyén és közösség kapcsolata, változás/örökség, emberi természet stb.) filozófiai keretbe kerülnek, ami az általános vizsgálódáson túl az egyes karakterek értelmezésekor is alkalmazható szempontokat adhat (például a sztoikus filozófia összevetése az agyvérzést szenvedett Markó Pál vagy általában az önkényuralmi elvárásokhoz alkalmazkodó többi figura gondolkodásával, viselkedésével – lásd: Jung András monológiát [0:10:15]). Továbbá a filozófiai hagyomány alkalmazása egyrészt elmozdulás *A vizsga* szakrális jelképrendszerétől (bár olykor megjelennek ehhez kapcsolható motívumok is *A játszma* során – például a titkos édenkertként értelmezhető helyszínen a bűnbeesés és az almafogyasztás egyidejűsége [1:10:35]). Másrészt a filozofálás nem előzmény nélküli megoldás a Köbli Norbert-életműben, hiszen a *Trezor* hősei is már hosszabb eszmefuttatást folytatnak a marxizmusról, az elmélet és a gyakorlat viszonyáról, az emberi természetről. (Bizonyos szempontból ezt a váltást reprezentálja a szintén 2018-as *Örök tél* azon motívuma, hogy a Biblia elveszíti szakrális jellegét, és materiális jellege kerül előtérbe – a könyv lapjai ideális cigarettapapírként funkcionálnak). Valamint az is végiggondolandó, hogy a sztoikus filozófia bizonyos elemeit átvevő Markó Pál jellemzése összehasonlítható-e a másik 2022-es Köbli Norbert-alkotás, a *Blokád* Antall József karakterével, aki szintén egészségügyi problémákkal küzdve kerül egy bonyolult politikai játszma közepébe. Ahogy Markó Pál karaktere esetében is lehetséges az a dramaturgiai megközelítés, hogy az első felvonást követte a második, illetve azok egymásra olvasása (*A vizsga* és *A játszma*), úgy a *Blokád* Antall József karaktere esetében is két idősíkról (1956 és 1990), illetve azok narratív összekötéséről (Folytatás? Párhuzam?) lehet beszélni.

először csak jelentésteveőként gondol Monori Abigélre, és így először még csak az (anyagi) életkörülmények javításával veszi rá az együttműködésre. Később azonban az érzelmi szálak kiépülése is megfigyelhetővé válik, ami részben azon alapult, hogy az álidentitás jellemzőit továbbépítve az apa nélkül maradó Monori Abigél és a gyermektelen Jung András kölcsönösen egymás felé fordították figyelmüket. Utóbb viszont a férfi az információk további megszerzése érdekében az érzékiség területére is átlép, és egy szexuális aktus során „operatív érdekből” elveszi partner-nője ártatlanságát. Ezeket a szintlépéseket fejezi ki, hogy a férfi milyen néven mutatkozik be a lánynak (Katona Mihály – Misi bácsi – Mihály, végül a fedőnevek helyett már András). Bár úgy tűnik, hogy Jung András irányítja a kapcsolat dinamikáját, a manipulálás érdekében folyamatosan egyre több személyes elemet visz bele a viszonyba (ellátogatnak az állítólagos szülőházába Rácegrespusztán, újabb szexuális kapcsolat létesítése, érzékeny magánéleti és politikai témákat érintő személyes beszélgetés), ami a későbbiekben negatív következményekkel fog járni. Miután kiderül Jung András előtt a beépült nő valós motivációja és a megbízó személye (Kulcsár Emil), kármentő törekvései ellenére már kikerül az irányítás a kezei közül (a kompromittáló hangfelvétel már másokhoz is eljut).

Földi Magdolna a végzése utáni első küldetéseként nemcsak Jung András számára jelentett Markó Pálról, hanem Kulcsár Emilnek is Jung Andrásról. Így Kulcsár Emil 1957 után ismét érzelmileg kompromittáltatta Jung Andrást, vagyis az 1957-ben kórházi kezelésre szoruló, 1963-ban már említés nélkül maradó (esetleg akkora már elhunyt) lánya szimbolikus helyét betöltő tanítványai (korábban Gáti Éva, 1963 őszén Földi Magdolna) teljesítették a küldetésüknek ezt a részét. Viszont mindkét alkalommal pozitív érzelmeket kezdtek táplálni célszemélyük irányába, ami miatt az akciók végső szakaszában már olyan lépéseket tettek, amelyekkel megtévesztették az eredeti megbízójukat (mester). Mivel mind Gáti Éva, mind Földi Magdolna eredeti célpontja Jung András volt, a kapcsolatok elmélyülése következtében (lásd: Gáti Évával való házasság) idővel a két nő egymás riválisaként jelent meg. Ezért nemcsak a közöttük lévő hasonlóságokat, hanem a különbségeket is érdemes kiemelni, hogy árnyaltabbá váljon Jung András-hoz fűződő viszonyuk és az egymással való kapcsolatuk (például mit tanulhat az egyik a másik féltől és fordítva).

Egyrészt megfigyelhető az életkori különbség, hiszen a fiatal Jung András a vele megközelítőleg egykorú Gáti Évával került viszonyba, a középkorú Jung András viszont a nála jóval fiatalabb Földi Magdolnával. Másrészt azonosíthatók az eltérő, beépített emberként előadott és részben az aktuális elcsábítási folyamatot támogató fiktív előtörténetek, amelyek között nemcsak az volt a különbség, hogy az egyik egy polgári származású művészi, a másik pedig egy paraszti származású, leendő elsőgenerációs értelmiségi identitást körvonalazott, hanem az is, hogy az előbbi esetben megjelentek abban feltételezhetően valós elemek is (például a zeneművészeti képzettség léte), az utóbbi esetben viszont egyetlen összetevő valóságtartalma sem volt ellenőrizhető. Ezek alapján a fiatal, pályája elején járó és egyébként paraszti származású Jung András számára inkább a jövőbeli anyagi felemelkedést és a művészi presztízst és/vagy élményt képviselő partner vált vonzóvá. Viszont a középkorú, már jelentős karriert és anyagi háttérrel rendelkező, azonban gyermekkel még nem rendelkező Jung András számára már inkább a paraszti múltjára emlékeztető, nosztalgikus oldalát megszólító, nyíltan gyermeket ígérő fiatalabb nő jelent meg csábítóként, miután az eredetileg körvonalazódó utód/tanítvány szerepkörből már továbblépett.

Jung András és Gáti Éva kapcsolatában már Földi Magdolna megjelenése előtt is voltak magánéleti feszültségek. 1957-ben ismerkedtek meg, és azóta nemcsak házasságra léptek, hanem egymást folyamatosan támogatva egy erős szakmai szövetséget is létrehoztak (szeptember 29-én Jung András és Kulcsár Emil mellett Gáti Évát is előléptették alacsonyabb rendfokozattal). Ugyanakkor sajátos belső dinamikát eredményezhet egy olyan kapcsolat, amely egyszerre személyes és szakmai, ráadásul a felek eltérő rangúak az erőteljes hierarchiával jellemezhető szakmai szférában – vagyis könnyen létrejöhet a domináns és az alárendelt viszonyulás (szimbolikus mester és tanítvány kapcsolat). A házaspárnak nem volt vér szerinti gyermeke, azonban ennek az oka, illetve kontextusa nem egyértelmű a filmbeli információk alapján. A nevelt gyermek kérdésköre nem lesz tematizálva az esetükben, ugyanakkor a fogalom nem teljesen ismeretlen az adott filmek világában – lásd: Markó Pál és Jung András viszonyát *A vizsga* című alkotásban vagy a színészpár elvett gyermekének feltételezhető sorsát *A játszma* lelelejen. Számos értelmezés megfogalmazható a gyermek hiányával

összefüggésben, amelyekben az egészségügyi, a pszichológiai vagy a karrierbeli tényezők egyaránt szerepet játszhatnak, és ezek alapján mind Jung András, mind Gáti Éva karaktere eltérő hangsúlyokat kaphat. Lehetséges, hogy Gáti Évának a sok abortusza miatt már nem lehetett gyermeke (1:10:00) – ezt az információt Jung András osztja meg Földi Magdolnával a (lehallgatott) szexuális együttléttük utáni beszélgetésükkor, ennél fogva lehet, hogy az információ őszintén igaz, de az is lehet, hogy csak a lány empátiájának felkeltését célzó manipulatív hazugságról van szó a férfi részéről. Lehetséges, hogy a házaspár szexuális életének korlátai miatt nem született gyermekük – ugyan Jung András az otthonukban szexuális aktust kezdeményez feleségével, azonban Gáti Éva csak a kezei segítségével elégíti ki férjét (0:36:30). Mindez sokféle módon magyarázható. Felmerülhet, hogy személyes kapcsolatuk már eredendően határokkal rendelkezett (*A vizsga* szenvedélyes együttléte csak a tettetéssel volt indokolható). Előfordulhat, hogy az évek során jelentősen megváltozott a viszonyuk. Akár azért, mert Gáti Éva nem akart újra teherbe esni (abortusz). Akár azért, mert egyáltalán nem akart teherbe esni (például a karrier miatt). Akár azért, mert Gáti Éva már nem kívánt szexuálisan együtt lenni a férjével például azért, mert nem fogadta pozitívan férje más nőekkel való bizalmas viselkedését (előléptetési ünnepséggel) vagy azt, ha szakmai indokok mögé bújva még ennél is továbbment (Földi Magdolna – szexuális aktus „operatív érdekből”).

Ezek alapján igen eltérően értelmezhető az is, hogy Gáti Éva miért használta fel a hangszalagot férje ellen, illetve egyáltalán mekkora részét kapta meg az eredeti felvételnek, és abból aztán mennyit adott át Békefi tábornoknak. Bár nem szükségszerű a feltételezés, ha azonban a teljes hangfelvétel tartalmát vesszük alapul, akkor a nő döntésekor hangsúly eshetett a politikai vetületre (ami aztán Békefi előadása során Jung bukásának formális okává válik), a valós magánéleti információ másokkal való megosztására (túlzottan személyes igaz információ), arra, hogy egy egyéni vagy közös döntésre visszavezethető magánéleti helyzet egyértelműen megnevezett okaként szerepel (felelősség áthárítása, illetve bűnbakpozíció), vagy arra is, hogy a férje hamis információkat terjesztett róla a háta mögött (hazugság). Békefi tábornok akár megkapta az egész szalagot, akár csak részleteket, és akár csak a politikai életre vonatkozó megállapításokat kapta meg, akár a

magánéleti információkat is, mindenképpen Gáti Évától szerzett egy olyan hangfelvételt, amely Jung András bukásához vezetett. Vagyis Gáti Éva – a tábornok lehetséges értelmezése szerint – mindenképpen személyes áldozatot hozott az ügyben, és így bizonyította politikai megbízhatóságát. Mivel a tábornok igen nagyra értékelte az ilyen típusú áldozathozatalt (az előléptetési ünnepségen egy történet keretein belül hatalmas tisztelettel beszélt arról a gyerekről, aki a saját apjára kért halálbüntetést – 0:08:10), ezért éppen ezzel magyarázható, hogy bár Kulcsár Emil volt a rangidős (és egyben Jung András riválisa a vezetői posztért folytatott harcban), mégis Gáti Éva kapja meg az előléptetést és a főnöki kinevezést. Feltételezhető, hogy Gáti Éva mindenképpen ártani akart Jung Andrásnak (magánéleti motiváció), de hogy ezt eleve összekötötte a szakmai előrelépés lehetőségével, vagy csak egy véletlen egybeesésről és ebből adódóan egy váratlan kinevezésről volt-e szó a részéről, az nem egyértelmű a filmbeli információk alapján. Mindezek szerint *A játszma* cím nemcsak a politikai, hanem a magánéleti játszma világára is utal.

Miután Gáti Éva állambiztonsági vezető lett, és útjaik elváltak Jung Andrással, Földi Magdolna további sorsát is érdemes lehet mérlegelni. Gáti Éva és a lány kapcsolata a pozitív kezdetek ellenére nem volt többé harmonikus azt követően, hogy Jung András – először feleségének csak utólag bevallva, később viszont már elhallgatva előle – szexuális aktust létesített a védencével, aki azonban bizonyos nyíltsággal és valószínűleg nem minden manipulatív szándék nélkül érzékeltette Gáti Éva felé nemcsak az érzéki együttlét megtörténtét, hanem annak jövőbeli kifutását is (érzelmi kötődés, gyermekvállalás). Ennél fogva Gáti Éva már a Markó Pállal kapcsolatos művelet közben is jelezte, hogy a későbbiekben nem szívesen dolgozna együtt a fiatal tisztnövel (1:27:55). Így feltételezhető, hogy Gáti Éva végső kinevezése kihatással lehetett Földi Magdolna további pályafutására is. A legutolsó alkalommal – egy Jung Andrással való közös utcai összenézés közben – a lány a korábbiaktól eltérő külsővel jelent meg egy nála idősebb férfi társaságában, aki a keresztnévén (Magda) szólította. Vagyis nem egyértelmű, hogy a nő egy újabb küldetésen vett részt az igazi nevével (a fedőnevek használatának gyakorlatát *A játszma* is több esetben szemléltette), vagy esetleg már az állambiztonsági közegetől függetlenül jelent meg kísérelőként a valós identitásával.

Összefoglalás

A Köbli Norbert forgatókönyveiből készült, 2010 utáni múltábrázoló mozgóképes alkotások összehasonlításakor több visszatérő tematikai motívumot is ki lehet emelni. A mester és a tanítvány szerepkörök kapcsolati mintája, a művész karakterek és a (hatalmi) környezetük közötti dinamikus viszony, a szerepjáték, a változatos mediális környezet és a kulturális utalásrendszer (művészet, vallás, filozófia stb.) alkalmazása átszövi az adott filmes korpusz darabjait. Jelen tanulmány célja nem a teljes életmű átfogó vizsgálata volt, hanem elsősorban két játékfilmnek, a korai Kádár-korszak állambiztonsági közegében játszódó és egymás folytatásaként elkészült *A vizsga* és *A játszma* című műveknek a narratív elemzése. A hangsúly a főbb karakterek vizsgálatára, az általuk alkotott hálózat(ok) feltárására, a közöttük azonosítható valós vagy szimbolikus mester-tanítvány kapcsolatok árnyalt bemutatására helyeződött.

Márk Záhonyi-Ábel

Masters and Disciples

Roles and Points of Connection

in *The Exam* (2011) and *The Game* (2022)

Several recurrent thematic motifs can be highlighted when we compare the motion picture works that represent the past of the 20th century after 2010 and are made from Norbert Köbli's scripts. The relationship pattern between the roles of the master and the disciple, the dynamic relationship between the artist characters and the political power, the role play, the use of a diverse media environment and a system of cultural references (art, religion, philosophy, etc.) connect the screenwriter's examined film corpus. The purpose of this study is not a comprehensive examination of his complete oeuvre, but primarily a narrative analysis of two feature films, *The Exam* (Péter Bergendy, 2011) and *The Game* (Péter Fazakas, 2022). These works are set in the state security milieu of the early Kádár era (1957; 1963) and are parts of a continuous story. The emphasis is placed on the investigation of the main characters, the research of their personal network(s), and the nuanced presentation of the real or symbolic master-disciple relationships that can be identified between them.

A Metropolis ajánlásával



PÁPAI ZSOLT

EL NEM CSÓKOLT CSÓKOK

MAGYAR FILM NOIR
ÉS MELODRÁMA **1**

