

A magyar Ugaron

Egy magányos román katonajárőr a néptelen Ferencz József-hídon — jelzi már a film első kockáival, hogy Kovács András a magyar történelem lidércnyomásos időszakába — a Tanácsköztársaság bukását követő hetekbe, hónapokba vezeti vissza a nézőt. Ha a maga tragikumában ez a bukás nem is egyedülálló katasztrófa nehéz és viszontagságos történelmünkben, annyiban mindenképpen különbözik minden megelőző nemzeti tragédiánktól, hogy ugyanazok az erők készítették elő — hívták be az antantcsapatokat —, amelyek egész későbbi ideológiájukat az ellene való harc szölamaira alapozták, és a legkegyetlenebbül számoltak le azokkal, akik ténylegesen és fegyverrel küzdöttek ellene. Ez a „szövetség az ellenséggel” kétségkívül a Horthy ellenforradalom megkülönböztető jegye és eredetisége, amelyhez a világtörténelemben is csak — s nem véletlenül — a párisi kommün megbuktatása hasonlítható, bár talán még ott sem jelentkezett ilyen cinikus formában és ilyen súlyos következményekkel az a színjáték, amelyben a nemzeti érdekek elárulói öltötték magukra a haza megmentőjének togáját, és ültették vádlottak padjára védelmezőit — egy ország szemeláltára, amely átélte, tanúja volt az eseményeknek.

Hogyan történhetett ez meg? — izgatja a kérdés Kovács Andrást. Mi játszódott le egyik napról a másikra az emberekben? Miféle társadalmi tudathasadásnak estek áldozatul, hogy azok, akik néhány hete még az életüket kockáztatták a szocialista hazáért, a népek örendelkezési jogáért, a tanácsrendszerért — passzívan tűrő, vagy éppenséggel elbődultan és megrészegülten feszítségmeget kiáltó tömeggé váltak? És hogyan és miért — s ez talán ami legjobban foglalkoztatja — paralizálódtak egészen a harc feladásáig, a tehetlenségbe való belenyugvásig olyanok is, akik nemrég még cselekvő hívei, de legalábbis haszonélvezői voltak a forradalomnak? A kérdés,

amellyel az adott kor vizsgálatát általános érvényű tanulsággá kívánja átemelni éppen az: van-e, lehetséges-e olyan reménytelen és kilátástalan helyzet, zsákutca, amely igazolhatja ezt a fegyverletételt és félreállást? Vállalkozásának sajátos erkölcsi értéket ad, hogy Kovács a töle megszokott igényes és kemény forradalmi önkritikával néz szembe ezzel a problémával — amelynek feldolgozásában korabeli dokumentumokra, jegyzőkönyvekre, élménybeszámolókra is támaszkodik — és azt a kérdést sem kerüli meg, hogy a forradalom vezetői erőinek magatartása, esetleges hibái mennyiben játszottak közre ennek a helyzetnek a kialakulásában.

Miért mégis, hogy számos nagyjelentőségű igazsága, fontos és eszméileg helyes irányt mutató megállapítása ellenére sem vált a film erkölcsi értéke vele egyenlő színvonalú, hőfokú művészi értéké is egyben; hogy azonosulni tudunk részigazságaival, (helyenként lelkesedünk is értük), de a maga egészében — úgy véljük — mégsem sikerült hiteles valóságában ábrázolnia a kort és annak teljes történelmi „igazságát”?

Paradox módon, a legfőbb oka ennek éppen az, hogy az ellenforradalom, a fehérterror Kovács számára szinte kizárólagosan mint morális probléma jelentkezik, mint az egyének jellempróbája, a gerinceség és a tisztesség vizsgálója — elvonatkoztatva az osztályérdekek bonyolult szövénységétől; az ideológiai tényezők — s köztük a hamis, és meghamisított tudat a történelemből teljesen soha ki nem iktatható — jelentkezési formáitól; az elemi és bizonyos határok között respektálható és respektálandó létérdekek (az életükért való aggodalom, a kenyérféltés stb.) pszichológiai hatásától vagy éppenséggel a nemzetközi helyzettől is. Másfelől, s ami a forradalmi erőket illeti, ugyancsak elvonatkoztatva attól a forradalmi (vagy ellenforradalmi) perspektívától — ami az utókor szemében minősülhet korillúzió-



Latinovits Zoltán

nak — de a maga idejében valóságos és meghatározó erő volt, és a forradalmi morál kérdését is csak egy meghatározott stratégiába és taktikába ágyazva tette reálisan felmérhetővé.

A történet, amelynek a királyi Románia csapatainak budapesti bevonulása jelzi kezdetét, majd a horthysta hatalomátvétel a folytatását — egy gimnáziumban játszódik le. Itt ütköznek meg részint a tantestület,

részint a diákság körében, azok a magatartásformák, amelyekkel a film szereplői — jellemüknek (és sajnos csak jellemüknek) megfelelően reagálnak a fehérterror eseményeire; fogadják a burzsoá restaurációi bosszúhadjáratainak drasztikus intézkedéseit és törvénytelen „kilengéseit”, — iskolai és társadalmi vonatkozásban egyaránt. Főhőse Zilahy Kálmán tanár, mint Ady költészetének, eszméinek rajongója, rokonszenvezett a forradalommal, noha volt bátorsága szembeszállni, helyi képviselője, az egykori iskolaigazgató túlbuzgó és embertelen intézkedéseivel is. Ezzel — akarata ellenére — érdemeket szerzett az új rezsim emberei szemében is. Iskolai konfliktusa kétirányú: egyrészt lelkiismereti jellegű — egyik tanítványa éppen az ő Ady tanításaira hivatkozva lép be az egyik különítménybe — másrészt helyzetéből fakad; „érdemeinek” — egyébként elhárított — elismerése, átmeneti persona grata volta éppen legkedvesebb tanítványai körében kelt gyanakvást és csalódást személyes helytállását illetően. Az első konfliktus meglehetősen súlytalan, amikor emberéletekről van szó, (s egy egész osztály áll — irreálisan — eltévelyedésével szemben); a második viszont megalapozatlan mivel szóbanforgó tanítványai is tudják — a bőrükön tapasztalják —, hogy tekintélyét — ismét csak egymaga fordulva szembe a tantestületből az új igazgatóval — kollegái és diákjai védelmezésére, mentésére használja fel. Az az — egyébként meghatározatlan — követelmény amelyet ezekkel a diákokkal támasztat Kovács András, tanárukkal szemben, olyan nyilvánvaló mértékben megy túl helyzeite lehetőségein, — és a depressziós korhangulat reális „elvárásain” — hogy az már, politizáló diákoktól, nyolcadikosoktól joggal feltételezhető valóságérzékbe ütközik.

Ezek a konfliktusok egészülnek ki a film iskolán kívüli cselekményvonalával: néhai sógora barátjának, Pálos Endre kommunista népbiztos-helyettesnek, hűgával közös lakásukban való rejtegetésével; a férje elvesztését és a rémségeket elviselni nem tudó húga öngyilkosságával, Pálos lebukásával és perével, — és mindenekelőtt a velük és diákjaival

folytatott önmardosó, lelkiismeret-vizsgáló, és a felelősséget firtató vitákkal, a már említett kérdésekről, az ugyancsak említett morális leszűkítetttségében. (Már maga a kérdésfeltevés — hogyan „cserélődött ki” egy ország népe néhány nap alatt — is ezt az egyoldalúságot és túlméretezettséget tükrözi: nem volt az annyira homogén sem a Tanácsköztársaság, sem a fehérterror napjaiban.)

Amikor Kovács ember- és történelemlátásának ezt a morálra redukált-ságát szóvá tesszük, természetesen nem arról van szó, hogy a morális ítélezés és tanulságlevonás jogát vitatjuk el a művésztől, hogy az „el-vont moralizálás” rosszlelkű meg-bélyegzését kívánjuk felújítani. (Eszünkbe sem jut ezt kifogásolni, mondjuk a *Hideg napokkal* kapcsolatban, ahol nemcsak helyénvalónak, de egyedül helyénvalónak és termé-kenynek bizonyult ez a probléma-megközelítés.) Azzal azonban, hogy Kovács ezúttal a morális tényezőt valamiféle voluntarisztikus egyolda-lúsággal a teljes történelemfilozófia rangjára emeli, hogy kizárólag vele kívánja magyarázatát adni sokkal bonyolultabb és összetettebb jelensé-geknek, saját morális ítékezésének morális alapjait teszi kétségessé. Egy nem valóságos, emberi dimenziójú közegbe helyezi a maga erkölcsi hő-mérőjét és a betegséget magyarázza a lázzal és nem a lázat a betegséggel.

Bizony erősen megkérdőjelezhető, hogy helyesebb, „erkölcsösebb” lett volna a kilátástalan harc folytatása az utolsó emberig — tehát, hogy a Tanácsköztársaság vezetői lemondá-sukkal követtek el hibát a már kialakult helyzetben — és méginkább kétségbevonható a korabeli demagó-gia éppen hatásossága, tetszetősége miatt veszélyes „moralizálása” — amely a forradalmi etikát egy kártyaadósságba keveredett huszártiszt színvonalára szállítva le — híveik és eszméik cserbenhagyásával védolta meg az elmenekült vezetőket. (Végül is gondoljuk meg, mi származhatott volna abból, ha Lenin és a bolsevik vezérkar az 1905-ös forradalom bukása után, nem az új küzdelmet ké-szíti elő, hanem „erkölcsösen” az Ochrana kezére adja magát.) Amíg az első erkölcsi dilemmában, ha erőt-lenül is, de hősén — Páloson — ke-resztül, megpróbál a szerző vitába szállni, a másodikat csaknem teljesen válasz nélkül hagyja. Ezek azonban csak részletkérdések. Átfogóbb és alapvetőbb probléma, hogy szép, fon-tos, igényes és időszerű mondaniva-lóját — amelynek művészileg meg-győző és hatásos kifejtését annyira szívesen látnánk — olyan történel-mi bizonyítóanyagra, illusztrációra bízza, amely azt nem bizonyítja és nem illusztrálja. Bármennyire mély, igaz, és általános érvényű gondolat a tömegekbe vetett bizalom, a szóki-mondás és nyíltság eszméje, törté-

Jelenet a filmből



nelmi szükségszerűsége, forradalmi etikából származó demokratizmusa — amit a Titok asszonyával való páránlkodás bibliai példázata oly költőien fejez ki — ez nem változtat azon a tényen, hogy a Tanácsköztársaság bukásában nagyobb szerepe volt Clemenceau és az antant „titkolódzásának” Kun Béla előtt, mint annak, hogy Kun Béla és a tanácskormány az utolsó napok zűrzavarában már nem tudta — vagy nem is akarta (ez utólag nehezen eldönthető) — helyzetelemzéseibe és terveibe beavatni, felőlük demokratikusan kifagatni a tömegeit. Ettől Kovács András igazsága még igazság marad — az életben, de sajnos nem válik a film igazságává is egyben, amelyben mai problémáink anakronisztikus és erőltetett visszavetítésének, túlfeszítésének hat.

A jellemeik, a figurák oldaláról az ember- és történelemlátásnak ez a morális redukciója abban nyilvánul meg, hogy a film hősei, a maguk teljes és lezárt „schillerizáltságukban” már nem is mint eszmék, hanem mint erkölcsi magatartásformák elvont — az adott történelmi helyzethez képest is elvont — szócsovei jelennek meg. Becsületesek vagy becsütelenekek, gerincesek vagy gerinctelenekek — vagy ingadoznak a kettő között — de az a lehetőség, hogy valamiféle ideológiával is rendelkezhetnek, pszichológiájuk, szellemi arculatuk is van — hogy liberálisok, fajvédők, hívő keresztények stb. is lehetnek — fel sem merül. A három főszereplő is sokkal inkább vitáival van jelen, a történelem rezonőrjeként, mintsem tényleges, végveszélyben forgó életük eseményeivel. S ez nemcsak „természetellenes”, de tulajdonképpen morális helytállásukat is devalválja. A terror fojtó légköre, amelyben minden pillanatban ott leselkedik a halál, a megrázó tragédiák — szinte súlytalanul enyésznek el ebben a filmben. Hogy Zilahy Kálmán egyetlen hozzátartozója, testvére öngyilkos lesz, az legfeljebb egy fekete karszalag erejéig jut kifejezésre. Hogy az iskolatanács diáknőket kicsapják — s ezzel kezdődő életpályáját derékba török — annak még ennyi jelentősége sincs. Az egyszerű, hétköznapi, kisbetűvel írt életnek — mindnyájunk életének — leg-

feljebb illusztratív, vitaanyag szerepe van ebben a filmben, a nagybetűs Történelem elvont eszméinek viaskodásához — holott tükrévé kellene válnia annak.

Nem szeretnék igazságtalan lenni, e ezért mégegyszer hangsúlyoznám, Kovács igazsagai nagy és fontos igazságok; eszmei feladatvállalása jólesően emeli ki alkotását az utóbbi hónapok e tekintetben meglehetősen igénytelen filmjeinek sorából. De éppen ezért sajnálatos, hogy csak deklarálja ezeket az igazságokat, s nem a művészet eszközeivel fejezi ki. Vajon miért nem kereste meg a maga Cseres Tiborját, írópartnerét, ehhez az oly igényes vállalkozásához?

Ami a film szorosan vett rendezői-megjelenítői munkáját illeti — már amennyiben ez elválasztható ugyanazon szerző esetében az írói munkától — Kovács András — Illés György színvonalas és megbízható operatőri közreműködésével — gondosan megkomponált, jól vágott, kifejező egyszerűsége törekvő képsorokkal állítja elénk filmtörténetét. Különös gondot fordított a színészek kiválogatására és vezetésére, akik valóban mindent megtettek, hogy szócsovekből hús vér emberekké változtassák vissza alakjaikat. Csak dicsőítőleg szólhatunk Latinovits Zoltán — oly testhezálló — Zilahy Kálmán alakításáról, aki az emberség, a gerinceség vonásait egyénitetten és szügesztíven emeli ki hőisében; Horváth Sándorról a harcolni visszatért egykori népbiztoshelyettes megszemélyesítőjéről, aki a céltudatosság, az illuziómentesség és a forradalmi elkötelezettség emlékezetes figuráját formálja meg alakjában; vagy Drahotá Andreáról, akinek a szerepe és a játéka — hiszen az előbbi nyújt az utóbbira lehetőséget — talán egyedül érzékeltet többet e korból, mint ami intellektuális állásfoglalással is kifejthető belőle. A film diákfigurái — Fried Péter, Kovács Mihály és tanárai, mindenekelőtt Mensáros László, Iglódi István — helytállnának hitelesebb, bensőségebb környezetben is. Hiányérzeteink a szerepükből, s nem a szereplésükből származnak.

GYERTYÁN ERVIN