

# Tábori palackposták

## Történelmi dokumentumfilmekről

Az alábbi dokumentumfilmek, Magyar Bálint—Schiffer Pál *A Dunánál*; Sára Sándor *Sír az út elöttem*; Gulyás Gyula—Gulyás János *Törvénytörés nélkül* és Böszörményi Géza—Gyarmathy Livia *Faludy György portréfilmje* közt ugyan csak egy van — *A Dunánál* —, amelynek 1956 szoros értelemben a középpontjában áll, hiszen a *Törvénytörés nélkül* az ötvenes évek egyik legsötétebb jelenségével, a deportálással foglalkozik, elsősorban a hortobágyi fegyencleppel, a Faludy-interjú centrumában a hortobágyinál is hírhedtebb, recski internáló táborát találjuk, Sára filmje pedig a második bécsi döntés után hazatelepített bukovinai székelyek sorsát mutatja be, mégis, úgy vélem, nem erőltetett mindeme dokumentáris ábrázolások „dinamikus középpontjának” 1956-ot tekintenem.

Az ötvenes évek már több éve gyakran feldolgozott témája — nem elsősorban a dokumentáris filmbeli tényfeltárásnak, hanem — a magyar játékfilmnek. Az ötvenes évek ábrázolásának a keserves történelem megadta a szoros esztétikai értelemben vett ábrázolási vezérfonalát, dramaturgiáját. Magyarországon — a mából visszatekintve — 1948-tól, de ha meggondoljuk voltaképp már 1945-től minden emberi sors 1956 felé fejlődik. Mindenki szinte valamely irodalmi mű hőse, akinek élete, pályája, karaktere az 1956-os drámai csomópont előtörténete. Nem jelenhet meg a filmvásznon, regényben 1950 táján figura, hogy akaratlanul is azt ne nézzük benne: mi lesz vele 56-ban? Mit fog akkor csinálni? És mi lesz az akkor eldőlt sors folytatása? Mert az már nyilvánvaló, hogy a későbbi sorsot 56 határozza meg. Minden egyes személyét, az egész országát. A későbbi történelmet is jó két évtizedre meghatározták azok az „események”. Nyilván nem a „legvidámabb ba-

rakk”, nem a gazdasági reformpróbálkozások országa volnánk, ha ama „események” nem lettek volna. A vezetés politikája azóta az ebből való következtetések, az ebből való tanulás politikája. Az ötvenes évekről szóló, elmúlt évekbeli, jószándékú, sok tény feltáró, sok problémát felvető játékfilmeknek még az a közös nevezőre hozható baja, hogy ez nem látszik bennük: a jellemek 56 felé fejlődése. Sőt, mintha a probléma elkerülése olykor szándékos volna. *A mérkőzés* 1956 júniusában játszódik; *A Tegnapelőtt* nézve nem tudom elkerülni a kérdést: vajon nem azért kellett a hősnak 1951-ben öngyilkosnak lennie, hogy ki ne derüljön, mit csinált volna 56-ban.

A mostani dokumentumfilmek az elsők, amelyek, azt hiszem, tartalmazták ezt a kikerülhetetlen dramaturgiát. Itt minden sors elmegy 1956-ig, s úgy vélem, nem csupán ennyiről van szó. 1956 és az 1948—1953 közötti évek egymásra vonatkoznak, egymást értelmezik. '56 teszi világgossá, hogy mi is történt igazán azokban az években: 56 tárja fel félreérthetetlenül és félremagyarázhatatlanul ezeknek az éveknek a következményeit. Viszont: ezek az évek magyarázzák az októberi napokat. Ennek a néhány őszi napnak a megértéséhez pontosan azt kell tudni, ami ezekben a dokumentumfilmekben most először a szélesebb közönség elé kerül. Aki nem tudja meg mindazt, amit e filmek a Hortobágyról, Recskről, a kitelepítésről, a begyűjtésről tudatnak, az még ma is azt hiszheti, hogy ha Hruscsov ama zárt referátumban nem szedi le Sztálinról a keresztvizet, ha nincs Rajk-temetés, ha a vezetés októberben nem utazik szinte teljes létszámmal Jugoszláviába — akkor nincs semmi. Ezeknek a tényeknek az ismerete nélkül a diákok tanácstalanul faggatják ama idők átélőjét, hogy hogyan eshetett,

hogy egy diáküntetésből estére fegyveres felkelés lett; e nélkül az ismeretek nélkül lehet valóban hinni, hogy az atrocitások csak azért történtek, mert fegyencek kerültek szabadrálbra. Csak aki ezekből a filmekből megtudja, hogy mi halmozódott fel az emberekben 1948 és 1953 között, az érti meg októbert. Úgy van ez ezekkel a filmekkel, mint Szekfű *Három nemzedékével*, melynek szerzője az 1867 és 1918 közötti „hanyatló kor” ábrázolásával lényegében az első világháborút követő két forradalmat és Trianont akarta ábrázolni, úgy vélve, hogy ez utóbbiakat nem lehet megérteni közvetlen eseményeikből, kizárólag előzményeikből. A négy dokumentumfilm, azt sejttem, nem csupán megadja '56 magyarázatát, mintegy rátalálva más indíttatásból feltárt és leleplezett tényekben, hanem keresi is. Az összefüggés bennük ok és következmény között nem „Sieg des Realismus”.

### 1. Egymás helyébe

A feltételezett közös központi tárgytól Sára filmje esik legtávolabb. A bukovinai székelyek sorsa 1948-ig a szó szoros értelmében magyar sors. A történet régóta foglalkoztatja a publicisztikát és a szakirodalmat is. A bukovinai székelyek története nem azonos az ugyanott élő csángókéval. Nem az ínség elől a még szűz területekre szerencsét próbálni ment kivándorlókról van szó, mint a csángók zöme esetében. A szóban forgó falvak alapítói azok a székelyek, akik politikai okból menekültek el szülőföldjükről. A „mádefalvi veszedelem”, a határőrvidék-szervezés, a székely szabadságból kincstári jobbágság, „katonai kolónia” helyzetébe kerülő székelység kétségbeesett lázadása után Bukovinába menekültek a dokumentumfilm szereplőinek ősei. A falvakat Hadik András generális telepítette; kettő az ő kereszt- és családi nevét viselte. A kezdeti másfél évszázadban a bátor menekülők utódai otthonmaradt sorstársaikhoz képest valószínűleg nem jártak rosszul. Így a Magyarországhoz tartozó Székelyföld elmaradt, szegény terület volt, a menekültek a birodalom Osztrák-Habsburg örökös tartományai sorába tartozó Bukovinában a hazainál fejlettebb körülmények között éltek, nagyobb jómódban. A film által bemutatott családok tagjai nem „góbék”, nem pásztorok és favágók, hanem az ottani körülményekhez képest jómódú parasztagdák. Amikor a területet az első világháború után Romániához csatolták, az új korszak kezdetén és nagyobbik részében magasabb mezőgazdasági szaktudásuk, nagyobb vagyoniuk — kivehetően — elsősorban szociális presztízst teremtett számukra a román lakosság körében. A harmincas évek végén, a „királydiktatúra” idején szakad rájuk egy

eladdig ismeretlen brutalitású, asszimiláló politika terrorja. Ezt a felgyorsult események sodrában hamar követi a katasztrófa. 1940-ben Besszarábia hirtelen visszakerülése a Szovjetunióhoz, áttelepítési láncreakciót indít el. Besszarábiából románok települnek vissza az anyaországba. Helyre, juttatott paraszti birtokra van szükség, ahová telepitésük őket. Ekkor válnak „hazátlanná” a román kormányzat szemében a bukovinai székelyek: őket szemelik ki, hogy helyükre telepítsék a besszarábiai menekülteket. A Romániából Magyarországra áttelepítettek új-régi hazájukban újabb áttelepítési láncolatba kerülnek. Nem Székelyföldön találnak otthont — ott nincs hely —, hanem a frissen visszacsatolt Bácskában, 1941-ben. A helyzet itt hasonló, mint Besszarábiában—Bukovinában. Trianon után, amikor Bácska szerb-jugoszláv birtokba került, az ott végrehajtott földreform után a kisajátított volt magyar nagybirtokokra szerb telpek: a „dobrovólások” kerültek. A Szerb—Horvát—Szlovén, majd Jugoszláv királyságok idején politikailag, sőt katonailag jól szervezett, gerillaháborúra kiképzett szerb népelem. Ők a jugoszláv királyság egyik fontos támasza. Ők dobálják virágcsokorban a kézigránát a bevonuló magyar katonaságra; ők a csetnikek. Természetesen a visszatérő magyar rezsim kitelepíti őket. Helyükre, elvett házaikba kerülnek a visszatelepített székelyek a háború végéig. Ekkor újabb politikai fordulat. A Jugoszláviához visszakerült területről újra át kell települniük Magyarországra. A láncolat folytatódik. Most a Baranyából kitelepített németek házaiba, földjeire kerülnek, akiket éppen azért telepítenek ki — a Volksbundban, az SS-ben való szerepüket meghaladó mértékben —, hogy helyet adjanak a Szlovákiából áttelepített magyaroknak s velük

a bukovinai székelyeknek is. A film dobberetes erővel mutatja meg, hogy demokratikus nemzetiségi politikának soha többé nem lehet eszköze az áttelepítés, a „lakosságcsere”. A film finoman illusztrálja, amit a német kitelepítések óta a „szülőföldhöz való jog”-nak hívnak a világban. Ma már idős szereplői szinte egybehangzón azt vallják, jöhetnek, öntudatos magyar hazafiak, akinek sokba került magyarságuk, hogy álmukban egykori bukovinai szülőházaikban járnak, ha ébren talán nem is, de tudat alatt oda vágnak vissza. Egykori ottani földjük volt valóban az ő birtokuk, saját jogon, az öröklés és szerzés jogán. Nem politikai önkény adta vette — mint később. Az áttelepítés körülményei már sokban utalnak arra a másféle magyar sorsra, a magyar falu sorsára, amely 1948 után következik.

A *Faludy-portréfilm* kivételével a másik három film — az 1948 utáni helyzetet bemutató — a magyar falu filmje. Ez újra felveti a fentebb mondott problémát. Tényleg 56 előtörténetéről van szó? Hiszen 56 főleg városi és legfőképpen fővárosi történet. Igaz, de a feszültségek elsősorban a falun halmozódtak fel. A városban is a faluról menekült új, ipari munkásság lesz közvetlenül az „események” aktív résztvevője. Indulataikat a faluban történetek motiválják elsősorban.

## 2. Ahol fát vágnak

A *Faludy-portréfilm* a másik film-dokumentum, amely más problémát is érint. A költő 1956-os emigrációjáig beszéli el életét. Középpontban a Recsken töltött börtönévek állnak. Az 1953—1956 között történetekről és az 56-os év eseményeiről csak érintőlegesen esik szó. Az interjú első része: a munkaszervezési költő sorsa a patriarchális terror, a paternalista

cenzúra éveiben. A későbbiekhez képest szinte kedélyes történet. A költő a harmincas évek elnyomását könnyen ki tudta leleménnyel játszani. Nem írhatott a nevében, ezért kényszerül nevezetes fordításaira, versátíraitára. A költő a kényszerű rejtőzködéssel nyer is, nemcsak veszít. Az, hogy „Villon álnéven” kényszerül versei sorát megjelentetni, mivel tilalmi listán van, a legmagasabb költői elismerést juttatja részül: versei „folklorizálódnak”, modern népköltészetként lesznek igen széles olvasótábor közkincsévé. Diákgenerációk élvezték a Horthy-, majd a Rákosi-rendszer iskolájának prüd légkörében a Villonéknak hitt versek erotikáját, és nemzedékek pedig a mozgalmi indulószövegekké „folklorizálódott” átíratokat. Hányan tudták, hogy a NÉKOSZ nevezetes indulójának, a *Geyer Flóriánnak* szövege nem a német parasztháború népköltészetéből származott, hanem az „ős-urbánus” Faludy verse? A mai szemmel nézve özönvíz előtti cenzúra mosolyogtató és viszolyogtató egyszerre. Látszólagos bornírtóságán a rafinált, sorok közötti olvasni tudás sejlik át, amikor a Villon nevében megírt haláltánc-versben felfedezi az osztályellenes izgatást abban, hogy a haláltánc-képek hagyományos sora után — a Halál sorra ragadja, el bűnei fertőjéből az egyes bűnök, a Kevélység, a Fősvénység, a Bujaság megszemélyesítőiként megjelenő uralkodó-osztályi figurákat, a Nemes, a Püspököt, a Kalmárt viszont —, eltérve a haláltánc-legendárium; hagyományától, a vers végén a Paraszt tisztán néz szembe a Kaszással, aki ügyis csak szenvedéseitől váltja meg. S a paraszt az egyetlen, aki halálakor nem csupán magára, hanem sorstársaira is gondol. Még gyermektegebb a román cenzúra, amely miatt a *Korunkban* megjelenő híres „zsoldosnótában” V. Károly császár nevét Henrikre kell változtatni, nehogy valaki Károly román királyra gondoljon. Milyen elegánsan történik az országból való kikutatása is. Maga Antal István, akkor igazságügyi államtitkár kéreti — óh nem rendeli, kéreti! — magához és tegezve a szocialista intellektuális „marginálist”, a legnagyobb jóindulattal ajánlja neki, hogy hagyja el az országot, ő a letartóztatási parancsot elrejtí fiókjában, míg megkapja Faludy levelét külföldről, amiből tudja, hogy a menekült rendben megérkezett új hazájába.

1945. után a történet a mozgalmi értelmiségi, a szociáldemokrata politikai koncepciók perével folytatódik. A kedély itt már az áldozat oldalán van. A kínzást elkerülendő Faludy



Sára Sándor:  
Sír az út előttem

beismeri, hogy az amerikai titkos-szolgálat Walt Whitman és Edgar Allan Poe nevű tisztjei szervezték be Babylon amerikai városban. A kihallgatót nem könnyű becsapni, tudja, hogy Babylon a Bibliában van, nem az USA-ban, de az áldozat nem sül fel, Babylon — mint Memphis és Cairo is — előfordul az Új Világban. Az új terrorgépezet talán nemcsak azért jelenik meg kedélytelenebbként, mint az „ánti-világbeli”, mert kegyetlenebb, hozzájárul ehhez az is, hogy ez utóbbi lezárult múlt. Vége, ma már mosolygni is lehet nevetségesség vonásain, a másik azonban még lezáratlan, lezárását ezek a dokumentum-művek még csak megkezdik.

A *Faludy*-portréfilm az egyetlen a négy közül, amelyik egy egykori baloldali közéleti ember sorsával foglalkozik. A többi film, s magának a Faludyról szóló filmnek legfontosabb, a recski táborról szóló része is a névtelen tömegek, a kisemberek, elsősorban a falusi nép sorsával, szenvedésével foglalkozik. Mikor korábban a koncepciók perек során az eszme harcosainak tragédiájáról volt szó, sokszor elsikkadt, hogy a Rákosi-kori terrornak nem csupán reprezentatív politikai személyiségek, nem-csupán „nevek” voltak az áldozatai, hanem egyszerű emberek is. Másfél, két évtizeddel korábban voltaképp még az a felfogás is megbújt a koncepciók perек ábrázolásában, hogy a kommunisták elleni koholt vádak égbekiáltó dolgok egy szocialista országban, viszont a mezőgazdaság erőszakos kollektivizálása, az osztály-ellenség elleni „túlkapások” egy forradalmi átalakulás szükséges velejárói, amelyekre a hírhedt „ahol fát vágunk, repül a forgács” bölcsessége vonatkozik. Akik ezeket az interjúkat végignézik, azok számára nem igen maradhat hitele ennek a bölcses-ségnek. A riportfilmek mintegy palackposta-üzenetek arról, hogyan is nézett ki 1948—1953 között az a bizonyos falusi osztályharc. Az első etap: begyűjtés, kulák-üldözés. A Dunapatajról szóló filmben (*A Dunánál*), a bukovinai székelyek sorsát bemutatóban, a Hortobágy-filmben (*Törvényesítés nélkül*) mind-mind nagy hangsúllyal megjelennek ezek a kérdések. Az egyéni parasztság kifizetésének politikája, a parasztság szisztematikus tönkretétele, hogy elege legyen földje műveléséből, terhektől való szabadulásnak tartsa birtoka elvesztését. Döbbenetes hallani, hogy a többszörös áttelepítés hányattatásain átment székelyek legrosszabb emlékükként a beszolgáltatást emlegetik. Hasonló a kulák-üldözés. Megjelennek a vásznon az üldözött, jobb parasztagazda-típus képviselői. Az a típus, amelyet ma vállalkozó típusként kedvel a hivatalos társadalom is. Nem őket akarják megnyerni az újfajta mezőgazdaság kulcsembereinek, hanem — ismeretesen — olyan terrorral üldözik, amely

legfeljebb az 1944-es nyilas, Dunához hurcolókkal szemben lehetne megengedett. De nem őket telepítik ki, a hortobágyi lágert nem ezek népesítik be, sőt, a Hortobágyra deportáltak egyike azt emlegeti, hogy községében, vidékén a deportálási listák összeállításában a magukat átmentett volt nyilasok vitték a prímet. Azenkívül ki mindenki kulák: a nagycsaládos székely áttelepült, aki sok gyermeke után annyi juttatott földet kapott, hogy mennyiségileg megüti a kulák mértékét, rákerült a hírhedt kuláklistára... Ezután jön az erőszakos tévészervezés. A filmekben szintén gazdag riportanyaggal dokumentálva.

### 3. Túlélők

A legsúlyosabb szenvedések bemutatása azonban természetesen a deportálás: a hortobágyi deportált-láger és a recski internálótábor. A laikus néző előtt feltárul a rémuralom gazdag tagoltsága, annak differenciái. A kitelepítettek — róluk csak érintőlegesen esik szó a Gulyás-testvérek filmjében — kényszertartózkodási helyre, faluba telepített, de szabadlábban maradó személyek. A deportáltak bírói ítélet nélkül, családjukkal együtt kerülnek rab-munkahelyre. Az internálás börtön, de az internált bírói ítélet nélkül, államigazgatási intézkedés alapján kerül börtönbe. Ilyen börtön Recsk. A börtönbe kerültek társadalmi színskálája széles. Hortobágy nagyrészt a Jugoszláviával szembeni konfliktus és a hidegháborús légkör áldozataival van tele. Valamiért politikailag gyanússá lett kisemberek a jugoszláv és az osztrák határról. A jugoszláv relációban minden kapcsolat életveszélyes: Hortobágyra kerül az itteni szerb magyar felesége és a határőrtiszt, aki jugoszláv kitüntetést kapott a szakítás előtt. És persze a kulákok. A régi úri osztályt is képviseli — egy Andrásy grófnő. Az új dokumentumfilmek különbözőnek sok korábbiokban, hogy nem névtelen krónikák. A megszólalóknak, minden oldal képviselőinek — hiszen nem csupán a volt elítéltek szólanak meg — van nevük és személyazonosságuk. Mintha vége felé tartana a sok évtizedes gyakorlat, hogy aki ma Magyarországon kötötünk él, annak nevét kompromittáló összefüggésben nem szabad leírni.

A bánásmódról a filmek minden eddigit messze felülmúló nyíltsággal beszélnek és beszéltenek. Rendszeres verés, éhezés, emberpusztító robot. A Hortobágy-filmben egy náci megsemmisítő táborni is megjárt zsidó származású középtörkés házaspár összehasonlítja a kettőt, és az 1945 utáni nem kerül ki előnyösen az összehasonlításból.

Azonnal feltoluló kérdés: hogyan lehetett kibírni? Az emberek emberek maradtak, végzetes emberi eltorzulás nélkül kerültek ki a szenvedők? A képernyőn megjelenő személyek

válasza egyértelmű igen. A túlélésnek különböző útjai voltak. Nehezebb volt Recsk, mint a deportálás, ahol az együttélő család jelenléte erőt adott. A recept, amit a filmek megmutatnak: akinek feladata van, erőt nyer belőle. Aki itt is, ilyen körülmények között is a családjáról gondoskodott, olyan feladat elé került, ami arra készítette, hogy összpontosítsa erejét, „tartsa magát”, tanuljon meg gazdálkodni emberi tartalékaival. Az internálnak magában kellett megtalálnia a túlélést biztosító feladatot. Faludy egész esszéjét ad elő erről, ennek lehetőségeiről. Tézise: test és lélek között szorosabb a kapcsolat, mint felvilágosodáson nevelt szellemünk hinné. Erre tanította Recsk. Aki tartja magát, elkerüli az éhenvezést, aki feladja, éhenhal. Az életben maradás lelki tréningje a napi munka utáni este eltöltése. A rabok nem zuhannak ágyba, hanem csoportonként szellemi gondúzt művelnek. Soha fel nem tártult képességek jönnek napvilágra. Volt magas beosztású hivatalnok kívülről mond el Shakespeare-darabokat, vannak matematikával tornáztatják elméjüket. A költő egy csoportnak filozófiai előadásokat tart és persze verseket ír. Ír — fejben, papír nélkül. Hosszú költeményeket memorizál, sőt szolidáris rabtársak tanulják meg a verseket külön-külön szakaszonként, hogy ha az alkotó nem élné túl a fogságot, a költemények ne menjenek veszendőbe. A hortobágyi táborban sokak merítenek erőt vallásos meggyőződésükből. A túléléshez tartozik a rabok világával érintkező külvilág viselkedése. Elágyes kép: van szökevény, akit saját gyermeke nem mer befogadni, de van postamester, akinek kezén mindig eljutnak a községben dolgozó rabokhoz az otthoni pénzküldemények.

### 4. „Visszaszabadítottak”

A rabok után a rabtartók. Bemutatásuk a Gulyás-testvérek filmjében bravúros. A film alkotói előbb készítették videó-interjúkat a volt őrrel, mint a volt rabokkal. A raboknak a videót mutatták be, lejátszották nekik azt, hogyan állítja be egykori tevékenységét őruk. Nem személyesen állítja eljűk. Ennek feltehetően még ma, évtizedek után, egy más korban is bántó hatása volna. A filmriport azonban jó értelemben provokál, sokkol. Előjön minden. A filmek sajátos alakokat vonultatnak fel a másik oldalról. Nem „sematikus” alakok. A videó előjátszott, egykori fegyőri feladatot végző rendőr szakaszvezető megsebesült 56-ban a Rádió ostrománál. A kórházban vallási tébolyba esett. Lakása, ahol az interjú készül, vallásos tárgyú festményekkel van tele. A volt őr elmondja, hogy végig gondolta életét és minden bűnét külön-külön megbánta. Mihelyt azonban nem vallásos látomásairól, ha-



Gulyás Gyula—Gulyás János:  
Törvénytörés nélkül

nem egykori fegyőri tetteiről van szó, inkább felejt, mint megbán. Megdöbentően tárul fel a néző előtt, hogy a vallásos páfordulás mennyire nem hozott lelki megtisztulást, emberi megigazolást, hanem önmaga elől való rejtőzést, a szembenézés nem vállalását. A volt ör Krisztus által megszállottan is ugyanolyan lélekkel viseltetik egykori áldozatai iránt, mint annak idején. A pünkösdi láng a sztálinista utóvédharc ideológiáját sem űzte ki belőle. Pontosan felmondja a leckét: a huszsovi liberalizmus éveiben nagyon szükséges volt az „erős kéz”. Sokat elárul a rabgazdaság egykori főkönyvelője, későbbi igazgatója. Mellét veri, hogy ő bizony nem állítja magáról, hogy már akkor tudta, mi a helyzet. Ő bizony ezeket az embereket ellenségnek tartotta. Mai szavai elárulják, hogy most sem igen bánja egykori felfogását. Akaratán kívül kicsúszik belőle, hogy miért: kiviláglik, hogyan élte meg akkor a rabok helyzetét, s ezt ma is lényegében így gondolja: lehet, hogy voltak közöttük — talán nem is kevesen —, akik ok nélkül kerültek be. De mivel bekerültek, ez a meghurcolás nyilván ellenséggé tette őket. Ha pedig már azok voltak, ennek megfelelően kellett őket a továbbiakban kezelni. Nem volt szabad őket, ellenségek lévén, visszazabadítani a szocialista rendszerre. Fantasztikus figurát mutat be erről az oldalról a Dunapatajról szóló film (*A Dunánál*). Az ötvenes évek begyűjtési felelősét, aki túlkapasait odáig vitte, hogy 1954-ben eltávolították pozíciójából és a pártból kizárták. '56-ban a sértett begyűjtő a zavarkeltés élére áll, és szerzezi az emlékmű-döntést és a Vörös

Csillag-leverést. Emiatt 1957-ben börtönbe is kerül.

Mind a négy film eljut 1956-ig. A volt hortobágyi rabok hangoztatják, hogy nem hagyták magukat megtorlási akciókba belerángatni. 1956. *A Dunánál* központi témája. Itt az előzmények megfoghatóan ennek előzményei. A filmből kiderül, hogy a község életét a Rákosi-években igenis nagymértékben a régebbi közigazgatásból ittmaradt vezetők irányították. Az 56-os ügyekkel kapcsolatban a felgöngyöltés során három volt jegyzőt emlegetnek. Ezek a tisztviselők igyekeznek enyhíteni a beszolgáltatási terheket, a kulaküldözést. De nem csupán a régi közigazgatásból maradtak. A község szegényparaszti sorból kikerült párttitkára odáig is elmegy, hogy az erőszakos tévesztést azzal a csellel akarja a faluval megúsztatni, hogy cigányokból áltéeszt szervez.

'56 napjaiban a régi községi vezetők és a parasztpárt korábbi helyi vezetője veszik kezükbe az új előjáróság megszervezését. Céljuk a konszolidált viszonyok fenntartása, a rombolás, a lincselések megakadályozása. A szegénysor torbulens indulatait, melynek a volt begyűjtő áll élére, hamar leszerelik.

A bizottság november 4. után is hivatalban marad, s megkísérli az új helyzetben autonóm községi élet megszervezését. A pártot is ők alakítják meg. Egy, a filmen meg nem jelenő helyi vezető azonban feljelentést tesz: az 56-os változás átmentésével vádolja a község vezetőit. Karhatalmi különítmények kiszállása, bántalmazás, börtön. Legélesebben *A Dunánál*, de érintőlegesen a *Törvénytörés nélkül* és a *Sír az út előttem* című filmekből is feltárul, hogy ama bizonyos „ötvenes” évek nem értek véget azonnal '56. novemberével. A retorziók — főleg mint a filmek mutatják: falun — inkább tartoznak ezen évek utó-

életéhez, mint annak a konszolidációnak az előtörténetéhez, amely csak a hatvanas években, az amnesztiával és a megbékélési politikával kezdődött meg. Ez is fontos tanulsága az új dokumentumfilmeknek.

Dunapataj két — a filmen bemutatott — egykori „vonalas” kulcsfigurája, a már említett párttitkár és a község legszektánsabb vezetőemberének számított iskolaigazgató nem keltenek idegenkedést. A párttitkár szájából hitelesnek tűnik, hogy valóban enyhíteni, menteni igyekezett mind a begyűjtés és az első kollektivizálás, mint az 57-es retorzió idején. Az iskolaigazgató szövegeiből azt sejtjük, hogy munkássága során több rosszat tehetett, mint jót, de megnyilatkozásaiban az egyszerű ember fanatizmusa nem zárja ki az empátiát.

Az utolsó nagyobb tárgykör a három dokumentumfilmben a hatvanas évekbeli második kollektivizálás, amelynek során a magyar parasztságnak gyakorlatilag egésze bekerült a tévesz-gazdálkodásba. A filmekből kiderül az is, hogy ez sem volt önkéntes, de kiderül az is, hogy nem az egykori terrorral zajlott le a parasztságot téveszbe erőltetése. Szó esik még a tévesz első nehéz éveiről s utána már csak említés arról, ami azután következett. Eltérően a hetvenes évek „szocio”-filmjeitől, melyek témája a második gazdaság kibontakozása volt és a korábbi keserves múlt csak érintőlegesen kapott helyet, ezek a filmek erre a későbbi, más jellegű folyamatra nem térnek ki. Ez már más történelem számukra. A tárgy nem a bemutatott nyilatkozók egész élete — erre csak *A Dunánál* törekszik valamennyire —, hanem az '56-hoz vezető ötvenes évek és '56 utóélete ezekben a sorsokban.

Számtalan rossz közérzetet sugárzó dokumentum- és játékfilm után, amit három évtizeden át láthattunk, meghökkentő módon éppen ezek a filmek a szörnyűségek feltárása után nem lehangozóak. Nem, mert a képen megjelenő áttelepített székelyek, hortobágyi deportáltak, dunapataji 56-os vezetők minden gesztusából olyan emberek néznek ránk, akik úgy érzik: súlyos helyzetekben, szörnyű körülmények között megálltak helyüket. Nem valaha ár által sodort, megtört emberek az egykori áldozatok. A „másik oldal” megjelenő szereplőiről nem lehet ezt mondani, noha jónéhányan közülük nagyon is szeretnének cselekvőképesek lenni. Ezért nem hiszem, hogy a filmen megjelenő alakok tendenciózus beállítások következtében hatnak rokon-vagy ellenszenvesnek. A valahai helytállás önértetét, helytállását ilyen viszonyok között, manipuláció nem tudná a gesztusokba becsapni.

SZABÓ MIKLÓS