

DEÁK-SÁROSI LÁSZLÓ

Relativizálás az ügynökfilmekben

A művészet eleve nem csupán az esztétikum megvalósulásának közege, hanem az igazság megmutatásának, vagy legalább keresésének eszköze is. A filmekre ez fokozottabban igaz, hiszen emberekről, közösségekről szólnak ugyancsak embereknek és közösségeknek. A film ráadásul használja a társadalom erőforrásait az állami, alapítványi és gazdasági társaságok támogatása révén, sokkal nagyobb mértékben, mint bármely más művészeti ág. Joggal várható el tehát, hogy olyan kérdéseket is részletezzon, amelyek sok embert érintenek.

Az ügynökfilmek olyan témákkal foglalkoznak, amelyek közvetlenül az egész ország lakosságát érintik. Súlyos örökséget kell tisztázniuk: a pártállami idők viszonyait. Hogyan sikerült ez Magyarországon? Leástak-e ezek a filmek a problémák gyökeréig? Megmutatták-e az igazságot, megvalósították-e a katarzist, a megtisztulást? Az 1990 után készült ügynökfilmek kétségkívül hozzányújtak a kényes témához. Vannak köztük figyelemreméltók, amelyek súlyos részkérdésekről szólnak, közülük némelyik remekül kidolgozott drámaisággal él, azonban egy-két kivételtől eltekintve a legfontosabb kérdések megfogalmazásáig nem jutnak el. Kikerülnek azokat. Fő módszerük a relativizálás. Kevésbé jellemző, sajátos eseteket dolgoznak fel, valódi kérdéseket másodlagosakkal helyettesítenek, vagy egyazon szintre helyezik őket.

A magyarországi ügynökfilmek sokkal inkább a jelenről szólnak, mint a múltról. A pártállami, önkényuralmi hatalom besúgórendszere által okozott károkról, a feszültségek múltbeli, de inkább jelen időben való feloldhatatlanságáról. Ezek a filmek a problémát nagyobb mértékben inkább megtestesítik, mintsem bírálják és feloldanak.

Vigyázók

Az első jelentős ügynökfilmet Sára Sándor rendezte 1993-ban. Alapja Domahidy Miklós kisregénye, amelyet a szerző még 1962-ben írt, de Magyarországon csak 1992-ben jelent meg. A kisregény címe: *A csorba csésze*, Sára Sándor filmjéé pedig *Vigyázók*. Már a címek eltérése felhívja a figyelmet

valamire. A „csorba csésze” metaforája azt jelenti, hogy egy hibás elem került az épek közé. A „vigyázók” többes számú főnév viszont azt állítja, hogy mindegyik csésze csorba, vagy bármelyik az lehet. A film tehát még a könyvhöz képest is relativizál. Hogyan is teszi?

A cselekmény és a konfliktus röviden a következő: egy polgári baráti társaság tagjai az 1950-es évek első felében csütörtökönként összejárnak. Kártyáznak, beszélgetnek, osztják a maguk és a világ gondját, mint a régi világban. Egyik alkalommal azonban a ház asszonya, Éva az előszobában talál egy „Vigyázó 123” álnévre kiállított, fénykép nélküli ÁVH-s igazolványt. Az igazolvány csak a társaság hét tagjának egyikéé lehet, de senki sem vállalja. A fordulat megrontja a baráti-rokoni kapcsolatokat. Mindenki gyanússá válik, még Éva férje, Péter is, aki nyomozni kezd a többiek után. A film végére azonban nem derül ki semmi biztos. A kapcsolatok szétesnek, még a házaspár is külön költözik.

Nem került meg a „csorba csésze”. Ez a film relativizmusa. Mindenki „vigyázó” lett. Jogos ez az állítás? Így volt, így lehetett? Sem a könyv, sem a film nem veszi ennyire egy kalap alá az egész társaságot, mint amennyire a *Vigyázók* cím sugallja. Attól, hogy egyetlen igazolványt találtak meg, még lehetett volna több ÁVH-s, tartótiszt vagy besúgó „a hét gonosz” között. Ám valóban mind gonoszak, mind árulók? Azonos mértékben bukták el az élet próbáit? A film és a rendezője talán akaratlanul is kisebbiti az ügynökhálózat és a besúgás szerepét az ötvenes évek kommunista diktatúrára épülő rendszerében. Kissé furcsa ez Sára Sándortól, hiszen ő már a rendszer-váltás előtti évtizedekben vállalható, fontos filmeket készített (*Feldobott kő*, 1967; *80 huszár*, 1978 stb.). A téma természetéből adódóan olyan bonyolult és kényes, hogy kifogott még az igazság iránt elkötelezett rendezőn is, aki egészen biztosan a legjobb szándékkal készítette el ezt az adaptációt.

Milyen karaktereket is sorol a *Vigyázók* cím egyazon, homogénnek tekinthető csoportba? Edit például azért válik gyanússá, mert az édesanyját el tudta helyezni egy zártkörű, a felső pártvezetésnek és családjuknak fenntartott szanatóriumban. Edit azonban bevallja Évának, hogy a nyugdíj és biztosítás nélkül maradt, beteg, nehéz természetű anyját csak úgy tudta a szanatóriumba beprotezsálni, hogy viszonyt kezdett a főorvossal, a kórház igazgatójával. Vajon ez a megalkuvás egy lapon említhető a besúgással?

Edit is „vigyázó” lett, mert odaadta a testét a beteg anyja kezelgetése okán egy általa utált férfinak? Edit viszonya Imrével, az élettársával már korábban megromlott.

A *csorba csésze* története azt jeleníti meg, hogy van egy áruló, „a csorba csésze”, a többiek viszont csak kisebb-nagyobb kompromisszumokat vállalnak, de azokat is egzisztenciális kényszerből. Igaz, a besúgást is sokan egzisztenciális kényszerből vállalták, de mégis mást jelent elárulni egy társaságot, mint természetben fizetni egy életmentő gyógykezelésért. Nem a prostituálódás a kis meghasonlás, hanem az árulás a nagy. Ha ezek a meghasonlások össze is mérhetőek, a jellegük erősen különbözik.

A történetben mindenkinek meg kellett valamennyire hasonlania a korábbi polgári értékrendje szerint, de ez a pártállami rendszer is nagyon kegyetlen volt. Károly, Éva bátyja párttag volt, és mint ismeretes, a párttagságot az ötvenes években nem adták ingyen vagy olcsón. A párttagsága miatt még nem biztos, hogy Károly „vigyázó”, de Imre sem, aki szintén a párthoz közeledik munkahely szerzése reményében. Persze, más okok, bizonyítékok miatt mégis Károly a leggyanúsabb. Holttestét a Dunából halászták ki. Feltehetően öngyilkos lett. Ez adna lehetőséget a katarzisa, a megtisztulásra, hiszen személyében azonosítható volt a „csorba csészet” – de nem ez történt. A házaspár, Éva és Péter Károlyt is csak az egyik lehetséges „vigyázó”-nak tartják, és még egymást is gyanúsítják. Valami végleg elromlott. A film azzal ér véget, mint már korábban említettem, hogy Éva és Péter külön költözik.

Kolorádó Kid

Magyarországon évekig nem készültek ügynökfilmek, vagy nem keltettek különösebb visszhangot. A műfaj az utóbbi néhány évben teljesebben ki, és tanulságos példákkal szolgál. Érdemes áttekinteni őket.

2009-ben Vágvölgyi B. András újságíró és film-történész rendezett egy olyan filmet, amelyet ebbe a csoportba is be lehet sorolni. A film noir stíluselemeit idézi az 1940-es és 1950-es évek amerikai filmek képi világával, zenéivel, karaktertípusaival, bűnügyi cselekménysémáival. Csak részben besúgófilm, mert az 1956-os eseményekre is utal visszatekintéssel. Bizonyára a rendező jó szándékkal akart

megidézni egy korhangulatot, hogy a mai fiatalok számára is képes legyen figyelemfelkeltően szólni 1956-ról és a Kádár vezetése alatt végrehajtott leszámolások időszakáról.

A film túl sokat markol, és nem ez az egyetlen relativizáló elem benne. 1956-ot és általában a forradalmat olyannak festi le, mintha azt inkább csak az érzelmek, az indulatok: a fogadás, a mindent elsöprő szerelem vezérelné, és szinte mellékes, hogy ténylegesen miért tört ki. A cselekmény kerete a börtönben eltöltött idő, ahol a cellatársak egymás bizalmával visszaélve árulókká válnak. A film rendezője is ezt emelte ki a *Kolorádó Kid* bemutatója után. A 2010-es filmszemlén úgy fogalmazott, hogy mindenki besúgott mindenkit, mindenki elárult mindenkit. Nem korrekt ez az összkép az 1956-os forradalom résztvevőiről. Történtek árulások is, de nagyon sokan kiálltak az igazuk, a becsületük és a sorstársaik mellett. A mi szűkebb családukból is van olyan hozzátartozó, akit nem tudtak rávenni hamis tanúskodásra. Mivel nem működött együtt az államvédelmiskkel, ezért három évig tartották Recskén per és ítélet nélkül. Magyarán ártatlanul. Szabadulása után ugyan engedték dolgozni, de élete végéig küszködött a Recskén szerzett sérüléseivel.

Az 1956 utáni bebörtönzések és leszámolások bizonyára nagyon sok embert megtörtek, ha nem is mindenkit. A „mindenki árulóvá lett” általánosítás és relativizálás akkor sem jogos. Ha mégis ez a véleménye a rendezőnek, akkor azt a kegyetlenül diktatórikus rendszer számlájára kellett volna írnia, és bemutatnia azokat az embereket, akik az elnyomó rendszert létrehozták, működtették. Kik voltak, hol képezték ki őket, milyen céllal? A vezetés és a végrehajtók milyen motivációkkal bírtak? Ha egy elnyomó gépezet bárkit képes árulásra rávenni, azt nem lehet pusztán az emberek gyengeségével okolni.

A *Kolorádó Kid* a filmnoáros, fiatalos vagányságával, általánosító lendületével inkább elfedi a lényegét, mintsem bemutatná. A film befejező jelenete is mintha nem szándékos önkritika volna. A kerettörténet szerint az 1956-os forradalmi események idején Magyarországon járt egy brit újságíró, aki hazatérte után tévéműsorban be akart számolni a tapasztalatairól. Épp belekezdett volna a mondandójába, amikor hippifiatalok törtek be, és botrányba fullasztották a műsort. Az adást megszakították. Így szakad meg a *Kolorádó Kid* című film is, anélkül, hogy valami lényegeset megmutatott volna.

A vizsga

A műfajiság banánhéján csúszik el *A vizsga* című film is, amelyik nem sokkal később, 2010-ben készült. A rendező, Bergendy Péter a reklámszakmából érkezett, és első játékfilmje az *Állítsátok meg Terézanyut!* (2004) volt. Bergendy minden jel szerint „szakmailag” közelítette meg a kérdést. A film üzlet és szórakoztatóipari termék – nosza, gondolhatta, készít egy olyan filmet, amely izgalomba hozza az embereket. Az ügynökkérdés ilyen, és hadd kerekedjen belőle egy jó kis vérfagyasztó krimi, thriller különösebb történelmi–politikai és emberi tét nélkül.

Az adekvátság és a történelmi hitelesség látszatát azonban ez a film is meg kívánja tartani. Az elején egy felirat hivatkozik egy 1957-es miniszteri rendeletre, amely szerint a forradalmi események után fölül kell vizsgálni az ügynökök rendszerhez, párt-hoz való lojalitását. Erre a pártállamiak bonyolult vizsgahelyzetet teremtenek. A besúgókat kikérdezi a tartótiszt, őt pedig megfigyeli a felettese, akit szintén tesztel egyik kollégája, és a végén egy még magasabb, ezredesi rangú vezető értékeli az eredményt.

A vizsga tehát nem elsősorban besúgókról, hanem tartótisztekről szól. A film nem mentes a feszültségkeltéstől, de a tét nem történelmi léptékű. Itt mindenki a rendszer híve. Mindössze egyetlen kollaboráns, egy pap inog meg kicsit benne, akit a kezdetben tudtán kívül vizsgahelyzetbe került tiszt, Jung András is épp kikérdez. Jung túlórázik karácsony napján is. A hivatásosoknak nem kérdés a saját, párt és rendszer iránti lojalitásuk. Csak az a tét, hogy ki lát át a másik szándékán, ki tudja kiállni a szándékosan élesített helyzetben a próbákat. Nincs egyetlen pozitív karakter sem, aki felismerné és elítélné a rendszer kegyetlen módszereit. Tehát ez nem *A mások élete* (2006, rendezte Florian Henckel von Donnersmarck), amelyben akad egy profi, de emberséges Stasi-tiszt.

Azért *A mások életét* említem párhuzamként, mert a magyar ügynökfilmeket ehhez a legsikeresebb külföldi film kategóriában Oscar-díjat nyert filmhez mérjük. Valóban, *A mások élete* egy kategóriával alaposabb, mint egyes magyar megfelelői. Nem mind egyiknél jobb azonban. A német film a dramaturgiája és történelmi relevanciái miatt is csupán az egyik legjobb. *A mások élete* leleplezi az egész besúgóhálózat és a kommunista rendszer önkényességét, kegyetlenségét. Van benne pozitív karakter, bukott karakter,

dráma (halál is) és megtisztulás. A történet feloldása a filmen belül is eljut a nyilvánosságához. A sikeres, rendszer iránt lojális íróra az egyik miniszter ráállította a Stasit, hogy annak élettársa szabad prédává váljon számára. Az akció következtében a nőt illegálisan vásárolt nyugtatói miatt rá tudják venni az együttműködésre, áruhárra, de az végül meghasonlik önmagával és öngyilkos lesz. Az író a rendszerválás után megírja a saját megfigyelési történetét, és ajánlásában is megköszöni a „HGW XX/7”-es fedőnevű ügynöknek a valóban jószándékú segítségét.

A mások életéből is hiányzik azonban az, hogy miben más a kommunista önkényuralmi rendszer, mint a többi. Kik alapozták meg, kik tartották fenn, melyek voltak a valódi motivációi? *A vizsgában* ez a relativizmus még erősebb, és nincs egyetlen rokonszenves karakter sem benne. A vizsga véget ér, Jung András, a tartótiszt megfelel, és „ellenforradalmár” imázssal ráküldött barátnője, Éva is. Az őket ellenőrző Markó Pál viszont megbukik. Elbocsátják, és még a pártból is kirúgják. Nem azért, mert a rendszer iránti hűtlenségét bizonyítani tudták volna. A kifogás formái: ő szegte meg a legtöbb szabályt a vizsga során. Ellentmondásos, hogy a szabályok betűszerű betartását díjazza az a rendszer, amelyik épp a szabályok megszegésére épül. Markó Pál láthatólag nem érti az ezredes döntését. Kulka János remekül alakítja az ily módon megbukott karaktert. A kirúgott Markó Pál csak megvető megadással veszi tudomásul az ezredes döntését, és elballag. Cinikusan még gratulál Jung Andrásnak és Évának, akik megtarthatták pozíciójukat, bár ők is megszegtek néhány szabályt. Markónak pedig az őt ellenőrző Kulcsár Emil köszöni meg, hogy jó tanára volt. Ennek a kis epizódnak van rendszerkritikus éle, csak pozitív példát nem mutat fel. Az a sikeres ügynök (tartótiszt), aki ki tudja játszani a szabályokat, de ezért a gyakorlatáért mégis kirúghatják. A rendszer attól önkényuralmi, hogy nincs szabály a szabályok betartására és azok megszegésére sem.

Apacsok

Az egyik legsúlyosabb ügynökfilmet Török Ferenc készítette, ami korábbi munkái alapján meglepetésnek számít. A film alapja Kovács Krisztina és Bereményi Géza sikeres színpadi műve és az általa írt forgatókönyv. Az *Apacsok* (2010) alapvetően a

színműből átvett dialógusokra épül. Valós történeti alapja Cseh Tamásnak és barátainak indiános közösség-szervezése a Bakonyban. Ugyan szerényebb költségvetésű tévéfilmről van szó, mégis vannak benne kreatív vizuális megoldások: régi, amatőr felvételek, rajzfilmbetétek és diafilmrészletek. Néha kissé öncélúan esztétizálók a képek, de nem ez a film fő relativizmusa és hibája.

Keretes történetről van szó, ami a jelenben (2010) kezdődik. Ifjabb Horváth (Csányi Sándor) első filmjének tervét ismerteti egy kuratórium előtt. Nagyapja történetét dolgozta fel, aki az 1960-as évek elején az 1956-os forradalom utáni passzív ellenállás jegyében társaival indián törzset alapítva kivonult a társadalomból. A törzs tagjai a játékot és az elfogadott szigorú erkölcsi rendjüket komolyan vették. A Zebegényben tanyázó indiánok azonban gyanússá váltak a megtorlás időszakában a paranoiás hatalom számára. Ezekről az emberekről nem tudták bebizonyítani, hogy államellenes összeesküvésre készültek volna, de a hagyományörzés címén birtokolt régi indián fegyverek és tervrajzok, illetve az amerikai kapcsolatok felkeltik az állambiztonságiak fegyelmét. A Horváth-unoka filmtervét a kuratórium két tagja elfogadja, azonban a harmadik bíráló közli, hogy az ő nagyapja is részt vett ennek a törzsnek a szervezésében, és a történetet egészen másként ismeri. Mint a végén kiderül, Horváthot beavatta az általa kinyomozott tényekbe a dokumentumok segítségével.

A film közepe ezt a javított változatot meséli el (bár az helyenként mégis mintha a Horváth-nagyapáé lenne), mindezt epizodikusan, időben ugrálva. Néhány fehér foltot azonban hagy a dramaturgia, amelyek aztán csak az utójátékban nyernek megerősítést. A nagyapát, Horváth Imrét az ÁVH tisztjének sikerül beszerveznie. Terhelő lehet rá nézve, hogy találkozott egy amerikai indiánnal a pályaudvaron. A tiszt azzal is zsarolja, hogy amennyiben nem működik együtt, a menyasszonyával nem házasodhatnak össze a következő héten, mint azt tervezték. A nagyapa aztán Zebegényi néven jelentéseket ír az indiánokról és a családtagjairól, kiszolgáltatván őket a hatalomnak. Ezzel barátja, Szoboszlai halálát okozza, aki a törzs főnöke volt. Az indiánok kikövetkeztetik Horváth Imre árulását, aki a kiközösítés elől Amerikába menekül, családját is hátrahagyva.

Ha minden részletet nem is, de még néhány lényeges mozzanatot meg kell említenem. Fontosak

a motivációk és a körülmények. Horváth Imre hazugságokba és meghasonlásokba sodródott. Barátjának, Szoboszlainak egy évvel később elárulta, hogy ő még nem érett meg a családalapításra, nem akarja megtartani a gyermekét, akivel a felesége terhes. Nem biztos tehát, hogy a kapcsolata, leendő házassága megmentése miatt vállalta a besúgást. Őszintétlensége és bizonytalansága több vonatkozásban igazolódik. Később ugyan kivándorolt Amerikába, ott azonban nem a szeretett indián törzsnél telepedett le a rezervátumban, ahogyan az elhagyott feleségének megszépített, diafilmre alkalmazott meséje állítja. New Yorkban tengett-lengett haláláig. Ott dolgozott, néha küldött pénzt haza is, de inkább elitta. Hazugság volt az egész élete, még az indiánok iránti rajongása is. Ezt egy dialógus is megerősíti, amikor barátjával, Szoboszlaival megbeszéli az indián hagyományörzővel való budapesti találkozás után, hogy az szegény nem tudja, hogy ők nem fognak kiutazni hozzájuk, és nem fognak csatlakozni a felszabadító harcukhoz.

A színmű és a film nagyon pontos lélektani feldolgozása az ügynöki-besúgói helyzetnek, a Kádár-kori viszonyoknak. Horváth Imre a meghasonlott áruló. Szoboszlai a közösség-szervező, az elárult és a mártír. Horváthné Edit (a mában nagymama) pedig a tényekkel szembenézni képtelen nő, aki a filmkritikák szerint is pontosan jelképezi Magyarország állampolgárainak és felelős értelmiségi rétegének azon szeletét, amelyik nem tud mit kezdeni az ügynökműlttal. Szoboszlai unokája azonban utánajár a megfigyelési dossziéknak, és azok tartalmáról tájékoztatja a Horváth-unokát is, aki egyébként apja visszaemlékezései alapján készítette volna el a filmet.

A katarzis a nagymama tényekkel való szembenézési képtelensége ellenére megtörténik. Rajta kívül mindenki felismeri és elismeri, hogy mindezt meg kell beszélni. Fia, unokája és annak jövődöbelije is. Mivel a nagymama nem hajlandó a kérés ellenére sem megbeszélni a történetet a családtagjaival, ezért azok elutasítják őt. Unokája és annak menyasszonya köszönés nélkül elmennek, és a fia is tüntetőleg elfordul tőle.

Azt azonban nem tudjuk, hogy a Horváth-unoka el fogja-e készíteni a filmjét, a nagyapja verzióját kiegészítve Szoboszlai változatával. Erre nem ártott volna tenni némi utalást. Igaz, a helyzet már önmagában több kérdést vet fel. Miért épp egy besúgó leszármazottja, családtagja, unokája érzi

fontosnak, hogy filmet készítsen a múltról? Ugyanígy: miért épp a pártállami vezetők leszármazottai érzik fontosnak, hogy részt vegyenek a politikában, a közéletben? Nyilván senki nem felel a nagyapja tetteiért, de a családi örökség biztosan befolyásolja a gyerekek és az unokák irányultságát. A józan ész mindezek ellenére azt diktálja, hogy beszéljen mindenki, aki teheti, a közönség pedig a tények és a logika alapján döntse el, hogy kinek hisz.

Van az *Apacsok*ban egy nagyon érdekes körülmény, amelyet a film kritikusai közül is talán mindössze ketten vettek észre: Kelemen Orsolya a *Revizorban* és Muhi Klára a *Filmvilágban*. Valamit észrevettek, de félremagyarázták. A filmben egyértelművé vált, hogy Szoboszlainak nem az indián törzsfőnöksége miatt kellett meghalnia, hanem egy fotó miatt, amelyik a tartótisztre nézvést terhelő volt. A tartótiszt tudomást szerzett arról, hogy Szoboszlai apjáról, aki az ő felfogásában „ellenforradalmár”, és aki életfogytiglani börtönbüntetését tölti, készült egy fénykép a Kilián laktanya előtt 1956-ban, és azon a tartótiszt is rajta volt fegyveresen – mint felkelő!

Ez a körülmény teljesen más kontextusba helyezi az egész történetet. A tartótiszt opportunistá, aki hol ide állt, hol oda. Az opportunizmus lenne a legjellemzőbb az állambiztonsági tisztek motivációi közül? Nyilván lehetett, volt ilyen ÁVH-s felkelő, de a történelmi tények ismeretében ez a lehető legfurcsább és legritkább kivétel. Ezt a helyzetet tenni meg egy reprezentatív történet alapjának? Ez a toposz a színmű íróiról, a film forgatókönyvíróiról nem állít ki valami fényes bizonyítványt. Ha volt is ilyen, akkor a közönség vár egy olyan ügynökfilmet is, amelyik olyan tartótiszte mutat be, aki nem opportunizmusból csapódott a pártállam karhatalmi végrehajtó szervezetéhez, hanem annak végrehajtója és hasznélvezője volt. Kell egy olyan film is, amelyik nem kerüli meg, hogy kik voltak az ÁVO és ÁVH kitervelői, létrehozói, mikor és hol képezték ki őket, milyen célokkal. Dokumentumfilm már készült ilyen 1994-ben a Magyar Televízióban *I-III.* címmel. A sorozatot egyszer sugározták, az ismétlést azonban már betiltották.

A tartótiszt opportunizmusa az *Apacsok*ban annyira fontos, hogy az egyik kritikus erre építi a filmről alkotott végső konklúzióját: „De hogy Fekete Hold nem volt gyilkos, hogy az indiánosdi a hatalom

számára nem volt érdekes, hogy egy ávos is lehet forradalmár és az ügynök is áldozat, ebből a felismerésből mindazok, akiknek fontos lett volna, kimaradtak. Csak a néző tudja meg. Kezdhette végre vele valamit.” (Muhi Klára: *A hazug nagymama meg a többiek = Filmvilág*, 2011/2. p. 8–9.)

Nos, Horváth Imre, vagyis Fekete Hold valóban nem volt szó szerint gyilkos, de besúgó lett, a szigorú erkölcsű indián törzs árulója. Nem igazolt, hogy valóban zsarolni tudták a menyasszonya sorsával, hiszen barátjának bevallotta megnövelése után egy évvel, hogy nem érett a családi kapcsolatra, és a születendő gyermekét sem akarja megtartani. Nem volt őszinte, mert Amerikában se az indián törzshöz ment élni. A barátját, Szoboszlait ő árulta el, ő vezette nyomra a tisztet a kérdéses fotók ügyében. Miután a fotók megkerültek, és igazolást nyert a tartótiszt felé, hogy Szoboszlai valóban tud róla, hogy ő (a tartótiszt) fegyveres felkelőként került lencsevégre 1956-ban, ezért meg kellett halnia. Nem volt elég a fényképet eltüntetni, a tanút is el kellett. Tehát Horváth Imre közvetve mégiscsak hozzájárult Szoboszlai halálához, nem kis mértékben. Ha a képek nem kerülnek elő, Szoboszlai tagadhatta volna, hogy egyáltalán tudott róluk, a tartalmukról.

Az indiánosdi igenis lehetett érdekes a hatalom számára. Több okból is. A csoportos szervezkedést nem nézték jó szemmel, a legártatlanabbnak tetszőt sem. Azt különösen, amelynek a vezetője egy életfogytiglanra ítélt 1956-os fia. Az amerikai levelezés bizalmatlanságot ébreszthetett, az amerikai rezervátumból érkezett indián budapesti látogatása is. Az sem igaz, hogy a hagyományos indiánfegyverek nem használhatók rendeltetészerűen. Hogy az ávos is lehet forradalmár, nem jellemző. A besúgó viszont tényleg lehet áldozat is, van rá példa a történelemben. Horváth Imre, azaz Fekete Hold, a törzs varázslója azonban már a beszerzése előtt is ellentmondásos, őszintétlen, meghasonlott személyiség volt. Később is az maradt: a Szoboszlai-unoka által kikért dossziék alapján még a feleségéről is jelentett, aki viszont őt mindvégig védte.

Az *Apacsok* tehát tartalmaz egy súlyos körülményt, a tartótiszt opportunizmusát és azzal kapcsolatos sajátos motivációit. Ez a film relativizmusa, amelynek alapján súlytalanná válhat az egész, és a múlt megszépítésében érdekelt értelmezők le is csapnak rá, sőt tovább szövik, a pártállamiak felelősségét kisebbítve.

Az ügynökök a paradicsomba mennek

Az egyetlen igazán korrekt magyarországi besúgó-film *Az ügynökök a paradicsomba mennek* (2010, rendezte Dézsy Zoltán). Ez nem relativizál, legfeljebb csak helyenként óvatosan fogalmaz. Mindről Dézsy sem beszélhet, már csupán terjedelmi okokból sem. Ez a film a rendszerváltás körüli időket írja le nagyon pontosan, érthetően. Épp a tényyszerűsége és nyíltsága miatt támadják egyes kritikusok. Ritter György a *Filmtettben* „szappanoperás összeesküvés-elmélet”-nek nevezi. Nyilván könnyebben tudnak így védekezni a pártállamiak mai elvbarátai, mintsem szembenézni a tényekkel.

A rendszerváltás a film szerint olyan háttéralkuk eredménye, amelynek során a hithű vagy annak mutatkozó rendszer-haszonélvezők átmentették a hatalmukat. Vezetőkből tulajdonosok lettek, miközben egymás közt megbeszélték, hogy ők léleken akkor is kommunisták maradnak. Ezeknek a családoknak a fiatal tagjai voltak a lehangosabb rendszerváltók, ez a valóságban is így van.

Létezik például egy olyan, 1990 óta máig aktív politikus, országgyűlési képviselő, akinek az apját Körmös néven ismerték az Andrássy út 60.-ban alkalmazott vállalati módszereiről. A második legnagyobb rendszerváltó párt egyik elnökének apja ezredes volt az ÁVH-nál. Ráadásul nemcsak a második generáció egy része mentette át a hatalmát, hanem az első is. ÁVH-s és III-as főcsoportú tisztek is eljutottak a legmagasabb állami tisztségig. Egyházi intézmények felsővezetői pozíciójáig is, itt mindkét fő ideológiai oldalon.

Az ügynökök a paradicsomba mennek az ügynökkérdést a fiatal egyetemista Kárászon keresztül mutatja be, aki egy szamizdat lapban való publikációja során válik ellenzékiként ismertté, és hogy ne kelljen parancsra disszidálnia, némi fenyegető nyomásra besúgó lesz. Kárász a rendszerváltó elit egyik ikonjává válik, a privatizált vagyokra szert tévő kommunista szülei anyagi és kapcsolati háttértámogatása révén üzheti ellenzéki hóbortjait, és bekerül az első szabadon választott Országgyűlésbe.

A film látszólag könnyed hangvételű, de pontos. Érvényes abszurditása *A tanúéval* (1969, rendezte Bacsó Péter) vetekszik. Ha meg nem is válaszolja, de többször rákérdez a naiv Kárász Mátyás szájába adva, és Gara ezredesnek, a tartótisztnek címezve, hogy „Ki az a mi?” – vagyis kik azok, akiknek nevé-

ben az ezredes beszél, akik nevében a megbízásait átadja neki, és akik a háttérből a „rendszerváltást” lebonyolították.

A halálba táncoltatott leány

Ugyancsak a műfajiság és a szórakoztatás ürügyén nyúl az ügynökkérdéshez Hules Endre 2011-ben készült filmjében. Ez a film ráadásul egyszerre akar műfaji és szerzői stílusú lenni, szórakoztató és drámai, nemzetközi és magyar. Végül professzionális jellegűre és felszínre sikeredett. A produceri szemlélet a kivitelezés igényessége helyett a film stílusává és témájává válik.

Steve, a táncosból lett impresszárió húsz év után hazalátogat Magyarországra. Öccse, Gyula itthon él, és ő megmaradt a gyakorlatban is a táncnál: saját társulatával próbál egy alagsori helyiségben, akárcsak annak idején. A két fivér folyton versengett egymással, ugyanazt a nőt szerették, akit Gyula közben feleségül vett. A konfliktusokat a családban – mint a jelenben lassan kiderül – állambiztonsági besúgással intézték el. A besúgásról a két fivér apja is tudott, sőt része volt benne. Ezért kellett Steve-nek „disszidálnia”. Minden adott tehát a drámai helyzethez, hogy az érintettek mindezekre reagáljanak, kibeszéljék, megoldják és megtisztuljanak.

Nyilván a katarzis ára nem feltétlenül a halál, de a cím ilyen várakozást kelt, és a választott megoldás mindenképpen felszínre és „kommersz”. A fivérek létrehoznak egy produkciót a halálba táncoltatott leány legendájának újbóli színpadra állításával. A próbák során derül fény a régi titkolt viszonyokra, érzelmekre, árulásra. Indulat akad bőven, feloldás semmi. A végére létrejön a produkció és a világszerte körüli turné. Az utolsó képkockákon a Steve által bevont külföldi producer megtapsolja a premier végén a táncosokat.

Ez a csúcspont, a producer tapsa kerül a lezáró nyomtatók helyére. A művészet, ha a sikeres premier azt is jelentené, még nem békíti ki a feleket. Nincs válasz arra, hogy miként tud, és egyáltalán tud-e majd egymás szemébe nézni a két fivér, a hithű kommunista apa, a megcsalt feleség és az elcsábított fiatal szólótáncoslány. A táncsoport morális helyzete sem megoldott, hiszen ők egy nyílt konfliktus során, az egyik próbán a fivérét besúgó Gyula mellett állnak ki. A témát elrelativizálták. Mindenki. A film is.

Drága besúgott barátaim

Ahogy haladunk előre az időben, a néző azt várná, hogy az újabb ügynökfilmek rendezői, tanulván elődjeik hiányosságaiból, egyre alaposabb munkákkal állnak elő. Nem így történt. 2010-ben három komolyabb produkció készült, ám azóta nem történt előrelépés, sőt visszaesés következett be.

A műfajiság és a szórakoztatás nem segítette elmulasztani a besúgás problematikájában, nem hogy valamilyen megoldást vagy feloldást kínált volna fel az érintetteknek vagy legalább a nézőknek, akik a látottakat a mozi széksorainak védetségében próbálják meg átélni. A függetlenség és a művészfilmes ambíciók sem segítettek. A filmgyártás állami finanszírozásának átszervezése miatt 2010 óta alig készülnek mozifilmek. Piaci alapon létrejött néhány produkció, illetve tévéfilmek is, amelyek közül egyeseket mozi- ban is megkíséreltek forgalmazni.

A *Drága besúgott barátaim* (2012) pedig megfelelő lehetett volna a várakozásoknak. Az alkotók tájékoztatása szerint rövidfilmnek tervezték, és független produkcióként készítették el a Színház- és Filmművészeti Egyetem infrastruktúrájával. A rendezője fiatal hallgató: Cserhalmi Sára, a neves színész, Cserhalmi György lánya. Elvben minden adott volt ahhoz, hogy az ügynökkérdés szerzői-művészi, igényes, őszinte feldolgozását tárják a nézők elé. Hogy mégsem így történt, arra az enged következtetni, hogy a filmes művészvilág nagyobb válságban van, mint a filmgyártás és a finanszírozás. Ha egy független, iskolai-intézményi produkcióban nem tudták alaposan feldolgozni a barátság és a becsület próbáját a pártállami viszonyok között, akkor hiába mutogatnak az alkotók a hatalomra, hogy az cenzúrázza őket.

El kell ismerni, hogy legalább megpróbálták. Már az is dicséretreméltó, hogy foglalkoznak a kérdéssel. Csak hogy az anyag kicsúszik a kezük közül, mint a frissen kifogott hal. Nyilván sok jóhiszeműséggel lehet úgy értelmezni a filmet, hogy mindezt csak ábrázolja, és kritikailag tárgyalja. Hogy maga a valóság lenne ennyire kíméletlen és reménytelen? Ez talán igaz, de a filmnek valahogy el is kellene válnia ábrázolásának tárgyától. Cserhalmiék filmje ezt a gesztust nem teszi meg, hanem azt a relativizálást való- sítja meg, ami az egész ügynökkérdést felszínessé, sőt majdnem nevetségessé teszi.

Czettl Andor (Cserhalmi György) egyetemi tanár, irodalomtudós levéltári kutatásai során rájön, hogy leg-

jobb barátja, Pásztor János (Derzsi János) író a rendszerváltás előtti években, amikor ellenzékiként szervez- kedtek, hosszú időn keresztül jelentéseket írt róla és barátairól az állambiztonsági hatóságnak. Czettl fel sze- retné venni Pásztorral a kapcsolatot, de az mereven elutasít mindenféle közeledést. Pásztor közben megtud- ja, hogy gyógyíthatatlan rákbeteg, de a halál közelében sem képes az önvizsgálatra. Egy televíziós interjúban cinikusan és vádlón válaszol Czettlnek egy újságcikk- ben közreadott írói jegyzetere, illetve barátai számonké- ró gesztusára. Pásztor aztán meghal. Nincs megbocsá- tás, de még szembenézés sem. Pásztor halála előtt meg- próbál válaszolni a vádakra. Elkezd írni egy levelet: „Drága besúgott barátaim...”, de nem képes folytatni.

Hogy mitől válik cinikussá a film, azt ez a címként kiemelt mondat is jelképezi. A film, mivel a besúgót idézi, részben az ő nézőpontjával azonosul. Ő a társa- ság és a film nézőinek pásztora. A film, ugyanúgy nem szembesít a problémákkal, mint ahogy a volt besúgó sem tud a saját és a barátai szemébe nézni. Az áruló Pásztor stratégiája érvényesül. A kamera is őt próbálja a leginkább együttérzéssel követni. Hosszan mutatja őt többször is, egyik alkalommal helyváltoztatás közben. Pásztor olyan, mint egy aszott múmia, a végén még őt sajnálja meg a néző, és kevés- bé a besúgott, és ennek következtében sok komoly szakmai és személyes hátrányt szenvedett Czettl.

Nem is a sajnálattal van baj, hiszen az együttérzés felkeltése fontos eleme a művészeti alkotásoknak. Pásztor is tekinthető szenvedő félnek, ő a diktatóri- kus rendszer áldozata. Ugyanakkor nem mindegy, hogy a néző miért sajnál meg valakit. Azért-e, mert gyenge volt, mert megszarolható volt, és mert elbu- kott? Vagy azért, mert cinikus és önreflexió nélküli, de annyira szerencsétlen és ellenszenves, hogy a néző legszívesebben megvédené a lincseléstől?

A film több epizódja a relativista perspektívát erő- síti. Kettőt emelek ki. Czettl elvileg megdöbben a besúgási dossziékon, s felkavarja Pásztor háritása és cinizmusa. Mégis, van egy olyan jelenet, amelyben ő is elidétlenkedi a konfliktust. Barátaival egy presz- szóban ülve beszélnek a kérdéstről, amikor egyikük (Csujka Imre) viccesen megjegyzi, hogy ő pedig Pásztor tartótisztje volt. Mindannyian nevetnek a dolgon. Ez az epizód életszerűtlen, és a film relativizálását szolgálja, ami így mentegeti az elnyomó rendszer kegyetlenségét, rettenetét.

A film egyik kulcsjelenete nem is a főszereplők- höz kapcsolható, hanem egy mellékszereplőhöz.

Filmelőzetesek is idézik, nem csupán én emelem ki. Egy idős férfi, Gyula bácsi (Keres Emil) szintén bemegy a levéltárba a következő kérdéssel, illetve magyarázattal: „Meg nézzék meg már azt is, hogy én nem jelentettem-e, mert most már nem emlékszem semmire se. Szeretném tudni, melyik oldalon állok.” Ez is léletszerűtlen, és nem a karaktert, hanem inkább magát a filmet jellemzi. A relativizálás netovábbja. Lehetséges ugyan, hogy egy idős ember nem emlékszik évekkkel, évtizedekkel korábbi eseményekre, és lehet akár már teljesen szenilis is. Ez viszont a karakter egyéb körülményeit nem ismerve nem releváns az ügynöki tematikában.

Mit is jelent akkor ez a rövid tiráda? Azt, hogy a hovatarozás annyira relatív, hogy akár fel is cserélhető. A diktatúrában viszont az ember tudja, hogy melyik oldalon áll, még ha álmából riasztják is fel.

Külön érdekes a Gyula bácsi szájába adott ige jelen idejű formája: „melyik oldalon állok”. Freud elszólás a javából, csak kérdés, hogy kinek a részéről. Tehát a mában, a jelenben is megosztó tényező, hogy ki melyik oldalon áll. Az elnyomó rendszer partján, vagy a megfigyeltéken, a tönkretetteken? Nincs tehát ma még teljes társadalmi egyetértés a kommunista-szocialista önkényuralmi rendszer megítélésében, legalábbis a vezető értelmiségek, a művészek körében nincs.

Hogy ez a kis epizód mennyire nem kritikaként hat, hanem sokkal inkább nem szándékos önkritikaként, azt az egyik főszereplő, Cserhalmi György reflexiója is megerősíti. A Filmhu riportere kérdezte tőle a bemutató után: „Mennyire személyes ez a film?” Cserhalmi György: „Egy csomó személyes, tisztázatlan és tisztázott ügynek a közepében vagyunk... Ez az, amiről nem szeretnék beszélni, mert az egyik részük halott, a másik meg nagyon is él.”

A Magyarországon készült ügynökfilmek képesek megidézni a pártállami idők különböző szakaszainak nyomasztó világát. Kisebb-nagyobb sikerrel valós problémákat is feldolgoztak, a legfontosabbakat azon-

ban nem. Egy kivételtől eltekintve inkább a jelenről szólnak, mint a múltból. A kommunista-szocialista diktatúra és az igazság törésvonala ma is létezik, de a filmek inkább csak elszólás szintjén utalnak erre.

A fikciós filmek közül a legmélyebb problémákat egyik sem feszegeti. Hogyan épült fel az állambiztonsági rendszer, kik voltak a fő irányítói, kik, hol és milyen céllal képezték ki őket? Az ügynökkérdés feldolgozása akkor nevezhető majd alaposnak, ha olyan állambiztonsági kulcsemberekről is készül

történelmi hitelességű játékfilm, mint Péter Gábor és Himler Márton. Az eddig elkészült filmek nem haszontalanok, csak többnyire nem szándékos önkritikaként működnek.

Hiányoznak a pozitív példák is. Két olyan személyt is emlétek, akiknek a történetét, természetesen több sorstársukkal együtt érdemes lenne játékfilmben feldolgozni. Ők ugyan erdélyiek, de az 1956-os forradalom mellett való kiállásuk révén nem csupán a romániai történelmi események részesei és elszenvedői. Megpróbálta őket beszervezni a román titkosszolgálat, a Securitate, de ők képesek voltak nemet mon-



Tekintet

dani, pedig sejtették, hogy mi vár rájuk: több évnyi börtön és munkaszolgálat. Tófalvi Zoltán történész és író levéltári kutatásai során felfedte és könyveiben folyamatosan közreadja több sorstársuk mellett a Páll Lajosról és Páskándi Gézáról készített megfigyelési dossziékat és az ellenük lefolytatott koncepciós perek iratait.

Páskándiról fennmaradt egy tanulságos történet. Szabadulása után, amikor ismét megpróbálták beszervezni, a jelentés szerint két és fél órán át tartotta szóval, megállás nélkül a ráküldött tartótisztet. A végén pedig megkérdezte: ugye nem azért jött, hogy beszervezzen? A Securitate embere zavarában már csak megtegetőzni tudott. Ő nem, természetesen nem azért jött.

Magyarországon akkor lesz őszinte a kommunista önkényuralmi rendszerrel, illetve a besúgás lélektanával való szembenézés, ha a rendszer iránt lojális informátorok, a zsarolással együttműködésre kényszerített áldozatok mellett azoknak is emléket állítanak, akiknek volt bátorságuk nemet mondani.