

## TÖBBSZÖRÖS SZEREPEK

– Magyar Dezső és Bódy  
Gábor: *Agitátorok*

Találónak érzem Schubert Gusztáv *Filmvilágban* tett kijelentését, miszerint az *Agitátorok* „totális szerepzavar és anakronizmus” – de nem gondolom, hogy helyes ennek a kritikának a védőköpenye alatt a filmet csupán ’68-as szerencsétlenségünk bizonyítékként értékelni.<sup>1</sup> Az sem teljesen helytálló, ha a filmre csupán a baloldali forradalmak általános metaforájaként tekintünk. A konkrét történelmi szerepek azonosíthatósága, a szerepek többszöröződése, keveredése, az amatőr és a hivatásos színészek vegyítése, az improvizáció vagy betanult szöveg dilemmája a film elemzésének fontos kérdései. Ezekkel kapcsolatban teszek itt néhány felvételt – válaszokkal ugyanakkor egyelőre nem szolgálhatok, csak a káoszt tudom megmutatni, amit ennek a filmnek az elemzése okozott bennem. Ennek ellenére természetesen mindent megteszek, hogy a gondolatok ne csússzanak ki a kezemből.

<sup>1</sup> Schubert ’68 sikertelenségét kéri számon a filmen: „Az *Agitátorok* maga a totális szerepzavar és anakronizmus, a siheder Bódy, Hobó, Dobai népbiztosnak, Lenin-fiúnak öltözve képzelte magát a ’68-as párizsi diáklázadás hősének. Forradalmat játszottak, amikor éppenséggel még a reform is elbukott. Hogyan képzelhették, hogy a reformoknak balról kellene beelőzni, épp onnan, ahol akkoriban Brezsnyev, Husák meg Biszku Béla túráztatta a testvéri tankokat.” Schubert Gusztáv: *A ’68-as csapdája*. In: *Filmvilág*, 2008/11. 5. o.

Az *Agitátorok* nagyszabású vállalkozás. Magyar Dezső diplomafilmje, a Balázs Béla Stúdió első egész estés mozija, a Tanácsköztársaság ötvenedik évfordulójára kiírt állami pályázat nyertese. Magyar Dezső és Bódy Gábor Sinkó Ervin *Optimisták* című regényét filmre adaptálva a Tanácsköztársaság olyan forradalmi gondolkodóit idézi meg, mint Lengyel József, Lukács György, Révai József, vagy a könyv szerzője. A film főbb szerepeit amatőrök, rendszerkritikus baloldali értelmiségiek játsszák: Bertalan László, Dobai Péter, Bódy Gábor, Révai Gábor, Szentjóby Tamás, Földes László, Keserű Katalin, Papp Zsolt, Ajtony Árpád, Pintér Georg, Mérey Zsolt, Farkas János, Gács János és mások.

A film a magyar ’68 jellemző és jelentős teljesítményének tekinthető, hisz azoknak a csoportoknak, vitáknak, eszméknek állít emléket, amelyek a Kádár-rendszer saját jelszavainak felhasználásával és újraértelmezésével mutattak rá annak belső ellentmondásaira: ideológiai sekélyességére és dogmatizmusára, saját jelszavaival szembeni következetlenségére, és legfőképpen arra a rettegésre, amellyel mindenfajta csoportosuláshoz viszonyult.<sup>2</sup> A Vietnami Szolidaritási Mozgalom tüntetéseit, bár a „hódító amerikai imperializmus” ellen léptek föl, föloszlatták. A maoista mozgalom még zavarba ejtőbb helyzetet teremtett: a rendszeren saját eszméit és forrásait kérte számon, a kínai kommunizmus jelszavait tűzte a zászlajára, és a szovjet (s így a kádári) rendszert az „igaz kommunista eszmétől elhajlónak” és „revizionistának” bélyegezte. A hatalom saját eszméiben való bizonytalanságára és elméleti megalapozatlanságára mutatott rá az a kínos szenvedés, ahogy a perbe fogott mozgalmárok bűneinek pontos meghatározását keresték. Lukács György és tanítványi köre a hivatalos ideológia dogmatizmusával szemben a marxizmuson belül több irányzat lehetőségét ve-

<sup>2</sup> Haraszti Miklós találón *1969* című írásában ennek az évnak az eseményei között említi a filmet is: „Magyar Dezső és Bódy Gábor filmet forgatott Sinkó regényéből, az *Optimisták*ból, s az 1919-es kommun figuráit »rávetítették« a hatvanas évekre: a hosszú hajú hippikre, a barettes guerrillérokra és a bicikliszemüveges filozófusokra. Bódy a pesti flaszerforradalmárokkal játszatott el minden szerepet, éppen ez a csoportkép volt a hab a sokrétegű anakronizmus tortáján.” Haraszti: *1969*. In: *Beszélő*, 1997/12. 72. o.

tette föl, és többek között a „szkepszis” jelentőségére is rámutattak a társadalmi fejlődésben. A Budapesti Iskola filozófusai, bár baloldali eszmék mellett kötelezték el magukat, többségükben elutasították az együttműködést a rendszerrel.

A film nemcsak idézi ezeket az eszméket, utal ezekre a csoportokra és eseményekre, hanem forgatásának és betiltásának történetével maga is a magyar '68–69 jellemző részévé válik. Hasonlóan a rendszer fent említett baloldali kritikáihoz, Magyar és Bódy műve is kivívta a rendszer ellenszenvét, s az is igaz rá, hogy kifejezetten zavarba ejtette, amikor a vádak megfogalmazására került a sor. Magyar Dezső elmondása szerint főleg Révai Gábor szereplését kifogásolták – aki szerintük nem csak apja, Révai József ebben a pillanatban kétes emléke, hanem saját, maoista perben való részessége miatt is kellemetlen asszociációkat keltett. Magyar így foglalja össze a döntéssel kapcsolatos meglátását: „[Révai Gábor kiemelése] csak ürügy volt. Aczélék pontosan tudták, hogy ha forgalmazzák a filmet, senki sem tudná, ki a Révai Gabi. Az igazság az, hogy nagyon váratlanul érte ez a film az akkori hatalmat. [...] Az *Agitátorok* sokkal mélyebben érintette az uralkodó elit szorongásérzetét. Sugárzott belőle a fiatalság ereje, temperamentuma, szemtelensége, s ez sokkal veszélyesebb, mint egy konkrét film konkrétan strukturált kritikája. Azzal ugyanis lehet vitatkozni, hogy egy kritika helyes vagy nem. De ha az *Agitátorok*at elfogadja az ember, azt a türelmetlen igazságkeresést, lázas lelkesedést, és tiszta vágyat, hogy valamit újra kezdjünk, akkor mindent meg lehet kérdőjelezni.”<sup>3</sup>

Könnyen adódik a föltételezés, hogy a mű szereplői és az általuk képviselt '68-as politikai irányzatok az eljátszott szerepeken keresztül konkrét 1919-es politikai eszmékhez lehetnek rendelve. Csakhogy az eszmék és



Sinkó Ervin és felesége Abbáziában, 1947.

csoportok közelről nézve nem éppen lehatárolhatóak a műben. Minél közelebből elemzi őket az ember, minél pontosabb idézeteket és forrásokat kutat fel, annál jobban kicsúsznak a kezéből és annál banálisabbá válik az *Optimisták* részleteinek vagy az 1919-es Vörös Riportfilmek egyes snittjeinek bogarászása. Még a szerepek és a szereplők megfeleltetése sem teljesen egyértelmű. Egyedül Lukács György (Bertalan László, a regényben Vértes) és Lengyel József (Szentjóbó Tamás, a regényben Sarkadi) egyes szövegei szerepelnek szinte szó szerint – bár rövidített formában – Sinkó regényében. Révai József (Révai Gábor, a regényben Lányi) esetében csak elszórva van nyoma a könyvben a filmen elhangzó szövegeknek. Báti szövegei két szereplőnél bukkannak föl: Bódy Botost, a Che Guevarára hasonlító öntörvényű, harcos forradalmárt játssza, aki a szabályokat és feladatokat felülbírálvá vakmerően önkényes akciókat kezdeményez, Dobai pedig egy másik,

<sup>3</sup> Dobai Péter visszaemlékezése a hatalom tudatosabb reakcióját sejteti. Szerinte Aczél György Révai Gáboron és a maoizmuson kívül a film guevarizmusát is a fejükre olvasta, ezen kívül pedig azt is, hogy nem '19-ről, hanem '56-ról szól. Ezt az ellentmondást a hatalom hivatalos álláspontjának és Aczél György egyéb személyes közléseinek feltárásával lehetne feltárni, ami azonban egy másik tanulmány feladata lesz.

Báti szerepéből kiinduló figurát, a gondos, komoly, felelősségteljes, Ady költészetéért rajongó újságíró.<sup>4</sup> Bódy és Magyar Keserű Katalinra, Semjén Anitára és Szilágyi Annára egy sematikus női szerepet osztott, amit nem is lehet – talán Keserű Katalin megjelenésén kívül – a regénybeli Czimmer Erzséhez hasonlítani. A szereplők személye révén keltett politikai asszociációk – feltételezett maoizmusuk, trockizmusuk, anarchizmusuk – kimondatlanul maradnak. Az sem tisztázott, melyik időszakhoz tartozó eszméket interpretálnak, például Lukács György vagy Révai József esetében a film forgatásának idejét, a Tanácsköztársaság korszakát vagy az ötvenes éveket veszik alapul. A szereplőkkel készített interjúk során ugyancsak arra a belátásra jutottam, hogy a szerepek és a szereplők megfeleltetése, az idézetek forrásainak meghatározása, a díszletek, a jelmezek jelentései alapján lehetetlen és fölösleges konkrét politikai vagy eszmei üzeneteket keresni.

Miért hangsúlyozza mégis Magyar Dezső 1987-ben, a film húsz év utáni bemutatása kapcsán a szerepek hitelességének fontosságát? „Valódi emberi sorsokat akartam filmre vinni, azt a csoportot, amely gyönyörűt álmodott, a forradalom metaforájává nőtt, hihetetlenül tiszta lánggal és lelkesedéssel indult, amit aztán a külső és belső valóság lassan-lassan darabokra tört.”<sup>5</sup> Magyar nyilatkozata érthetőbbé válik, ha az *egyéni sors* kifejezést a történelemmel való sodródás irányára és sebességére vonatkoztatjuk. A film a történelmi személyek arcát eszmei harcok, dilemmák és viták áradatához rendeli – mai értelemben kevésbé sorsként, inkább mint emblémát mutatják fel. A szereplők személye megtöbbszöröződik, kettéosztódik; több esetben követhetlenné válik, eredetileg kinek a gondolatát kire szabták át.

4 Ady költészetének a regényre és a filmre gyakorolt hatását Morsányi Bernadett részletesen elemzi. Írásában a szereplők beazonosítását is elvégzi. Lásd: Morsányi Bernadett: *Az Ady-hatás tényezői az ifjú szivekben. „Ifjú szivekben élek s mindig tovább.”* In: Fúzfá Balázs (szerk.): *Kocsi-út az éjszakában*. Savaria University Press, Szombathely, 2011. 344–356. o.

5 Magyar Dezsőt idézi Báthory Erzsébet, Pintér Judit: „...És akkor az ember egyre inkább szükségét érzi annak, hogy valami szintézis szülessen...” – *Beszélgetés Magyar Dezsővel*. In: *Filmkultúra*, 1987/3. 48. o.

Már a film alapjául szolgáló mű, Sinkó Ervin *Optimisták* című regénye is sokkal inkább a forradalmi eszmék sodrásában összekeveredett emberi sorsokat, mint konkrét személyes életutakat mutat be. Bár a szerepek itt a filmhez képest sokkal plasztikusabbak, és kétségkívül megfeleltethetőek egyes, a Tanácsköztársaságban politikailag aktív filozófusokkal, mozgalmárokkal, a műben mégis jellemzőbb, hogy a szerepek elméleti dilemmák dialogikus megjelenítését, és nem egyéni sorsok megismerését szolgálják. A Karádi Éva és Vezér Erzsébet által szerkesztett *Vasárnapi Kör* című dokumentumgyűjtemény bevezetője a regényt egyértelműen a címben szereplő tízes évek második felében létrejött filozófustársaság vitáinak dramatizálásaként írja le: „Sinkó Ervin *Optimisták* című regényében ugyan nem jelenik meg a Vasárnapi Kör a maga közvetlen valóságában, de a hős morális vívódásai individuális etika és irracionális hit között ugyanazt a dilemmát tükrözik, mint Lukácsnak közvetlenül a diktatúra előtt írott cikkei, melyek a Vasárnapi Kör vitáiban öltöttek először formát: szabad-e a kollektív jó ügy érdekében egyéni erkölcsbe ütköző cselekedetet elkövetni, szabad-e ölni egy felsőbbrendű cél érdekében. Mindezt Sinkó, helyenként Lukács terminológiájával – Belzebubbal kiűzni az ördögöt – vagy Lukács szellemében az ő kulcsfigurájának szájába adva mondja el, abban a szereposztásban, hogy ő [Sinkó] a kétség és Lukács a hit, vagy saját énjét kettőzi meg, mint a tolsztojánus kecskeméti városparancsnokkal folytatott beszélgetés esetében; ezek a viták már dialógusformájuknál fogva is a Vasárnapi Körre emlékeztetnek.”<sup>6</sup>

Vajon miért ez a szereptöbbszörözés, elmosódás, „szerepzavar” a filmben? Egyik felvetésem, hogy a '68-as mozgalmak ambivalens viszonyát tükrözi azokhoz az eszmékhez, amelyeket adaptáltak. Ez először is a filmben használt tolvajnyelvben mutatkozik meg. A fent említett csoportok a Kádár-rendszer kritikáját főleg egy Marx és Lukács gondolataira támaszkodó, újbaloldali frazeológiával

6 Karádi Éva, Vezér Erzsébet: *A Vasárnapi Kör. Dokumentumok*. Gondolat, Budapest, 1981. 15. o.



Sinkó Ervin, édesapja, Spitzer Ferenc és Sinkó Ervinné Rothbart Irma, Bécs, 1920.  
(A kép hátoldalán olvasható szöveg: „Édes mamám, Ervin apjával együtt lefényképeztettük magunkat itt Wienben. Csókol sokszor Mici, Ervin, Wien, 1920. máj. 11.”)

fogalmazták meg, amelyben a nagy elődök mondatait, jelszavait egyszerre aktualizálták és vitatták, miközben saját szuverén elveiket keresték. Mindez szorosán kapcsolódik a nyugat-európai diákmozgalmak eszmeiségéhez, amelyek a tízes, húszas évek baloldaliságához mint „tisza forráshoz” nyúlnak vissza, és mindezt arra használják, hogy a fennálló rendszer tepedt bürokratizmusát, fogyasztóbarát politikáját, morális elvtelenségét bírálják.<sup>7</sup> A film esetében is megfigyelhető a forrásokkal szembeni ambivalens, tiszteletteljes, de egyben kisajátító viszony, amely a felvett szerepek kapcsán jellemzően megmutatkozik. Ez az ambivalencia látszik azon is, ahogy a mű egyszerre nagyon pontos források képzetét kelti, és kihúzza a talajt a filologikus szándékokkal közeledők alól.

Az is egy lehetséges megközelítés, hogy a szerepek összemosása során a forma követi a

7 Révai Gábor 1968. *Agitátorok* című írásában az új baloldal frazeológiájával kapcsolatban is a forrásokhoz fűződő ambivalens viszonyról ír: „Rudi Dutschke [...] kimondottan marxista frazeológiát használt. A mi létező szocializmusunkon szocializálódott átlagértelmiségit ez a szóhasználat joggal irritálja. Nyilván Dutschkét is irritálta az NDK-ban, ahol felnőtt. De amikor bírálni akarta a nyugatnémet köz- és szükségállapotokat, a Springer-lapok uszító hangnemét, a felsőoktatás rendszerét, Amerika vietnami szerepét, amikor szolidaritást akart vállalni a harmadik világ függetlenségi törekvéseivel, bizony nem nagyon tudott máshonnan meríteni, mint a marxizmus fogalomtárából. A nyugati kritikai értelmiség legjava, Bloch, Horkheimer, Adorno, Marcuse – és sorolhatnám – ugyanezt tették.” In: *Magyar Lettre Internationale*, 2012. tavasz (84).

bemutatott eszméket, miszerint az egyéni morális preferenciákat (vagyis a világbeli szerepünk egy fontos részét) el kell vetni a kollektívában, ahol a szó szoros értelmében mindenki egy. Ennek a vélekedésnek akár mottója is lehetne a filmbeli Botos naplórészlete, amely az éntől való elszakadást mint rossz kosztümtől, szereptől való megválást írja le: „Most, hogy elmúltál huszonegy éves, ideje megszabadulni attól a rossz kosztümtől, amit ennek neveznek. Idegen áru ez. Rossz ízű múlt szabta rád, hogy egész életedben ezzel ügynökösödj. Elmetszeni a gomolygó fonalakat, névtelen, nyitott készülékké válni. Legyen hideg és tárgyilagos működésed a harc.” – halljuk Botos fiktív naplóját a frontról.<sup>8</sup>

A hivatásos színészek szerepein keresztül szemléletessé válik a rendezők állásfoglalása a szerepjátékról, miszerint az vetített kép, idézet. A film két nagynevű, idősebb színésze, Sütő Irén és Siménfalvy Sándor a polgári színház két hagyományos szerepét, az aggódó anyát és a szorongatott helyzetben is kifogástalan megjelenésű lakájt alakítják. Mindkettőjük jelenetében jellemző a stilizált, nagypolgári díszlet és szituáció. Sütő Irén és Révai Gábor jelenete a filmtörténet sematikussá

8 Lásd: *Agitátorok – Filmforgatókönyv*. In: Bódy Gábor: *Egybegyűjtött filmművészeti írások*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2006. 387. o.



Újvidéken. Balról az első Miroslav Krleža, a második Sinkó Ervin

használt szituációja, az ebéd közben kitörő, porceláncsörömpöléssel kísért konfliktushelyzet, Siménfalvy tiszta és szigorú eleganciával berendezett szobában, fehér, kikeményített paplannal betakarva, kifogástalan öltözetben, egyenes derékkal várja az érkező ellenséget. Mindkét kép parafrázisa sok másik, jól ismert filmjelenetnek – stilizáltságukkal és ismerőségükkel szinte külön filmnek hatnak a filmben. Kozák András, Kézdy György és Zala Márk színészt alakítanak egy filmbéli színelőadáson. A szerephez való hagyományos viszonyuk a filmben a felolvasás mechanikus illusztrációjaként jelenik meg – a szereplők „készülékké” válnak.

A legfontosabb szereplők amatőr volta több szempontból is fontos. Brecht – aki maga is újralfelfedezett húszas évekbeli baloldali gondolkodónak számított, és nagyban befolyásolta Bódy színházról és szerepekről alkotott elképzeléseit – elidegenítésről szóló elméletében azt írja, a színésznek hasonlóvá kell válnia az amatőrökhöz: a V-effektus<sup>9</sup> előidéző technika oly mértékben veszi igénybe a beleélés technikájának eszközét, mint bármely „színészi tehetséggel nem áldott, színészi becsvágyat nem ismerő [...] tetszőleges személy, amikor egy másik személyt akar ábrázolni, pontosabban annak viselkedését bemu-

tatni. [...]”<sup>10</sup> Az Agitátorok esetében ez csak félig valósul meg, mivel a szerepek szinte organikus illenek a szereplőkre. A felkért amatőrök filozófusok, esztéták, közgazdászok, művészek. Számukra otthonos szituációkban, vitákban kaptak szerepet, a szövegek általuk ismert és számukra fontos forrásokat idéznek, a forgatókönyvíró a regény szereplőinek szövegeit magukra a szereplőkre szabta át, ráadásul szabadon is alakíthatták a saját szövegüket. Az eljátszandó személyiség így kimaradhatott az instrukciók közül, helyette elég volt, ha a szereplők természetesen viselkedtek. A film tehát egyrészt a brechti hangsúlyozott műviséget veszi át, másrészt pedig mégis dokumentarista eszközökkel él. A mű ezzel a valóság hiteles bemutatóságának dilemmáját, a dokumentum és a fikció határainak meghatározhatatlanságát, a filmfelvétel realizmusának filozófiai kérdéseit feszegeti.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Bertolt Brecht: *Az elidegenítő effektust teremtő színművészet új technikájának rövid leírása* (Walkó Gyögy ford.). In: *Uő: Színházi tanulmányok*. Budapest, Magvető, 1969. 159. o.

<sup>11</sup> A korszak filmkészítőinek – főleg a Balázs Béla Stúdió második generációjának – szociográfiai érdeklődéséről és elköteleződéséről, továbbá ennek filmes alakváltozásairól lásd: Gelencsér Gábor: *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében*. Osiris, Budapest, 2002., ill. Gelencsér Gábor: *Mészöly Miklós realizmuselmélete és a hetvenes évek avantgárd dokumentarizmusa*. In: *Apertura*, 2009. tavasz; K. Horváth Zsolt: *A Valóság metapolitikája. Kognitív realizmus a magyar társadalomkutatásban: szociográfia és dokumentumfilm*; valamint Hammer Ferenc: *A megismerés szerkezetei, stratégiai és poétikai (Szociodoku a BBS-ben)*. In: Gelencsér (szerk.): *A Balázs Béla stúdió 50 éve*. Műcsarnok, Budapest, 263–273. o.

<sup>9</sup> V-effektus: elidegenítő effektus, németül *Verfremdungseffekt*.

Révai Gábor a film vetítéséhez kapcsolódó kerekasztal-beszélgetésen<sup>12</sup> úgy nyilatkozott, lehetőségük volt rá, hogy a saját szövegeiket mondják, a forgatókönyvet nem kellett bemagolni, a szövegek magától értetődőek voltak számukra, hiszen a filmen kívüli vitáikban is nagyjából ezen a tolvajnyelven beszéltek. Ő valóban a saját interpretációjában adta elő a szerepére írt szöveget, a konkrét szavaknak a regényben sincs nyoma. Az ő esetében egészen különleges együttállásról beszélhetünk a szerepekkel való azonosulás és a szerepek elutasítása terén. Nemrég megjelent *Bemutkozásaim története* című önéletrajzi könyvéből kiderül, hogy bár – hasonlóan ahhoz, ahogyan a maoista mozgalomban tette – az *Agitátorokban* is az apja, Révai József „otthonosan kínálkozó” szerepét öltötte magára, a film esetében végre szerepként tekinthetett erre az alakra, és mögötte önmaga lehetett.<sup>13</sup> „Így vált a papa olyan szereppé, amellyel saját akaratom szerint azonosulhattam, vagy amitől távolságot tarthattam.” – írja Révai.

Bertalan László szavai majdnem teljesen egyeznek egyes *Optimisták*-beli szövegekkel, így ő valószínűleg egyáltalán nem improvizált. Fontos, hogy a rendezők Lukács Györggyel személyesen konzultáltak a neki tulajdonított szövegekről. Magyar Dezső Muhi Klárának adott interjújában büszkén meséli, hogy a nagynevű és akkoriban a figyelem középpontjában álló filozófus hogyan fogadta őket azonnal saját lakásában: „Sose felejtem el, felhívtam a Duna-parti lakásában azzal, hogy filmet szeretnék készíteni tizenkilenc-

ről. Sokan, például Rudi Dutschke, hetekig vártak egy randevúra, de amikor én megkérdeztem, mikor találkozhatnánk, azt mondta, azonnal. Nagyon örült, hogy az akkori életük apróságairól kérdezgettem: hogyan laktak, milyen tárgyak vették őket körül. Háromszor-négyszer is voltunk nála Bódyval. Nagyon precízen emlékezett minden részletre.”<sup>14</sup> Dér András Magyar Dezsőről szóló filmjében a rendező azt is elmondja, hogy Lukácsal mondatról mondatra végigmentek az *Optimisták* rá vonatkozó részein, úgy fogalmaz, lényegében „vissza tudták fordítani a Sinkó-anyagot egy dokumentummá.”<sup>15</sup> Ebben az esetben az alapanyag szinte szociográfiai pontosságú, és Bertalan teljesen szöveghűen hangosítja ki a lukácsi gondolatokat. Bertalan László az alakítást tehát kopírozásként oldotta meg. Révai szerepének hasonlósága magától értetődő, szövegmondása és gesztusai ezért teljesen improvizatívak lehettek, a szerepet mégis eltartja magától. Bertalan László esetében a szerep és a szereplő távolsága adott, a hasonlóságot szigorú kutatásra alapozva, a szöveghűség követelményével érték el.

A film forgatásának szituációja kifejezetten ellentmondásos. Magyar Dezső nyilatkozata a szabad improvizáció és a szigorú színészvezetés kettősségét sejteti: „Öt nap után már senki nem tudta, hol van. 15–20 órát dolgoztunk. Az *Agitátorok* forgatása tulajdonképpen óriási happening volt. Egészen fantasztikus egybeesése az életünknek és a filmnek. A szereplők imádtak vagy gyűlöltek minket, mert csak terrorisztikus eszközökkel tudtuk létrehozni, amit akartunk.”<sup>16</sup>

A szereplők különböző módon éltek a szabad improvizáció lehetőségével. Szentjóby is szöveghűen követi a regény szavait, de az ő esetében inkább a rendezők játékatól való tüntető távolmaradás lehetett ennek az oka. Szentjóby Tamással készített interjúból<sup>17</sup> az

12 A beszélgetésre a Kádár-rendszer alternatív nyilvánosságáról szóló programsorozat keretén belül került sor a Sirály presszóban 2012. április 12-én.

13 Révai Gábor a film forgatása idején már túl volt a „maoista peren”, amely során szembesülnie kellett azzal, hogy valójában évekig kritikátlanul apja szerepét öltötte magára. Ezt a felismerést – a mozgalomból való kiábrándulásával együtt – így írja meg: „A lufik tehát sorra kipukkadtak. Az egész országot behálózó izmos szervezetről kiderült, hogy két erőlen kicsiny sejtecske, a barátokról kiderült, hogy minden második ügynök volt, vagy ügynök lett, orozslánszívú vezéreinkről kiderült, hogy az első ejnye-bejnyére berezeltek, az eszméinkről kiderült, hogy nem szembe, hanem éppenséggel egy sorba állítanak az ellenségeinkkel. Rólam pedig kiderült – és ez volt az egészben a legszomorúbb –, hogy nem vagyok. Hogy az, aki vagyok, nem én vagyok. Vagy legjobb esetben is csak pislálok az énem a rám aggatott, de egyúttal önként magamra öltött maszk alatt.” (Vö. Révai Gábor: *Bemutkozásaim története*. Kalligram, 2012. A kötet 1968-ra vonatkozó részletét lásd lapszámunk 51. oldalán.)

14 Muhi Klára: *Forradalmak és büntetések. Beszélgetés Magyar Dezsővel és Koltai Lajossal*. In: *Filmvilág*, 1998/11. 9–10. o.

15 Dér András: *Magyar Dezső – Dezső Magyar*, 1999.

16 Magyar Dezsőt idézi Muhi Klára: *Forradalmak és büntetések. Beszélgetés Magyar Dezsővel és Koltai Lajossal*. In: *Filmvilág*, 1998/11. 8–10. o.

17 Az interjút e-mailben készítettem 2012. május 2-án.

derül ki, habár a neki szánt szöveggel nagyjából egyetértett, a filmszerepet munka gyánánt fogta föl, és nem szívesen adott hozzá saját szöveget a filmhez, mert úgy érezte, kiforgatják a szavait, és az általa képviselt anarchista felfogás ellen fordítják. A szereplő és a rendezők az ő esetében konfliktusba kerültek, mert nem értett egyet a rendezők álláspontjával, amelyben az ő figurájának áldozattá kellett válnia.<sup>18</sup> A filmforgatással kapcsolatban Dobai Péter interjújában<sup>19</sup> elmondta, még a forgatás előtt bepillantást nyerhetett a forgatókönyvbe, amit a saját szerepe tekintetében jócskán lerövidített, mivel filmszerűtlenül és megtanulhatatlanul nagy mennyiséget osztottak rá.<sup>20</sup> Az improvizáció kapcsán magával kapcsolatban inkább az anyagtakarékosagra emlékezik, még ha saját szavaival mondta is a szerepet, intettek felé, hogy ne álljon meg, inkább vegyék végig a jelenetet.

A magolás vagy az improvizáció, az idézett vagy a természetes szerep dilemmáját egy zenei hasonlattal lehetne föloldani. A film vitajeleneteiben – így a film nagy részében – a forgatókönyv szabadon használható mintákat, zenei kifejezéssel élve „sztenderdek” tartalmaz. A mintákkal való játékot már a szereplőkre bízták, akik tudásukhoz, szorgalmukhoz és kedvükhöz mérten élnek a lehetőséggel. A rendezőnek pedig – mint egy jó zenekarvezetőnek – elő kell hívnia, fel kell ismernie a hiteles, érdekes, ritmikailag erős megszólalásokat, kordában kell tudnia tartani a szereplők vitáit. Mindeközben ismernie kell a film nagyon szigorú kereteit – a nyersanyag mennyiségét, a fényviszonyok változását, az eszközök igénybe vehetőségének határidejét, ezen túl pedig a film élvezhető-

ségének a szempontjait is:<sup>21</sup> a dinamizmust, a változatosságot és a konfliktust stb.

A jelen elemzés fényében az *Agitátorok* tehát zenei szerkesztésű esszéfilm a forradalomról, csoportos „történelmi szerepjáték”, amelyben az 1968-as, baloldali, rendszerkritikus értelmiség a Tanácsköztársaság újrafelfedezett vitáit interpretálja. Mozaik vagy allegória, amelyet konkrét történelmi csoportok a tízes évekbeli „Vasárnapi Kör”, a hatvanas évekbeli „Lukács-óvoda”, az 1967–68-as maoista mozgalom és a film konkrét szereplőgárdájának eszméiből, szereplőiből, vitáiból készítettek.

Az idézetek, képzettársítások és parafrázisok – például Guevara forradalma, a Lukács alakja köré tanítványokként csoportosuló marxista értelmiség, a zene forradalmi erejét hirdető beatnemzedék rendszerellenessége – inkább kiérezhetőek, mintsem konkrétan megragadhatóak a filmben. A film legmegfoghatóbb állításai a marxista-leninista műveltség és a saját műveltség erejébe vetett hit, a közösségi munka nagyra értékelése, a szabad kísérletezés lehetőségének követelése. Mindemellett nagyon fontos a mű korhoz kötöttsége. 1968 valóságában és az *Agitátorok*ban a forradalmárok emblemikus eszméikkel azonosulnak, maszkokat vesznek magukra, amelyeket, az arcuktól eltartva, kritizálnak is. Az *Agitátorok* dialógusai, forrásai ez idő tájt a résztvevők aktuális élethelyzetéhez tartoztak: a szereplők ebben az időben voltak birtokában annak a tolvajnyelvnek, amely nélkül nem tudták volna hitelesen magukra venni és kritikusan, de mégis lendületesen leblatolni, kopírozni, felolvasni, idézni ezeket a szerepeket.

18 Hasonló félelmeket fogalmaz meg Haraszi is a már idézett cikkében: „[Bódy] hosszan kapacitált, hogy vegyek részt, de tudtam, hogy az a terve: mindenki az életbeli szerepét játssza majd a filmben. Mármost azt, amit Bódy belénk lát. [...] Nem álltam kötélnek. Magam dolgoztam magamon, nem volt szükségem Bódy tükrére, hogy megvizsgáljam, mennyi bennem a terrorista, a talmudista, a tuttista és a pitiáner. De főleg az nem volt inyemre, hogy Bódy fekete mágjának használja a celluloidot, és a filmszerepben megöljön. Tudtam, szerinte nem csupán a '19-es magyar desperadók és Che, hanem én is megérdemlem a megsemmisülést. (Márpedig én valóban optimista voltam.) Haraszi: i. m., 72. o.

19 Az interjút 2012. május 14-én készítettem.

20 Emellett azt is szóvá tette, hogy nem értett egyet a film *in medias res* kezdetével, szerinte jobban ki kellett volna domborítani a film történelmi összefüggéseit, és az öszirózás forradalomra is utalni kellett volna.

21 Különböző visszaemlékezések alapján ez volt Bódy Gábor és Magyar Dezső vitáinak legfőbb tárgya. Bódy dogmatikusan tisztá vitafilmet képzelt el, amelyen minden filmszerű mozgást, történetet, cselekményt tisztán szellemi konfliktusokkal, egymásnak feszülő érvekkel helyettesített volna. Magyar a nézhetőség – és a bemutathatóság – pártján állt, s igyekezett a filmben klasszikusabb filmkészítői keretekhez – a történethez, a ritmushoz és a fizikai mozgáshoz – ragaszkodni.