

TÖRTÉNELMI FILMEK, ÁTMENETI IDŐK – 1. RÉSZ

CSAPDAKORSZAKOK

HIRSCH TIBOR

A TÖRTÉNELEM TELI VAN CSAPDAKORSZAKOKKAL, DE NEM NAGYON SZOKTUNK OKULNI BELŐLÜK. A TÖRTÉNELMI FILMEK EBBEN SEGÍTHETNEK.

A történelem teli van csapdakorszakkal. Olyan évekkel, évtizedekkel, amikor az ország, a világ gyanútlanul masírozik valami közepesen jóból valami nagyon rosszba, esetleg kicsit rosszából sokkal rosszabba, békéből háborúba, félszabadságból teljes zsarnokságba. Ez az utóbbi folyamat az előzőkkel mindig párhuzamos, ha az előbbi masírozások elkezdődnek, az utóbbi mindig vele jár.

A XX. század világtörténelmi és magyar történelmi csapdakorszakairól filmek szólnak.

Ezeknek a filmeknek dramaturgiája, szereplőviszonyai, sugallt értékrendje meglepően hasonló. Már-már annyira, hogy ha engednénk a filmtörténész-ként ránk törő dobozolási kényszernek, a „csapdakorszak-filmeket” külön alműfajnak tekintenénk, a történelmi mozi teljes jogú szubzsánerének.

Ha pedig a világtörténelmi vagy csak magyar történelmi csapdakorszakok a XX. századra esnek, akkor ezek természetesen már filmgyártó korszakok is. Vagyis dupla tanulsággal kecsegtet majd vizsgálatunk. Hiszen érdekes látni, hogyan tud utólag okos lenni, okosan szánozkodni a múltidéző mozi, ha éppen csapdakorszakot idéz meg (ezt fogjuk áttekinteni most), de legalább ennyire érdekes, hogyan szorongott, integetett kifelé kétségbeesetten, vagy – ellenkezőleg – hogyan kínálta habkönnyű vígjátékok, bugyuta bohózatok önbecsapó szellemi mutatványait az a mozgókép, mely magában a csapdakorszakban született. (Ezt fogjuk tenni a következő részben).

Hogyan ábrázol a film történelmi csapdakorszakokat? Mindenekelőtt sajátos tojástáncal. A csapdakorszak lényege,

hogy valami készül a felszín alatt, ami egy ideig láthatatlan. De hát hogyan lesz látvány a láthatatlanból, ha egyszerű a filmhez látvány kell? Nyilván az idill képeit és a félelem apró képszilánkjait arányosan és hitelesen kell adagolni. Ez olyan dinamika, ami sokféleképpen valósulhat meg, például úgy, ahogy játékos szerelmi kibontakozás privát meséje ellenirányt képez a horogkeresztes rohamosztagok illusztrálta nagypolitikai fősodorral, mondjuk, Bob Fosse *Kabaréjában* (1972). Továbbá megvalósulhat úgy is, hogy egy ideig minden szép és jó, éppen csak főhős bűnei lettek szőnyeg alá söpörve, aztán a privát csontvázak egyszerre zuhannak ki a szekrényből, egy időben a zsarnoki politikai fordulattal. Ilyenek volnának, mondjuk, a *Finzi-Continiék kertje* (1970) vagy a *Kísértetház* (1983) családi történetei, ahogy beleszaladnak olasz fasizmusba, vagy a chilei junta véres hatalomátvételébe. De Sica, Bille August filmjeit azért idéztük itt meg egy gyors félmondattal, hogy jelezzük, a Föld minden szegletén, mindenféle politikai kontextusban talál témát magának a csapdakorszak-film, egyáltalán nem álapodik meg a Weimari Köztársaság haláltáncainak ábrázolásánál. Ettől persze még biztosan igaz, hogy a pre-fasiszta idők Németországának filmi ábrázolása amolyan szubzsáner-kályha, ahonnan minden csapdakor-ábrázolásban érdekelt mozicsináló elindul, Fosse *Kabaréjában*, Bergman *Kigyótojásának* (1977), Fassbinder *Berlin, Alexanderplatzának* (1980), Szabó *Mephistójának* (1981) dramaturgiai útravalójával felvértezve, hogy aztán megcsinálja a maga más helyre, más időre vonatkoztatott csapdakorszak-filmjét.

MAGYAR FILM, MAGYAR CSAPDA

Hogy a *Mephisto* az etalonnak számító német csapdakorszak-filmek listáján fentebb már szerepelt, jelzi, hogy a magyar történelem és a világtörténelem e témában sok ponton fedi le egymást.

Azért persze nekünk megvannak a saját haláltáncaink, saját vihar előtti csöndjeink.

Nevezetesen két szívesen ábrázolt csapdakorszakunk van: egy világháborús korszak, és az 1945-48 közötti „Koalíciós Idők”. Ami a Második Világháború csapdapillanatait illeti, ebben éppen az a sajátosan hazai, hogy – ellentétben a Weimari Köztársaságot megidéző filmesek egységes idejével – több szakasza van. Az egyik a harminckilenc előtti, utolsó békeévek igazi, viharelőtti csendje, amikor még nem élesítették zsidótörvényeket, amikor még lehetett (volna) vízumot, útlevelet kapni, amikor még kiszámítható, és néha kijátszható cenzurális nyomás alatt sokszínű kultúra virágozott. A másik a hónapokban mérendő vészidőszak években mérendő előideje. Negyvenkettes, negyvenhármas esztendő, negyvennégy tavasza előtt, amikor másféle, de ugyancsak hitelesen ábrázolható, történetei vannak az önbecsapásnak, a privát- és közösségi strucc-politikának, jó és rossz döntéseknek. Hiszen nem mindegy, hogy ezekben az utolsó polgári döntéspillanatokban valaki a vidéket vagy a fővárost választ búvóhelyül, hogy lisztben, zsírban, aranyban halmoz-e biztonsági tartalékot, nem mindegy, hová lép be, honnan lép ki, milyen pecsétel, papírral várja a történelmi csapda bezárulását.

A második, filmen ritkán megjelenített csapdaidőről, a „koalíciós korszak”-ról azt mondtuk, egységes idő, pontosabban olyan egyívú, időbeli kelepce-lejtőként lehet filmen ábrázolni, ahol minden év, szépen, sorban kijelöli az utólag



jól látható irányt, Rákosi és a kommunista párt egyeduralmáig. „Egyívű”: abban az értelemben, hogy a mese egy sápadt, beesett, borostás arccal indul, aki boldogan napba néz, fölfelé a pincelépcsőn, vagy lefelé a vonatlépcsőn, a vonatén, ami hadifoglyokat, deportáltakat hoz haza. Azután ugyanezzel az arccal záródik is korszak és csapda, mosoly nincs, a sápadtság marad, a hitetlenkedő tekintet megint fölfelé néz, inkább éjszakai égre, mint a napba, ahogy a bőrkabátosok a fejét a fekete autóra nyomják. A képek persze nem a konkrét csapdafilmekből valók. Ebben az ideális változatban a kezdet és a vég korszakhatár-jelző képsorait egyik érintett mozdídarab sem kínálja, de mindegyik megközelíti. Bereményi *Eldorádójában* (1988) Monori nagypapa nem a napba néz 1945-ben, története kezdetén, csupán a kupleráj lámpafényébe, részegségtől pirosan és nem sápadtan, de attól még a remény ugyanaz, az „ész és a pénz” korszaka jött el – hiszi és hirdeti. És amikor a csapda bezárul, őt nem beültetik, csupán alapos verés után ledobják egy teherautó platójárról. E tekintetben talán a Simó Sándor rendez-

„Megvannak a saját haláltáncaink”

(Bereményi Géza: Tanítványok – Eperjes Károly)

te *Apám néhány boldog éve* (1977) – közelíti meg legjobban a képletet: van sápadt, de bizakodó szemcsillogás negyvenötből, és van hitetlenkedő tekintet, igaz, nem bőrkabátos ávósok, csak ballonkabátos rendőrök között, talán bizony az államosítás előtti utolsó, baljós napokból, negyvennyolc-negyvenkilencből.

A HORRORPRESSZÓ HŐSEI

Milyen az ideális, a történelmi csapdame-sékbe pontosan passzoló protagonista?

Sokféle lehet, osztályra, vallásra, habitusra nézve, nyilván aszerint, melyik csapdakorszakban futja be szomorú pályáját. Egy közös van ezekben a figurákban: menthetetlenül civilek. Akár a fasiszta, akár a sztálinista diktatúrának ketyeg az óra, az átmeneti idők igazi filmes meséi nem azokról a hősök-ről szólnak, akik beleállnak valamelyik ideológiaiába, mely éppen sunyi eszközökkel győzelemre készül, sem olyan hősök-ről, akik ezt a győzelmet a másik oldalon eszmeileg felvértezve próbálják megakadályozni. A csapdakorszak-hősök magától értetődő eszmei vértje, hitvallása a „kisvilági ethosz”. Ez olyan érték-

rend, melyben család, barátok, privát kisközösségeken túl semmi sem igazán fontos, melyben értelmes cél a munka, a magán kapcsolatok öröme, a gyarapodás, a társadalmi státusz megtartása, továbbbörökítése. Egyetlen szókapcsolatba sűrítve: *túlélés közép-kelet európai módra*. Az ilyen hős számára a történelem ellenséges entitás, teljesen mindegy, hogy a 39-es, 44-es, 48-as, 56-os arcát ölti magára. A történelem néhány évig pihen, netán egyenesen holtnak teteti magát – ezek volnának a mi emlegetett csapdakorszakaink –, de ezekben az esztendőkből is készülődik, alattomosan közelít, hogy azután a soron következő baljós évszámot elérve, véres, erőszakos kataklizmaként, de legalábbis, valamilyen ideológiától vezérelt bekeményítő diktatúraként mutassa meg magát, és törjön a kisvilági ethoszbirtokos életére.

Szabó Istvánnak, aki a történelmi csapdafilmek, vagy akár csak csapdakorszak filmepizódok elsősorú mestere a magyar filmtörténetben, rögtön, pályája elején egy rövidfilmmel nem csupán a csapdába sétálás dramaturgiáját, de a történelemtől féltő, menedéket kereső, történelemmel trükköző kisvilági ember lehetséges életstratégiáit is sikerült kijelölnie, azaz mintegy mellékelte az ilyen hősök típusgyűjteményét a későbbi csapdakorszak-mozizhoz.

A Balázs Béla Stúdióban készült *Variációk egy témára* (1961) második feléről, úgyis, mint önálló, rövidke paraboláról van szó. Egy pesti kerthelyiségben vagyunk, a hatvanas évek elején, a vendégek élvezik a napfényt – annyira, hogy valamennyien napszemüveget hordanak – és persze a civilvilág biztonságát. Egyszer csak díszlépés – de legalábbis, egyszerre lépő, fegyelmezett lábak katonás zaja hallatszik. A hang onnantól kezdve hallható, amikor a vendégeket szórakoztató szaxofonos egy pillanatra megpihen, fölfüggeszti a minden zsarnoki ritmustól távoli, nagyon szabad, nagyon laza jazz-improvizációját. A rövid szünetért – talán bizony az éberség szünetéért – súlyos árat fizet: hiába folytatja, az először halk, aztán egyre erősödő lépésszaj elnyomja a hangszert, a művész végül feladja. Egyszerű allegória: a nagybetűs Történelem, a teljesen mindegy milyen – balos, jobbos – eszme diktatúrája fegyelmezetten, díszlépésben közelít. A film poénja: egy fiatalember, mikor a hang, legalább számára, elviselhetetlenül közel ér, lekappa a napszemüvegét.

Lehet találgatni, későn teszi-e ezt, vagy valamihez, önvédelemhez, mások megvédéséhez még éppen idejében. Szabó későbbi nagyjátékfilmjeit megidézve: természetesen későn.

És ez a rövid BBS-filmtöredék az említett hőstipológiát, a csapdakorszak-mozik sorsválasztási palettáját is melléli! Jó előre, még mielőtt maga a rendező vagy mások ilyen témájú történelmi filmeket csináltak volna. Merthogy mit is lehet tenni egy békeidős eszpresszóban, szabad zenét hallgatva, ha egyszer döngő, ütemes léptekkel közeledik a fenyegető történelmi fordulat, amit az elkényelmesedett civil tudat nem akar észrevenni (nem veszi le a sötét szemüvegét), de tudatalattija azért mégiscsak érzelék? Mindenekelőtt lehet röstelkedni, ahogy a végtagok át akarják venni a ritmust. Két csinos nő láb, túsarkokon: a presszós kisasszony cipellői például tiltakoznak ellene. Az eredmény – megalázó szökellések, toppanások. Nehéz az ellenállást erőltetni. Egy férfitendég például próbál cigarettára gyújtani, lassan, késleltetett mozdulattal, csak azért is a militáns dübörgés ellen dolgozva. Szabad – ez egy pároska külön attrakciója – az ellenálthatatlan lépéshangok taktusát is bevonva, ütemesen babrálni a szerelmes nő kacsóján, szűkségből csinálva éretny, a civil játékot a történelmi kényszerhez igazítani. Sok mindent lehet tehát, de a legegyszerűbb mégis ellenállás nélkül átadni magunkat a harci ütemnek, a zsarnoki közeljövő magával ragadó erejének. Ujjal dobolni az asztalon, boldogan, készségesen kanalat ütögetni, igazodni a díszlépés-zajhoz. Szabó rövidfilmjében látjuk mindezt, egy-két hosszú snittben a reagáló „kisvilágiak” teljes emberi panoptikumát.

A ritmusra vak, a ritmust szolgáló, a ritmus ellen lázadó, a ritmussal szemben kompromisszumokkal próbálkozó férfiak és nők között Szabó sokévtizedes életművéből visszamenőleg érdemes válogatni: hiszen talán mindegyik napszemüveges megfeleltethető a *Tűzoltó utca 25* (1973), a *Mephisto*, a *Redl ezredes* (1985), a *Hanussen* (1988), a *Napfény íze* (1999), a *Szembesítés* (2001) egy-egy figurájának, ha nem mindjárt címszereplőjének. Aki ezeket a filmeket ismeri, tudhatja, ha a díszlépés-visszhangos eszpresszó képi metaforájából megérkezünk az igazi csapdakorszakokba, ott a végén ezek a napszemüvegesek vagy meghalnak, vagy cinkosként besározódnak, vagy

csak folytatják megnyomorított életüket, a félelem egy magasabb fokozatán, még mindig ragaszkodva a kisvilági ethoszhoz, azaz újra megadóan várva a történelem következő kopogtatását, ami ab ovo rossz, bár mindig hozhat még rosszat. Természetesen a hazai csapdakorszakoknak Szabón kívül is akad filmes krónikása. Sőt, kijelenthetjük, aki közel-történelemről e tájon filmet csinált, annak gonddalformált alakjai között biztosan akad sötét szemüvegéhez ragaszkodó, vagy azt csak későn lekapó szereplő. Bereményi Géza *Tanítványokjában* (1985) egy amúgy szűk látókörűnek sejtetett konzervatív professzor fakad sírva Teleki Pál 1941-es öngyilkosságának hírére. „Most bemelegyünk a háborúba...” zokogja. Ő volna tehát, akik kilát a szemellenző alól, aki tudja, és helyesen tudja, hogy a történelmi eszpresszóban most hallgatott el végleg a zene. Közben mások, tanárok és tanítványok, nála amúgy okosabbak, az 1938-as, 41-es korszakhoz (a csapdakor szelleméhez) igazodva átveszik mindenféle militáns, balos és jobbos világmegváltás ritmusát – erről (is) szól a film – ahogy látszólag nyitott, tájékozott szemmel, valójában sötét szemüvegben maguk is ütik taktust, ahogy a háború, az egymást váltó zsarnokságok és persze saját pusztulásuk közeledik.

Ezek persze más szemellenzők, mint a Szabó-féle városi-kispolgári napszemüvegek, de a hősök dilemmái, problémamegoldó helyzetlevezetései nagyon is hasonlóak. Meddig kell és lehet együttműködni a politikai feltételeket szigorító, napról-napra bekeményítő hatalommal? Mi adhat felmentést? Szabónál egy bizonyos Hendrik Höfgennek egy politizáló művészet, a színészet például nem adhat. Másvalakinek, bizonyos Wilhelm Furtwänglernek, a *Szembesítés* karmesterének, egy másik, talán bizonyos politika feletti művészet – a zene – úgy tűnik, adhat. Ad-e felmentést, a nép felemelésének imperatívusza Bereményi *Tanítványokjában*? Ad-e felmentést a diktatúrák dicsőségét is közvetve szolgáló tudomány? Csak a természettudomány, vagy a társadalomtudomány is? Ismét megidézve Simó hősét, Török János vegyész-mérnököt, *Az apám néhány boldog évből*, aki úgy képzei, életmentő gyógyszer gyártási terveivel, mint tudományra és egyetemes humanizmusra egyszerűen hivatkozó képletes szabadjeggely utazhat egyik csapdakorszakból a másikba, nyilaskorszakból vörös diktatúrába, és

hogy ez a passzus örökérvényű. Nem az. A tudomány szabadjegyje általában nem az, a művészeté – lásd Szabó életművét – inkább nem, mint igen, a nemzeti ügynek gondolt sporté még annyira sem. Pedig ez tűnik *A Napfény íze* olimpikon hőse, Sors Ádám vívóbajnok számára a legbiztosabb, többszintű védelemnek, egyszerre morális és egzisztenciális garanciának. Valójában sem ez, sem az: dacosan rá hivatkozva nagyon is lehet sározódni, elárulva az egyedül biztos családi-kisvilági ethoszt, továbbá dacosan rá hivatkozva nagyon is meg lehet halni: munkaszolgálatosként bosszúra ingerelve a gyilkos keretlegényeket.

A csapdatörténetek kisvilági ethoszba kapaszkodó hősei persze általában ennél egyszerűbb konfliktushelyzetben kényyszerülnek választásra. Legtöbbjük számára csak annyi a kérdés, meddig hiszik el, hogy a dolgok körülöttük még jóra fordulhatnak, és mikortól nem hisznek már semmit? Szabó több fontos orvosfigurája közül az egyik, éppenséggel a *Tűzoltó utca 25*-ből – szépen, okosan, és igazán az utolsó utáni pillanatban megtagadja, hogy ciánkapszulát adjon a feleségének: „aki talán nem tudja majd megítélni a helyzetet...” Ez az egész csapdakorszakra végig érvényes. A „helyzet” akár éveken keresztül, az első zsidótörvénytől számítva „megítélhetetlen”.

A csapdafilmeknek ez a típusa általában a holocaust öncsaló, vagy csak információhiányos várakozóiról szól. Az áldozat ezekben a történetekben általában pontosan érzi, hogy valami készül, de nem tudja, hogy már elkezdődött. Nem valami meglepő, de az ilyen mesék dramaturgiáját mégis egységesítő tanulság: a történelmi csapdák záródó ajtaját nem lehet egy drámai pillanat fölviillantásával, hanem csupán baljós epizódok fűzérével megmutatni, mert hogy ez az ajtó sem időben, sem térben nem lokalizálható. *Küldetés Eviánba* (1988), *Jób lázadása* (1983), *Sors talanság* (2005): A hős – felnőtt hős, gyerekhős – egy ideig még mintha „kívül” volna, egy olyan történetben, mely akár másképpen is alakulhatna, aztán egyszer csak odabent van, „bent” a sorsban. A sorsában. A pillanat, amikor ez megtörténik, meghatározhatatlan. Nem azonos egy konkrét kormányzói rádiószóval, egy konkrét pecsétes idézés kézbesítésével, egy konkrét vagonajtó csukódásával.

A HORRORPRESSZÓ DRAMATURGIÁJA

Az út a meghatározhatatlan pillanatra, ahonnan már nincs visszafelé, a csapdakorszak filmekben mindenesetre hasonló sémát követ, akár pre-fasiszta, akár készülődő sztálinista, akár másmilyen – például kortársi elő-diktatúrák – csapdakorszakáról meséli történetét.

Van először is a kinyilatkoztatás. Bereményi Monoriját, a „piac királyát” emlegettük először, ahogy borgőzös tekintettel a néző szemébe néz. Hiszi, hogy most neki, éppen neki, a szabadelvű piaci árusnak való idők jönnek. Béke van, unokája született, a háború után újjáépül az ország. Helyreáll a Piac Szabadsága. „Az ész és a pénz korszaka következik!” – a csapdakor hőse kapaszkodik a maga tételmondatába. Persze úgy képzelem, ez a szabadság nem csak az övé, hanem legalábbis kisvilági értékrendű, a történelem előző támadását sikeresen megúszó valamennyi embertársáé. Talán a legáltalánosabb, és a kisvilági ethosz lényegéhez leginkább tapadó tételmondat egy régivágású nagypapa sűrűn hajtogatott bölcsessége a *Tüzoltó utca 25-ből*, Monori optimizmusa más hangszerelésben, egy két nemzedékkel korábbi Szabó-féle csapdafilm-hős szájából: „Mit Hut in der Hand, édes fiam!”

„Kalappal a kézben”: sok jelentésű iránymutatás és öngigazolás egy pesti polgár számára, különösen,

„Fegyelmezett lábak katonás zaja hallatszik”
(Szabó István: Variációk egy témára)

ha származása miatt társadalmi integrációjának huszadik századi támogatottsága finoman szólva is változó... „Mit Hut in der Hand”: jelentése udvariasság, alázat és tartás egyszerre. Kalap a kézben, de van kalap. A kalap mindig ott van. A szóban forgó filmben ez a nagyon egyszerű tételmondat valóban hatásos, egészen a gettóba terelés epizódjáig. A pillanatra, amitől kezdve pusztán polgári formákkal nem lehet többé a sarkából kifordult világban jóindulatot vásárolni.

Ami a tételmondat utáni folytatást, a csapdakorszak-mesék cselekményét illeti, az szinte mindig leírható olyan epizódok füzérével, melynek kezdetén a világ hamisan tetszetős képet mutat, aztán viszont szaporodnak a jelek. Sors Ádám olimpiát nyer, Török János gyárat alapít, Monoriéknál ott az arany és ott az unoka. Aztán Sors történetében jön egy összeszólalkozás a sunyi gondnokkal, majd a nyíltan antiszemita sporttársal, kisszerű apróságok, melyek mégis a nagypolitika sötétedő horizontjának indikátorai. Török nem kap nyersanyagot: jelzés, Monorit megverik: jelzés. A gyanús segéd, az ifjú Gombacsik páfordulása, a házkutatás, saját lányának árulása – jelzések, melyek hírt adnak róla, ahogy zsarnokság teljes tombolása felé tartó, törékeny, átmeneti világ a romlása útján egyfelől mindig magasabb fokozatba kapcsol.

Nem igazi csapdakor-mesék azok a filmek, melyek magáról a diktatúra politikai természetéről, és csak mellékesen születéséről mesélnek, hiszen hőseik nem a kisvilági értékrend védtelen kerthelyiségéből érkeznek, hanem a történelemcsinálók „presszón kívüli” valóságából. Amiben viszont ezek a történetek is ugyanazt a dramaturgiai sémát követik: a „jelek” epizódjai után mindig elérkezik a film hőse, hősnője számára a kirekesztettség sokszerű pillanata. Téma, stílus, tartalom tekintetében alig van köze Kovács András *Októberi vasárnapjának* (1979), Herskó János *Párbeszédéhez* (1963), Bacsó Péter *Tegnapelőttjéhez* (1985), Gábor Pál *Angi Verájához* (1979). Van azonban egy dramaturgiai elem, mely a negyvennégyes nyilas hatalomátvétel, az 1949-es Rajk-perral teljessé vált diktatúra-grundolás filmi ábrázolásából ugyanúgy nem hiányozhat. A történet folyamán el kell érkezni a pillanatra, amikor hirtelen megszakad az információáramlás finom hálójá, még a belső kör számára is, és nem csupán a horrorpresszó mindenkorai civiljei – monori, török sándorok, sárga csillagos gettőlakók – számára. Ez a pillanat akár allegorikus mesébe is foglalható: hiszen még Jancsó *Fényes szelek*-jében (1969) is elérkezik a fordulat, amikor az erőszakosan, de legalább egy belső demokrácia biztosnak vélt rendje szerint tomboló népi kollégisták hirtelen elveszítik a kapcsolatot a hatalommal. Amikor jönnek a furcsán mosolygó, fehéringes idegenek, akiről már nem lehet tudni, mit, miért csinálnak, csináltatnak másokkal. Hirtelen hallgatásuk azonos a mindenkorai Központ megszakadó telefonvonalaival, melyeken más magyar történelmi filmek hősei, a kegyvesztett, gyanúsnak ítélt, külső körbe száműzött káderek hívják kétségbeesetten bajtársaikat, elvtársaikat, felsőbb kapcsolataikat. A válasz mindig a néma csend. Az ilyen mesékben a Pártközpont bezárt ügyosztálya éppen úgy tud hallgatni, mint a Kormányzó kiűrt kabinetirodája.

Az utcákon azután megjelennek az igazi beavatottak: előbb az egyenruhások teherautókonvojai, aztán már csak a plakátok és transzparenszek: vagy a kijárási tilalom csendje, vagy ellenkezőleg: új rendszert hirdető hangszórók ünnepi csinnadrattája. Ismerős képsorok, utolsó dramaturgiai stáció, a csapdakorszak-filmek fináléja, ugyanazzal az üzenettel megkezdődött. •

