

JANCSÓ-FILMEK A RENDSZERVÁLTÁSRÓL – 2. RÉSZ

# A viszály magvai

P. SZABÓ DÉNES

**JANCSÓ AZ ELSŐK KÖZT MUTATTA MEG A RENDSZERVÁLTÁS ELLENTMONDÁSOS, A KÉSŐBBI POLITIKAI MEGOSZTOTSÁG CSÍRÁIT MAGÁBAN HORDÓ FOLYAMATÁT.**

Jancsó rendszerváltás-trilógiájának második részében, az *Isten hátrafelé megy* történetében a „békés átmenet” kérdése mellett ugyancsak lényegi szerepet kap a „szocializmushoz fűződő viszony” problémaköre is, mely rögtön a film elején megjelenik. Egy, a Halászbástyán zajló forgatáson az egyik névtelen szereplő a kamera felé fordulva felteszi a kérdést, „Mi volt ez a negyvenöt esztendő?”, majd rögtön megválaszolja azt: „konceptió, amelyet vállalni kellett soha el nem követett bűnökért egy öt gyalázó, kimódolt történelmi múltra”. A férfi azt mondja, elérkezett az ideje annak, hogy az áldozat megnevezze a vétkeseket, és „az elborzasztó, elfajult tetteiket örök időkre nevükhöz kapcsolja”, majd felsorolja a neveket „Rákosi Mátyás, Gerő Ernő, Farkas Mihály, Kádár János”. Ekkor azonban a forgatás hirtelen abbamarad, majd a filmbeli rendező nagybátyja (Madaras József) kezd bele egy szónoklatba, mely tematikailag ugyan kapcsolódik az előző monológhoz, de a jelen aktualitását egy másik szempontból világítja meg. A nagybácsi szerint „A magyarság nem kiállt bosszúért, de megköveteli az erkölcsi jóvátételt, és követeli a magyarországi magyar lakosság hátrányos helyzetének megszüntetését, amely az idegen hatalom jelenlétében kárára alakult ki.” A film tehát egy másik, az Ellenzéki Kerekasztal-tárgyalások sarkalatos pontját emeli be, vagyis a nemzetiségi törvény megalkotását követeli, amely védi a magyar nemzetiség jogait és védi a magyar nemzetiséget az ellene irányuló célzatos uszítástól és rágalmozástól, valamint a mások által kárára elkövetett genocid szándékú szövetkezéstől. A szövegét viszont ő sem tudja végigmondani, a beszédet szaxofonzena szakítja félbe, mellyel Jancsó érzékelteti, hogy a rend-

szerváltás óta eltelt idő még nem oldotta meg a múlt kérdéseit, sérelmeit, miközben számos olyan, a társadalmat érintő probléma keletkezett, mely megválaszolásra, további kifejtésre vár.

A Kádár-korszaktól és a szocialista múlttól való elhatárolódás már az első EKA-üléseken egyértelmű volt, 1989. március 30-án több párt is szóvá tette, hogy nem ért egyet azzal, hogy az MSZMP KB egy, április 8-ra tervezett megbeszélésre invitálta őket több olyan egyesülettel, melyek az MSZMP oldalát erősíthetik. Ezért például Magyar Bálint, azt ajánlotta, hogy a független szervezetek egy oldalon lépjenek fel, ne legyenek külön tárgyalások. Az április 7-i EKA-ülésen Lengyelországot hozza fel példának, ahol Lech Watesa és a Szolidaritás kitartottak érdekeik mellett, így már 1989. február 6-án megkezdődhettek a kerekasztal-tárgyalások. Szabad György szerint feltételként kell megszabni, hogy a független szervezetek kikkel akarnak egy asztalnál helyet foglalni, mi legyen a tárgyalások rendje, és melyek legyenek a megvitatásra szánt kérdések, vagyis az MSZMP ne folytathasson látszattárgyalást. Fodor Gábor szerint nem kellene részt venni a találkozón, amíg nincsenek olyan álláspontok, melyekben mindenki egyetért. Az Ellenzéki Kerekasztal végül 1989. április 19-én egy, az MSZMP KB-nak címzett levélben kérte a tárgyalások megindítását, melyben külön kérték, hogy az MSZMP nyilvánítsa ki, hogy az Országgyűlést nem fogja olyan törvények létrehozására használni, melyek egyoldalúan befolyásolják az ország közjogi viszonyait, valamint a tárgyalásoknak kétoldalúaknak kell lenniük, a megállapodásokat pedig nyilvánosságra kell hozni. (Bozóki András: *A rendszerváltás forгатókönyve*, 1999)

Az 1989-es történelmi fordulópontra megvilágításához további értelmezési keretet nyújt Hankiss Elemér *Kelet-európai alternatívák* című kötete, melynek forгатókönyvei közül az első három olyan csoportba tartozik, melyek szerint a kelet-európai társadalmaknak és a benne élő embereknek, embercsoportoknak „nincs és nem is lesz lényeges befolyásuk arra, hogy mi történik ezekkel az országokkal”. Jancsó két filmje is pont ezen meggyőződés szerint vezeti cselekményét, hiszen az *Isten hátrafelé megy* azt mutatja be, hogy a Szovjetunióban zajló események hogyan hatnak ki Magyarországra mintegy eltérítve azt a demokratikus berendezkedés és autonómia felé vezető irányvonalától, míg a *Kék Duna keringő* arra nyújt példát, hogy a politika vezetői hogyan sodorják tévútra az országot megismételve a korábbi kommunista rendszer hibáit és újraterveelve a társadalmi egyenlőtlenségeket.

Az 1991-es *Isten hátrafelé megy* történelmi leginkább a Hankiss által felvázolt „Globális szcenáriók” közül A „Geopolitikai” forгатókönyvek csoportnak feleltethető meg. E pesszimista jövőkép szerint a Szovjetunió jelenléte és befolyása továbbra is döntő jelentőséggel bír a kelet-európai régióban, melyben kiemelt szerepet kap a Gorbacsov-jelenség reformfolyamata vagy éppen annak lehetséges kudarca. A magyarországi rendszerváltás történetét tehát nem lehet önmagában, elszigetelt esetként vizsgálni, hanem figyelembe kell venni az európai és világpolitikai feltételeket, gazdasági körülményeket, csakúgy, mint a modernizációs törekvéseket és kényszereket. Utólag kijelenthető, hogy ha a kedvező világpolitikai feltételek nem lettek volna olyan jelentősek, akkor a korabeli magyar társadalom a saját erejéből képtelen lett volna a radikális változtatásra (Valuch Tibor: *A jelenkori magyar társadalom*, 2015).

Hasonló aggályát fogalmazta meg Hankiss Elemér is a *Kelet-európai alternatívákban* az ország függőségi helyzete kapcsán: „Vitatathatlan, hogy Magyarország függvénye a világ gazdaságnak és a nemzetközi politikai-hatalmi viszonyoknak; ha nem vesszük figyelembe e függéseket, e globális és geopolitikai összefüggéseket, akkor nem érthetjük meg azt, ami velünk történik, és esélyünk se lehet arra, hogy megtaláljuk a kiutat abból a labirintusból, amelybe belekeveredtünk. Ugyanez vonatkozik a történelmi

**szcenáriókra:** ismernünk kell azokat a folyamatokat, azokat a felszín alatt működő erőket, amelyek – akár akarjuk, akár nem – alakítják sorsunkat.”

A követendő politikai út kapcsán az 1989. június 21-i plenáris ülésen Kukorelli István azonban arra tért ki, az ország ne tegyen meg a szerves fejlődéstől idegen lépéseket, és kiemelte, hogy nem csak két választandó modell létezik, hiszen Európának több történetileg létrejött régiója van.

Az 1992-es *Kék Duna keringő* esetében Jancsó gondolatban már továbblép, és egy olyan fiktív Magyarországot mutat be, ahol már lezajlott a rendszerváltás, azonban a külső, beavatkozó ideológiát ezúttal a kapitalizmus jelenti, miközben a történetben szintén szerepet kapnak a belpolitikai viszályok. A film tehát a trilógia első és második darabjával (*Jézus Krisztus horoszkópja*, 1989; *Isten hátrafelé megy*, 1991) ellentétben konkrétan utal az Ellenzéki Kerekasztal tárgyalásokon is előkerülő tényleges politikai témákra, melyek szorosan érintik a korabeli gazdasági és társadalmi szerkezetátalakulást. Ilyen témák a „választások kérdésköre”, az „elnöki intézmény”, a „gazdasági és szociális átalakulás problémája” és a „szocializmushoz fűződő viszony”, mely a korábbi két filmben is vízvonalzó volt.

A történet ezúttal is nyíltan politikai témájú, konkrétan egy politikai mérnyelet köré épül: a névtelen Miniszterelnök (Madaras József) miután megválasztása után nyilatkozik a sajtónak, egy, a Dunára néző hotel erkélyén (a Marriot Hotel volt a díszlet) ünnepel társaival, majd ellátogat egy átalakítandó gyárba, ahol az unokaöccse meggyőzi a miniszterelnök feleségét, hogy az egy pisztolylövessel végezzen vele. A film hátralévő részében a mérnyeletnek a politikai élet szereplőire gyakorolt lélektani hatását követjük nyomon, mely során kivált a miniszterelnök özvegye és unokatestvére kap kiemelt figyelmet.

A *Kék Duna keringő*ben az előző két filmhez hasonlóan már a játékidő elején szóba kerül a „szocializmushoz fűződő viszony”, ezúttal a „választások kérdéskörével” összefüggésben. Ebből a szempontból sokatmondó, hogy rögtön a második jelenetben a Parlamentet látjuk, mely már önmagában is jelentőségteljes, hiszen az épület a Jancsó-életműben – mely a politikának kezdettől fogva kiemelt, sorsfordító szerepet tulajdonít – ebben a filmben szerepel második alkalommal; először a késő Kádár-kor jelenére reflektáló *Szörnyek évadjában* volt látható.

Ezen a ponton érdemes hangsúlyozni, hogy Jancsó filmjei esetében mindig kiemelten fontos, hogy a cselekmény milyen térben történik, vagyis külön jelentést hordoz, hogy az adott jelenet vagy a játékidő egésze természetes vagy épített környezetben, szabad ég alatt vagy zárt terekben játszódik. A helyszín azonban az adott film narratívája szempontjából nem pusztán a kinézete és a kiterjedtsége szempontjából lényeges, hanem korábbi története okán is. Bár utóbbi szempont Jancsóknak leghangsúlyosabban a *Szörnyek évadjával* kezdődő, majd a 1999-től induló Kapa Pepe-sorozatára jellemző, már az első, 1945 nagyhetében játszódó *A harangok Rómába mentek* című filmjében is felfedezhető. Utóbbi film egyik gyárjelenetében két fiú véletlenül észreveszi, hogy német katonák zsidókat akarnak deportálni egy bányában, majd a páros véletlenül meglök két csillét, melyek a németek közé zuhannak, így egy lányt sikerül elbújtatniuk. A jelenetet Jancsó Fertőrákoson, a kőbányában forgatta, ahol a második világháború utolsó napjaiban kétezer zsidó munkaszolgálatost gyilkoltak meg.

A Kapa Pepe-sorozatban már bevett gyakorlattá válik, hogy Jancsó Budapest történelmi múlttal terhelt műemlékeit dramaturgiai funkcióval ruházza fel: a Parlament mellett több történelmi

**„Szemlélete túl fogja élni a rendszerváltást”**

(*Kék Duna keringő* – Cserhalmi György és Gálffi László)



BALDÓCZY CSABA FELVÉTELE

épület, emlékmű és szobor meghatározó, szimbolikus szerepet kap.

A *Kék Duna keringő* említett, Parlament előtti jelenetében a filmbéli miniszterelnök a Kossuth térre néző lépcsőn igyekszik fel, miközben egy újságíró faggatja a politikai terveiről. A kormányfő elmondja, hogy nemzeti és keresztény programmal készülnek, és megtorolnak minden sérelmet, mely rajtuk és a népen esett. Az újságíró egy másik kérdésre megtagadja a választ, mondván a nő tegyen fel rendes kérdéseket, úgy ahogy az a kommunisták idejében volt, vagyis a film impliciten jelzi azon aggályát, hogy az előző korszak ideológiai szemlélete túl fogja élni a rendszerváltást. Noha a magyar átmenetet megidéző filmekben nem szerepel konkrétan az EKA-témák közül az „elnöki intézmény kérdése”, megjegyzendő, hogy a *Kék Duna keringő* az egyetlen film, melyben államfő helyett egy fiktív miniszterelnök kap szerepet. Alakja kapcsán Jancsó azon aggodalmát fejt ki, hogy mi történne, ha a legfőbb politikai vezető nem pártatlan, nem a nemzet egészének képviselőjében, nem a demokratikus szabályok szerint kormányozna. Ezen probléma – bár az államfő intézménye kapcsán – az 1989. augusztus 30-i NKA-tárgyalások közép-szintű politikai egyeztető bizottságának ülésén is elhangzott Somogyvári István részéről, aki kifejtette, hogy az államfőnek nem szabad a hatalmi ágak, a kormány és az országgyűlés fölé kerülnie.

A fiktív miniszterelnök által nyilatkozott mondat továbbá hűen tükrözi a film kapcsán a Magyar Hírlapnak adott Jancsó-interjú egy részletét: „Most az a baj, hogy olyanok mondják el, hogy mi történt, akiktől tudom, hogy kik voltak. Bocsánat, de nem lehet ugyanolyan mechanizmusú hazugságokkal áttatni a népet, és a népek magát, mint amilyenekkel minket áttattak negyvenöt után.”

A szocialista rendszer lebontásának és a demokratikus választások alapelveinek kérdésköréhez kapcsolódik a kormányfő unokatestvérének (Cserhalmi György) egy megállapítása, miszerint a választás csak néhány ezer embernek fog kedvezni, míg tízmilliónak hallgatnia kell. Később egy hotelszobában és annak erkélyén zajló jelenetben azt mondja, „Ez már maga a Balkán, Dél-Amerika, Afrika”. Jancsó tehát kifejti abbéli félelmét, hogy a rendszerváltás utáni választási rendszerben, bár megváltozott politikai milióban, folytatódni fog a kommunizmus alatti autoritárius rendszer és annak propagandagépezete.

A fogadást követő gyárjelenetben az EKA-tárgyalások során is előkerülő „gazdasági és szociális átalakulás problémája” kap erős hangsúlyt. Már az 1989. június 13-i nyitó plenáris ülésen megfogalmazódott a „harmadik fél”, a társadalmi szervezetek részéről, miszerint illúziót jelent az átmenettől azt várni, hogy a gazdasági és társadalmi válság magától megoldódik, másrészt, ha annak kezelése elmarad, a következő generációra még nagyobb teher hárul. Az 1989. június 21-i plenáris ülésen a gazdasági és szociális válság leküzdése kapcsán Iványi Pál is kifejti, hogy ha a két területen belül felhalmozódnak a problémák, az a többpártrendszerre való átmenetre is veszélyt jelenthet, valamint jelzi azt a strukturális problémát – mely Jancsó gyárjelenetében is előkerül –, miszerint a piaci logika szerint funkcionáló gazdaság kedvezőtlen társadalmi hatásokkal is bírhat. Az EKA 1989. augusztus 29-i ülésének fontos javaslata, hogy egyetlen politikai párt se avatkozzon bele üzemek személyzeti vagy gazdasági kérdéseibe, a gazdasági döntéseket ne párt-politikai alapon hozzák.

A *Kék Duna keringő* gyárjelenetében a miniszterelnök egy külföldről érkező színesszel (Rátonyi Róbert) tűnik fel, aki kijelenti, hogy az általa képviselt pénzügyi csoport és cég megvásárolja a létesítményt, és a helyén egy irodaházat épít fel. A bejelentés hallatára megjelenik a másik oldal is: munkások tiltakoznak az ország kiárusítása, az értékek eltékozlása és az üzem bezárása ellen. Ők is kifejtik ugyanazt, melyet korábban az unokatestvér is elmondott: „A kormány csak a gazdagoknak kedvez”. Hasonló veszélyre hívta fel a figyelmet Iványi Pál is az 1989. június 21-i plenáris ülésen, miszerint az elkövetkező hónapok tépje, hogy kinek a tulajdonába kerül egy föld, egy gyár, valamint lesz-e jövedelemtermelés az új tulajdonosi rendszerben. A filmben a probléma felvetésének súlyosságát mutatja az is, hogy ebben a jelenetben szövetkezik az unokatestvér az elnök feleségével (Bánsági Ildikó), majd egy pisztolylövéssel végez az elnökkel. Később a temetésnél az unokatestvér Ady Endre *Seregesen senkik jönnek* című versét idézi, mely a korábban már említett, a rendszerváltás után újonnan kialakuló egyenlőtlen társadalmi viszonyokra is reflektált:

„Sürög a vad, magyar élet,  
Még a némák is beszélnek  
S uccám ellepik  
S bárki taknyost egy bösz iram  
Fölrepít.”

Az *Isten hátrafelé megy* után a *Kék Duna keringőt* is beárnyékolja a szocializmus visszatérésének veszélye, a rendszerváltás-trilógia első két filmjéhez hasonlóan a főhős most is képtelen elmenekülni a rendszerből: a film egyik utolsó, egy garzonlakásban játszódó jelenetében a biztonsági főnök kifejti az unokatestvérnek, hogy videófelvételek készültek róla, melyeket a saját kedvükre értelmezhetnek, vagy új hangsávot tesznek alá.

A *Kék Duna keringő*ben a szocializmus „visszarendeződésének” veszélye újra és újra megjelenik – a film ebből a szempontból az *Isten hátrafelé megy* történetéhez hasonlóan szintén többrétegű. A film címe utal a fejlettebb Nyugat iránti vágyakozásra, de a keringő mint tánc jelezheti az örökké tartó körmozgást, a kezdeti ponthoz, vagyis a korábbi rendszerhez való állandó visszatérést is. (Ebből a szempontból a szimbolikus *Kék Duna keringő* cím rokonságot mutat Krasznahorkai László regénye, a *Sátántangó* címével, valamint az abból készült szintén körkörös szerkezetű Tarr Béla filmmel.) Másfelől a *Kék Duna keringő* lezárása szintén visszarendeződést mutat be: ebben a jelenetben újra a film elején látott hotelszobát látjuk, ahol az unokatestvér pisztollyal a kezében arra készül, hogy végezzen az elnökkel. Mindez arra utal, hogy a korábban látottak csak az unokatestvér tudatában fantáziaképek-ként jelentek meg. A továbbiakban azonban egy golyó végez az unokaöccsel (a tettes a képkivágoton kívül helyezkedik el), majd az egyre távolodó kamera a miniszterelnököt, annak feleségét és a többi szereplőt mutatja. (A film végén az elszálló helikopterben az egyik szereplő ki is mondja, hogy „...egy kész film pereg le az ember agyában a halál előtti pillanatban”, mellyel a szavak szintjén is újraértelmezi a filmet.) A *Kék Duna keringő*ben az unokatestvérnek tehát nem sikerül megváltoztatnia a jövő menetét, mellyel Jancsó szimbolikus jelzi, hogy a szocializmus négy évtizede áttételesen továbbra is befolyásolni fogja az ország társadalmi-politikai valóságát. A film ebből a szempontból is hasonlít a trilógia előző filmjének baljós jövőképehez, az *Isten hátrafelé megy* zárata ugyancsak átértelmezi a film korábbi jeleneteit, megfosztva a nézőt annak a reményétől, hogy a jövő megváltoztatható.

A tanulmány a szerző doktori disszertációjának a Filmvilág számára átdolgozott részlete.