

GENERÁCIÓK FILMTÖRTÉNETE – 1. RÉSZ

Régi nemzedékek, új lövészárkok

HIRSCH TIBOR

HÁROM NEMZEDÉK – AZ 1950-ES, 60-AS, 70-ES ÉVEKBEN ESZMÉLŐK – TÚLÉLÉSI STRATÉGIÁIT ÖRÖKÖLTÜK, A RÉGI GENERÁCIÓS FILMEK TÜKRÉBEN ÉRTELMEZNI TUDJUK MAI ELŐÍTÉLETEINKET IS.

Csak tegyük föl, hogy a magyar film eddigelé mégiscsak legnagyobb és leggazdagabb korszaka – a Kádárkor mozgóképtermesztésének java – úgy mesél akkori önmagunkról, kortársainkról, továbbá azok lassan emlékké halványuló szüleiről, és nagyszüleiről – mint nemzedékekről. Emberekről, akik három generációba tagozódva éltek. Legyünk szerények: ne állítsuk rögtön, hogy minden akkor készült magyar film, ha szinkronidőben játszódik, nemzedéki hősökről szól. Ahogy azt se állítsuk, hogy azokról, akik nagyon is belepasszolnak a három változó nemzedéki csoport valamelyikébe, nem készült bőven másféle – nem nemzedéki – mese, mely máshová tette a létező szocialista valóság megragadhatóságának hangsúlyait, tudván, tudva azt is, hogy akár nemzedéki, akár más szempontból, ez a megragadhatóság a kérdéses évtizedekben az éber cenzúra és öncenzúra miatt szánalmasan korlátozott volt.

Amit viszont állítunk: van a nevezett korszak mozgóképtermesztésének sokszólamúságában egy titkos (részben még felfedezetlen) „generációs beszéd”. Fontosabb, mint amilyenek gondolnánk.

Három generáció értékrendjét igyekszünk filmekben fölfedezni, melyek három évtizedhez kapcsolódnak, attól függően, mikorra esik az adott nemzedék tagjainak ifjúkora. Merthogy az ifjúkor az, amikor a – szociológia-tudomány egyik ősatyjának, Mannheim Károlynak 20. század elejéről származó nemzedékel-

méleti alapvetése szerint – a mindenkori „eszmélő” fiatal meghatározó generációs élményekkel találkozik, értékrendjét kialakítja, használatba veszi.

A szóban forgó generációk megnevezésében is legyen az „eszmélés” a kulcsszó. Vagyis akiről szó lesz: a negyvenes évek eszmélői, az ötvenes évek eszmélői, a hatvanas évek eszmélői. Három szűken vett nemzedék tehát – melyek évtizedenként követik egymást – de filmes megjelenítésük mégis egyszerre kezdődik: az ötvenes-hatvanas évek fordulójától, akkortól, amikor nem csupán osztályokat, de nemzedékeket képviselő filmhősök köré is lehetett már történeteket kanyarítani. A filmekben ábrázolt, és néha maguk által a filmek által konstruált nemzedékképek tehát nem késleltetett dallamok kánonjaként adnak ki egy kis magyar filmtörténetet: a generációs beszédnek, mint filmek kórusának három szólama egyszerre kezd.

Lássuk tehát az évtizedenként eszmélőket – eszmélésük szerzett élményeit, ezekből formált értékrendet, elegánsan szólva, „nemzedéki ethoszukat! Kezdjük az élménnyel, röviden, általánosítva: A negyvenes évek eszmélőinek generációs élménye a háború, benne valóságos és kitalált hősi példák, követhető eszmék, majd a gazdasági-társadalmi újrakezdés feladatai, és a tőle elválaszthatatlan hatalmi, ideológiai csatározások. Az ötvenes évek eszmélőinek hasonló alapélménye az egymást váltó, egymást tagadó, fenyegető és büntető politikai rendszerek, egészen az 1956-os forra-

dalomig. A hatvanas évek eszmélőinek élményei az előbbiekhöz képest alapvetően békeidős élmények, a korai Kádárrendszer kínálta politikai konszolidáció ünnep és hétköznapjai, melyek ráadásul némi hozzáférést is kínáltak nyugati nemzedéktársak nagyon más kulturális élménykínálatához.

Nézzük ezek után az „ethoszokat”, amik az élményekből következnek: mire is következtetnek a nemzedéki eszmélők – persze szigorúan a filmek tanúsága szerint – eszmélésük évtizedének fenti kínálatából? Megint csak leegyszerűsítve: míg a negyvenes évek eszmélői a társadalmi léptékű cselekvés kultuszát, a politika, és történelemformálás, de legalább a nagyszabású vállalkozás parancsát szűrik le az ő külön nemzedékformáló élményeikből, addig az ötvenes évek eszmélői – éppen ellenkezőleg – a kisvilági élet kultuszát és a minden formájában barátságtalan történelem és politika túlélésének parancsát. A hatvanas évek eszmélőinek ethoszából pedig kétféle is van. Hiszen alapvetően más nemzedéki főértéket sugallnak azok a filmek, melyekben idősebb rendezők, még e generáció eszmélésével egy időben próbálnának „élményekhez ethoszt rendelni”, vagyis külső szemlélőként elmesélni, szerintük mit is gondolnak a hatvanas évek derekán a fiatalok, és azok a filmek, melyekben maguk a generációtagok adnak hírt nemzedéki értékrendjükről, visszatekintve, mondjuk a nyolcvanas évekből.

Az „ifjúsági problémát” még a hatvanas évek megfejteni próbáló idősebb rendezők szerint az ekkor eszmélő nemzedék értékrendje éppen az ő negyvenes évekből származtatott cselekvés-kultuszos ethoszához volna hasonlatos. Nagyon mást mondanak viszont később a nemzedéktársak, visszanezve, mondjuk a nyolcvanas évekből: szerintük akármilyen volt is az őket meghatározó generációs élmény, ami abból következik, az a kiábrándulás mindkét korábbi nemzedék – társadalmias történelemformáló (negyvenes évek eszmélői), vagy kisvilági, történelemelviselő (ötvenes évek eszmélői) ethoszából. És ami így nemzedéki főértékként megszületik, az a menekülés és kivülállás dühös és fájdalmas készítése. A generációs értékrendet már sajátjukként, belülről emlékezve-megélő alkotók munkái – Gazdag Gyula filmjei (*Sípoló macskakő*, 1972, *Elveszett illúziók*, 1983), vagy András Ferenc *A nagy*

generációja (1985) és minde-
nekelőtt a *Megáll az Idő* (1982)
–már csak ezt az attitűdöt páro-
sítják a hatvanas évek eszmélő-
ihez, a három közül az egyetlen
olyan nemzedékhez, melynek
tagjai maguk is szerették magu-
kat generációnak hívni.

Vissza az első két évtized
„eszmélőihöz”: Könnyű be-
látnunk, hogy a hatvanas-het-
venes években öregedő párt-
káder morális konfliktusai, és
ugyancsak konfliktusos, sőt
csúf emlékei – mint „generáci-
ós önkép”, csak kevesek szá-
mára volt elfogadható, hiszen
mozinézók tömegeinek nem
volt része azokban a nemze-
dek-teremtő élményekben,
melyekre a „fényes szelek”
nemzedéke kicsit fontoskod-
va, kissé nárcisztikusan hivat-
kozik, és melyek alapján ma-
gát egyáltalán nemzedéknek
tekinti.

Az ötvenes évek eszmé-
lőinél mindez fordítva van.
A történelem csapásait civil
kisvilágokban túlélő (tehát
tudatosan nem politizáló,
sosem „nagyban”, sosem társadalom-
formálásban gondolkodó) nemzedéki
attitűd, melynek helyességében egy-
mást követő történelmi sokkhatások
erősítik meg az éppen eszmélő, fiatal
nemzedék-tagokat – valóban tömegek
számára lehetővé ismerős. És amikor
ráadásul filmek mutatták meg – néha
pátosszal, mint Szabó István mozgó-
képes nemzedéki vallomásai, néha
derűsen összekacsintva, mint a hatva-
nas évek derekán születő sikervígjáté-
kok (*A tizedes meg a többiek*, *Butasá-
gom története*), akkor ez az eredetileg
nemzedéki ethosz, úgyis, mint kortól
független, kelet-európai életstratégia,
tömegek számára lehetővé könnyedén
átélhető. Vagyis ez a második, eredeti-
leg egy következő évtized fiataljaira
vonatkozó generációs javaslat ellen-
tétben a „fényes szelek” kéretlenül
kiterjesztő-jellegű nemzedék-képzeté-
vel, fokozatosan kortalanná-parttalan-
ná lesz, és ráadásul a kortárs mozinézó
elfogadja hitelesnek. Közben pedig a
hatalom számára is egy stratégia-
hasznos, támogatásra-érdemes érték-
világot közvetít. Ez a generációs ethosz
ugyanis könnyedén azonosítható a



„A barátságatlan
történelem túlélése”
(Znamenák István és
Öze Lajos)

forradalom leverése utáni
konszolidációval, mint kár-
enyhítéssel, illetve a világ-
politikai szükségszerűsé-
gekhez igazodni kénytelen

kis országban elérhető legkisebb szük-
séges rosszal. Másképpen megközelít-
ve: ez az a magasabb helyről sugallt
helyzetértelmezés, melyben nagyon
könnyű helyet találni egy apolitikus,
a történelmet csakis megszenvedhe-
tő végzetként tételező generációnak.
Tudjuk: e „magasabb helyről sugallt
helyzetértelmezés”, melyből a Kádár-
kor ténylegesen bátorított életstraté-
giája következik, különös módon nem
azonos a „hivatalos helyzetértelme-
zéssel”, a deklarált államideológiával.
Az előbbi bátorítja, az utóbbi megveti,
a ma már fogalomként is muzeális „kis-
polgáriságot”. Paradox tehát a kulturá-
lis hatalom viszonya a negyvenes- és
az ötvenes évek „eszmélőinek” filmes
ábrázolásához. A negyvenes évek cse-
lekvő generációjának képzete a „hi-
vatalos” ideológiai normáknak inkább
kellene, hogy megfeleljen, mint az
ötvenes évek eszmélőinek „történel-
met csak eltűrő” nemzedékéről szóló
tudósítások. És mégis: miközben olyan
filmek, mint a *Párbeszéd*, a *Falak*, a
Zöldár, *Próféta voltál szívem* és különö-
sen Jancsó *Fényes szelekje* – ideológiai
természetű, és egyben cenzúra-pro-

vokáló vitákat gerjeszt, addig Szabó
István korabeli filmjei a történelmet
megszenvető fiatalokról, és körülöt-
tük a nemzedék-független „kisvilágok-
ról” – vagyis az *Álmodozások kora*, az
Apa, a *Szerelmesfilm* – egyszerűen csak
sikeresek. És még hitelesek is.

Mitől fontosak a régi generációké-
pek? E kérdést már a jelenre vonat-
kozóan tesszük föl: van-e aktualitása,
a magyar film nagy évtizedeiben a
részben maga konstruálta nemzedék-
képeknek, annak sajátos trükkjeivel,
szűk vagy tág merítéseivel, részleges
hitelességével? Szó volt róla: a „fé-
nyes szelek” generációs filmjei lehet-
nek a hatalom szemében annak elle-
nére gyanúsak, hogy éppen a hatalom
legbelső körének állítanak emléket.
A következő évtized eszmélőinek lo-
jalitása legfeljebb a kádári „aki nincs
ellenünk, velünk van” direktívához
illeszkedik: és mégis, éppen ennek
a generációs ethosznak igazságát
hirdető filmek lehetnek a kortárs kö-
zönség számára hitelesek, a hatalom
számára elfogadhatóak.

Ami pedig a Nagy Generáció kései
önképét illeti: ezek a nemzedéki ethosz-
filmek voltak a legsikeresebbek. Annyira,
hogy egyedül ennek (a három közül csak
ennek) a nemzedéknek valóságos, töme-
gek számára megélhető kultuszt voltak
képesek teremteni.

Elérkezve a jelenhez: éppen ez utóbbi filmek közül néhány ma a magyar filmtörténet olyan abszolút értékének számít, melyet a rendszerváltás nem befolyásolt, míg a hatvanas években készült, idősebb rendezők kínálta ifjúság-képek ma már megmosolyogtatnak, legfeljebb társadalomtörténeti érdekességgel bírnak.

EGY FILMJELNET, HÁROM NEMZEDÉK

Megidézve a *Megáll az időt*, a művészi időtállóság, illetve sajátos aktualitás magyarázatát könnyű volna egyszerűen abban látni, hogy Gothár Péter filmje, mint vitathatatlanul nemzedéki önreflexió, a hatvanas évek nagy generációjának születésére emlékezik hitelen. Mégis, úgy sejtjük, a *Megáll az idő* általánosabb, nem csupán egyetlen generációhoz kapcsolódó aktualitást kínál. Ahogy több más, Bereményi Géza forgatókönyvéből készült filmalkotás a nyolcvanas években, beleértve az író saját rendezéseit is, ez a film valamennyi emlegetett generáció képét, egymáshoz való kapcsolatát ábrázolja. Talán ez sem volna elég az aktualitáshoz, ha ezeknek a generációknak Bereményi-Gothár féle interpretációja nem volna kettős irányultságú, és annak ellenére, hogy éppen ez a film a magyar közelmúlt-történelem talán legsikeresebb generáció-népszerűsítő gesztusa, nem bukkanna föl benne már tudatos kérdésként az a belső ellentmondás, amit korábban érintettünk: nem lehet, hogy minden generációs kép – az alig túrt és a sulykolt egyaránt – hamis? És nemcsak abban az értelemben hamis, ahogy azt például fényes szelek nemzedékének alkotói hatalmi hátszéllel kéretlenül kiterjesztették, hanem abban az értelemben is, hogy illúzió. Illúzió azok számára is, akik magukat együtt képelték egy nemzedékhez tartozóknak másokkal.

E sorok születésekor Magyarországon, legalábbis a kulturális közbeszédben, „hideg polgárháború” zajlik. E vélekedésben többé-kevésbé osztoznak azok, aki e polgárháború frontvonalának bármelyik oldalán helyüket keresik. Az erről véleményt formálók még egy kérdésben (esetleg csakis ebben az egyben) egyetértenek: a front két oldalán állók eltérő értékrendjét nem csupán friss politikai történések csiszolják. Ami ma van, az vagy egészében, vagy csak nyomokban, de hosszú

ideje létezik. Értelmezője válogatja, hogy ezt a tovább élő múltidőt évtizedekben, vagy évszázadokban méri, mindenesetre az 1949-től számított hetvenhárom esztendő bizonyosan – teljes konszenzus szerint – beletartozik. Adódik a kérdés: ha egyszer megvoltak, hol rejtőzködtek korábban – de leginkább a rendszerváltás előtt – ezek a polgárháborús szekértáborok? Köz helyes válasz: elrejtette őket a Kádárkor puhadiktatúrája. Ennél konkrétabb kérdés: ha elrejtette, mibe, hová rejtette? A válasz, ami most már idetartozik: sok minden más mellett persze, de nemzedékekbe, esetleg „nemzedék-illúziókba” is rejtette.

És ami a „rejtegetésben” többek között segítségére volt: azok a jó szándékú magyar filmművészek, akik láttak maguk előtt – és ezért láttattak is – egységesülő nemzedékeket, és kaptak is ehhez visszaigazolást. Kaptak mindenféle korú közönségüktől: kaptak a „káderektől”, de a történelem csapásait viselni képes ötvenes években eszmélő „civiliek” sokaságától, és persze kaptak a kultuszos „nagy generációtól” is.

A *Megáll az időt* azért választottam ki szoros elemzésre, mert általa kaphatunk választ a fenti, egyszerű kérdésre: miért fontos mindez éppen ma? A történet szerint a hatvanas évek egy pesti középiskolájában vagyunk: idézzük föl először is azt a jelenetet, melyben az iskolai botrány és intő után a film ifjú hősnéked édesanyja (Kakassy Ági) fölkeresi Dini osztályfőnökét, Líviát, iskolai gúnynevével Malacpofát (Ronyecz Mária). A két nő nagyjából egykorú, fiatalosságuk, „eszmélésük” ideje bizonyosan a negyvenes évek második fele. Malacpofa hithű kommunista, és amikor az anya saját főnökére, mint a tanárnő régi ismerősére hivatkozik, és erre a másik nő erős érzellemmel reagál – kiderül, létezik olyan kortársi kapcsolati háló, melynek Malacpofa részese, akik közé magát odaszámítja, és akik őt is maguk közé számítják. Vagyis Gothár filmjében halvány kontúrokkal, de fölsejlik a „fényes szelek” generáció, a nemzedéki öntudat minimum-kritériumának teljesülésével. Ennek a generációnak több más tagja is megjelenik epizódszereplőként: mindenekelőtt negatív figuraként Rajnák, a tornatanár, továbbá Malacpofa férje. Ezek közül a nyilván 56 után, vagy még a Rákosi-rendszer bomlásakor meghasonlott „kegydíjas”,

idegbeteg férj, hajdan volt vezető funkcionárius volna az igazi generációs archetípus. Ő, a maga homályban hagyott erkölcsi konfliktusával, roncsolt személyiségével, akár egy, vagy két évtizeddel korábbi emlékező generációs-film meghurcolt, esetleg másokat meghurcoló, mindenesetre mostanra önmargoló alteregó-hőse is lehetne, ha egy korban megfelelő, életpályája szerint érintett rendező építené köréje a történetet, melyben persze az említett másik három nemzedéktársának is helye volna. Akinek viszont nyilván nem lenne helye egy ilyen generációs önképben, hiába a „korban megfelelés”, az Dini anyja, apja és nevelőapja. Egy jellegzetes „fényes szelek” generációs reflexió (*Párbeszéd, Falak, Próféta voltál szívem*) – ugyanis nem foglalkozna a generációs élményből kizártak és az abban részesülők közti feszültséggel, éppen elegendő téma számukra a generáción belüli meghasonlás.

A *Megáll az időt* más: A „fényes szelek” generáció keménymagjához sorolható tanárnőnek éppen annyira arca, saját értékrendje van, mint e generáción kívül rekedt anyukának. Találkozásuk csúcspontja, amikor ez az anyuka a Kádár-korszak kompromisszumot ajánló, kompromisszumért puhatolózó, szokásos hangjáról átvált az eljövendő „hideg polgárháborús” tónusra, vagy másképpen közelítve: mintha a legkisebb közös generációs érték-többszörös keresésének sokat játszott rituáléjából ugrana ki hirtelen, minden udvarias átmenet nélkül, egy csapásra tudatosítva az eljövendő, illetve az akkor éppen elrejtett szekértáborokat:

Tanárnő: A fiad ügyében jöttél, ugye?

Anya: Igen. Én szerintem az én kisebbik fiam van akkora bolond, mint azok, akik az intőt adták neki. Az édes mind egy, hogy ki kezdte, ők, vagy a fiam... Állj közéjük helyettem is...

Nézd, most már tudom, mi baja van a férjednek... Az enyém, a mostani, hál' istennek kezd jól keresni... (Borítékot adna át) Ez nálatok jobban elkél...

Tanárnő: Valamit viszont nem tudsz... Az én férjem olyan magas beosztásban dolgozott, hogy hiába tart most ott, ahol tart, olyan magas kegydíjat kap, hogy azt én most szégyellem kimondani!

Anya: Hát én csak kipróbáltam, baj?

Tanárnő: Te...

Anya: Éva.

Tanárnő: Éva, mit szokott rólam mondani otthon a fiad?

Anya: Csak a legjobbakat.

Tanárnő: Miért nem beszélsz velem őszintén?

Anya: Ha most nem lennél a fiam tanárnője... Hát ide figyelj, Lívia! Miért várod azt, hogy... Te ott vagy, ahol vagy. A mozgalomban... vagy, ahogy akarsz. Én meg itt vagyok, ahol vagyok. Én sosem törődtem veletek. A te férjed ott volt, ahová az én férjeim lőttek ötvenhatban.

Tanárnő: Nem érted, hogy a fiadról beszélünk! Csak azt ne mond, hogy ő is lőtt...

Anya: Te azt hiszed, hogy nem tudom, hogy te tudod... Tudom... Tudjuk!

Tanárnő: Miért nem lehet egy gyerekről végre megmondani, hogy milyen? Miért nem lehet végre valamiről megmondani, hogy milyen? Miért akarsz a fiadat is belekeverní a mi dolgainkba, amikor egyszer végre úgy beszélhetnénk róluk, ahogy vannak? Hogy milyenek?

Anya: Ugyanolyanok, mint mi.

Tanárnő: Akkor lesznek ugyanolyanok, hogyha te nem hagyod abba ezt a félrebeszélést. És ha tudni akarsz, a fiad... máris egy... egy sunyi... Most mi van?

Anya: Semmi. Csak meg akartam ismereni a fiam nevelőjét!

Témánk szempontjából a fenti dialógus minden sora tanulságos. Dini anyja természetesen, ahogy jeleztük, elsősorban, mint „Malacpofa” kortársa, éppen egy sajátos generációs meghívást utasít vissza a tanárnőtől, a „fényes szelek” nemzedékének emblematikus képviselőjétől. Ugyanakkor vesztegetési próbálkozása, és annak utólagos magyarázata („Hát én csak kipróbáltam, baj?”), pillanatokra egy másik generációs értékvilágot villant föl, azokét, akiket a Rákosi- és Kádár-kor változatos alkalmazkodási formákat kívánó történelmi szcénái tanítottak eszmélni: vagyis az ötvenes évek nemzedékét, a történelem pragmatikus elviselőit, ha kell, kijátszóit. Az anya ezekkel az értékek-

kel fölvértelve indul megvesztegetni fia tanárnőjét, és első mondatai, gesztusai építenek is arra a tapasztalatra, hogy az ötvenes évek nemzedékének túlélő értékrendje szinte mindenki számára érvényes értékrend: aki hivatkozik rá, nagy biztonsággal számíthat megértésre. Csak amikor a tanárnő hangot vált, illetve saját férje kegydíjára utal, akkor zökken vissza az anya oda, ahová valaha tartozott – a „negyvenes évek eszmélőinek” teljes köréből azok közé, akiket formálisan ugyan beleértettek a „fényes szelek” aktív, ország-építő generációjába, de akik – mint ellenségek vagy gyanúsak – valójában soha nem is kaptak meghívást. Most viszont kap – mégpedig egy nyilvánvalóan jó szándékú kommunisztától –, aki viszont ugyancsak nyilvánvalóan nem képvisel senkit, csak önmagát. „Miért nem lehet végre valamiről megmondani, hogy milyen?” – kérdezi. Ez a kérdés az igazmondásra buzdítás azonban értelmetlen egy olyan világban, ahol a hatalom-

„Ne ugrálj, ne feltűnősködj”
(középen:
Sóth Sándor)



JÁVOR ISTVÁN FELVÉTELE

nak sem lehet privilégiuma az őszinteség, hiszen a konszolidációs stratégia része éppen az a semmilyen irányban sem provokatív, minimalista nyelvhasználat, amivel az anya pillanatokkal korábban még maga is próbálkozott. A tanárnő kérdése ugyanakkor, ahogy utaltunk rá, „meghívás”, amit értelmezhetünk a két nő közti hirtelen kezdődő, suta tegeződés folyamodványának: két kortárs – két nemzedéktárs – találhatná meg a közös nyelvet, ha egy kéretlenül és formálisan „besorozott” generációtag engedhetne egy önkéntes és valóságos generációtag invitálásának. E hívásra a válasz tartalmi visszautasítás, formai-nyelvi elfogadás: az anya nemet mond, de közben arra a valódi – generáción belüli – nyelvre vált, aminek őszinteségét „Malacpofa” kiprovokálta. „Ha most nem lennél a fiam tanárnője...”, kezdi. Innentől őszinte (tehát nemzedék-taghoz méltó) de elhatárolódó szavak jönnek, majd néhány mondat után következik a visszatérés a korábbi nyelvi óvatossághoz, ami persze már nem lehet ugyanaz, ami a beszélgetés elején volt: éppen csak zavaros és enigmatikus. „Te azt hiszed, hogy nem tudom, hogy te tudod... Tudom...tudjuk!” Sokértelmű kijelentés: utalhat arra is, hogy a tanárnő ne gondolja, hogy Dini anyja nem sejti, hogy a gyerek családi helyzetére vonatkozó minden adat birtokában van az iskolának, tehát a tanárnőnek is. Az anya biztos benne, hogy odaát mindenki tud a disszidens papáról, a börtönviselt nevelőapáról, általában véve, mindenről. Ezzel az ördögi tudással szemben a megtúrt oldalnak csak annyi előnye van, hogy tudja, hogy azok a hatalom oldalán mi mindent tudnak. Sőt, nincs olyan hatalomoldali tudás, amit e kiszolgáltatott pozícióból ne lehetne elképzelni: a rendőrállam paranoiájával szemben leginkább egy még nagyobbat képzelő ellen-paranoia adhat lelki támaszt: összeesküvésre összeesküvés-elméletek. De lehet, hogy a rejtélyes és zavaros mondat megfejtése ennél is általánosabb: a „tudás” egyszerűen csak a kölcsönös és kiirthatatlan gyűlöletre vonatkozik, amit a végső többes szám első személy emel ki igazán a konkrét élethelyzetből: „tudjuk”, merthogy „mi” – hatalomból kiszorítottak/kifejeztettek – is sokan vagyunk, sőt, sokkal többben, mint ti, és így hasonlóképpen többes számban érezzük irántatok azt, amit ti éreztek irántunk.

Vagyis Gothár filmje szerint a „fényes szelek” generáció felkent beltagja és kirekesztette verbális összecsapásuk közepette mintha mégiscsak egyik volnának valamiben, mégpedig az említett *cselekvő ethoszhoz* igazodva, és épp annak a nyegle, mindent elutasító kamasztekintetnek a tükrében, amit a fenti párbeszédben Malacpofa egyszerűen „sunyiságnak” minősít. Az anya és tanárnő a beszélgetésben egyszer csak akaratlanul is férjeiket kezdik képviselni, akik lőttek egymásra, és most már, mint örök időkre szóló közös mítoszkép, meg is maradnak ebbe a cselekvésbe merevedve, miközben a képet bekeretezi a kölcsönös bizalmatlanság (még egyszer: „te azt hiszed, hogy nem tudom, hogy te tudod...”) és az engesztelhetetlen gyűlölet. Cselekvésbe merevedett megidézettekéről beszélünk, és éppen ez volna a lényeg: aki lő a „fényes szelek” generációjára, az átveszi annak ethoszát, nevezessék akár forradalmárnak, ellenforradalmárnak, majd újra forradalmárnak, kérve és kéretlenül is beemelődik abba a nemzedékbe, melynek lényege az aktív társadalmi cselekvés.

Mintha Malacpofa – aki a generációs meghívást közvetíti, tudná is ezt, és ezért tartaná fontosabbnak a különbségtételt az anyák és tanárnők közös nemzedéke és gyermekeik között, mint azt, amit a másikkal – az ellenséggel – szemben érez: „Miért akarod a fiadat is belekeverni a mi dolgainkba, amikor egyszer végre úgy beszélhetnének róluk, ahogy vannak?” A „mi dolgaink” itt, anya és tanárnő beszélgetésben a „mi gyűlöletünket” jelenti. Abban a bizonyos korábbi dialógusban viszont, mely egy térfélen belül – a generációból kiszorítottak, de beleértettek (a legyőzöttek) körében – zajlik, ugyanennek a gondolatnak, ahogy az anya a nevelőapának címezi, egészen más értelme van. Más kérdés, hogy a film egy másik jelenetéből más válasz rajzolódik ki arra a kérdésre, hogy egy gyerek benne van-e még a „mi dolgainkban”, vagy nincs. Ez ugyanis ott, Dini bátyjáról van szó – mindig a konkrét következményekből derül ki: ha nincs benne, akkor fölveszik őt az egyetemre. És hogy miképpen tudja a gyerek maga-magát a negyvenes évek életkori csoportjának „dolgaiból” kimenteni – ezt Dini nevelőapja egy kocsmai bölcsekedésben tovább adja a kamasz fiúnak: „Vigyázz Dinikém édes, nehogy megetessenek,

ne ugrálj, ne feltűnősködj, hát nem vagyok itt elég rossz példának én?” A nevelőapa több konkrét tanácsot is ad arra vonatkozóan, hogyan kell a közéleti-közösségi kommunikációt minimalissá és formálissá tenni, miközben maga a bensőséges beszélgetés mutatja, hogy a privátvilág az más, az kommunikációs szempontból továbbra is gazdag világ, ahová most már vissza lehet, de vissza is kell vonulni. Vagyis ebben a filmben, azon belül az idézett párbeszédben szinte virtuóz gazdagságában jelenik meg a nemzedéki dinamika: konkrétan több szólamban minden generációs értékrend „játszik”: a negyvenes évek generációból kirekesztett embere óvja nemzedéke aktív társadalmiságától a hatvanas évek gyermekét, és ajánlja neki életstratégiául az ötvenes években eszmélő generáció passzív, privátszféra-hívó értékvilágát.

A hatvanas évek gyermeke pedig első reflexként mintha elfogadná az ötvenes évek generációjának nem rá szabott ethosz-viseletét, hogy azután emiatt egy másik (és másik oldalon álló) negyvenes években szocializálódott generációs szereplő – saját tanárnője – „sunyinak” nevezze. Dini többé nem jelentkezik órán, közhelyválaszokat ad Malacpofának, és mintha minden tekintetben készülne egy ötvenes években eszmélő felnőtt életére, akinek, mint jeleztük, legfőbb képessége a történelem megújuló viharainak taktikus elviselése. Hogy ilyen felnőtt lesz-e Dini vagy sem, az a filmből nem derül ki, a részegen vizelő kiskatona képe, amit utoljára mutat a nézőnek, mindenesetre nem erősíti meg igazán ezt a lehetőséget. A kép ott és akkor már olyan valakit mutat, aki egyedül van, és nem csupán pillanatnyi állapota miatt, hanem egyébként sincsenek a fejében a más generációktól kölcsönzött túlélési stratégiák: az sem, amit nevelőapja tanított neki, vagyis a történelmet elviselni próbáló nemzedék passzív életstratégiája sem. Ez a dülöngélő, integetni próbáló alak, nevelésében szűk egyenruhájában itt a történet végén egyszerre van messze egy másik cselekedni és dönteni képes egyenruhástól, a negyvenes évek emberétől, például Jancsó *Így jöttem*ének alteregóhősétől, de messze van ifjabb Takótól is az *Apából*, aki család, emlékek, barátok privát védőgyűrűjében kezdte a maga nemzedéki-eszmélő útját.

(Folytatjuk)