

## MELEGFILMEK A KÁDÁR-KORBAN

## Nem apácazárda

VAJDA JUDIT

**A TELJES JOGÚ, ÖNÁLLÓ MELEGFILMMEL A KORSZAK ADÓSA MARADT A MAGYAR FILMTÖRTÉNELEMNEK: A TÉMÁT TABUSÍTOTTA A POLITIKA, ÉS A MAGYAR TÁRSADALOMBAN SEM TUDATOSULT A SZEKUALIS IDENTITÁS SOKFÉLESÉGE.**

**H**abár a „homoszexualitás” mint vétség 1961-ben kikerült a magyar Büntető Törvénykönyvből, azaz többé nem volt büntethető az azonos neműek közötti, egyetértésen alapuló szexuális kapcsolat, a Kádár-korszakban továbbra is az volt a jellemző, hogy a melegeket rendszeresen igazoltatták, sőt megfigyelték őket, jelentettek róluk, és állítólag külön ügyosztályuk volt a rendőrségen (minderről Takács Mária *Meleg férfiak, hideg diktatúrák* című 2015-ös dokumentumfilmjéből tudhatunk meg további részleteket).

Az első LGBTQ civil szervezetre Magyarországon egészen 1988-ig kellett várni, az első LGBTQ újság pedig csak 1989-ben, már a rendszerváltás után indult el. A melegség társadalmi elfogadottsága olyan alacsony volt, hogy a Kádár-korszakban nem túl meglepő módon rendkívül kevés LGBTQ témájú nagyjátékfilm készült, amelyekről összefoglalva elmondható, hogy nem trendteremtő, hanem önmagukban álló, magányos és óvatos alkotások.

Az óvatosságot tekintve egyértelmű kivételt képez Jancsó Miklós *Magánbűnök, közerkölcsök* című, olasz-jugoszláv gyártásban készült 1976-os alkotása, amely azonban nem tematizálta az LGBTQ létet, hanem – a szabadság és az ellenállás kifejezése mellett – a tabudöntögetés és a polgárpukkasztás volt a célja azzal, hogy leszbikus szexjeleneteket, illetve egy interszexuális figurát emelt be a mayerlingi tragédiát feldolgozó történelmi parabolába. Ehhez hasonlóan nem tárgyaljuk részletesebben Tímár Péter 1989-es, *Mielőtt befejezi röptét a denevér* című thrillerét sem, mert abban nem annyira meleg, mint inkább pedofil ka-

rakter jelenik meg, és rendkívül káros lenne összemenni a kettőt.

Vizsgálatunk így három nagyjátékfilmre szűkül: Fábri Zoltán *Hangyaboly* (1971), Makk Károly *Egymásra nézve* (1982) és Szabó István *Redl ezredes* (1985) című munkájára. Ezek az alkotások pedig nemcsak azért árulkodóak a korszakra nézvést a szexuális kisebbség elfogadását illetően, mert mindössze három készült belőlük, hanem azért is, mert mind bizonyosfajta távolságtartással, óvatossággal és áttételesen kezelik a témát. Mindhárom esetben adaptációról van szó, azaz egy-egy, már saját jogán is létező művet emeltek át a vászonra: Fábri Kaffka Margit azonos című regényéből, Makk Galgóczi Erzsébet *Törvényen kívül és belül* című, két kisregényből álló könyve második, *Törvényen belül* című részéből, Szabó pedig részben John Osborne *A Patriot for Me* című színdarabja alapján dolgozott.

Szintén eltávolító gesztus, hogy két esetben kosztümös filmről van szó (a *Hangyaboly* az 1910-es években játszódik, a *Redl ezredes* cselekménye a XIX. század végétől az I. világháború előestéjéig tart), de a harmadik esetben is több évtizeddel korábban zajlanak az események (1958–59 körül). További közös vonása a Kádár-kori LGBTQ-filmhármashoz, hogy úgy szól a melegekről, hogy valójában nem is szól róluk. Sem a *Hangyabolyban*, sem az *Egymásra nézve*ben (de még talán ebben a leginkább), sem pedig a *Redl ezredes*ben nem a figura meleg identitása volt a legfontosabb, hanem az, amit kifejezett. Az alkotók ugyanis elsősorban nem LGBTQ-hősként kezelték a karaktereiket, hanem szimbólum-

ként, és nem LGBTQ-sztorit akartak elmesélni, hanem azon keresztül áttételesen valami azon túlmutatót.

„A jelenkor történelme számtalan esetben produkál olyan helyzeteket, amelyekben az emberek legtermészetesebb vágya, a szabadság iránti vágy képtelen érvényesíteni a jogait, mert újra és újra beleütközik abba az erőszakba, mely korábbi, az idő által meghaladott hazug törvényeket akar tartósítani” – nyilatkozta a *Hangyaboly* kapcsán Fábri (A *Hangyabolyról és a filmgyártásról*. Filmvilág, 1971/19.), aki az 1968-as forradalmak vérbé fojtásának ihletésére készítette művét, amelyben a fiatal és haladó gondolatokat képviselő apáca társnője iránt érzett szerelme lesz az az ürügy, amivel az idősebb, konzervatív nézeteket vallók letörhetik próbálkozásait. Ehhez hasonlóan a Makk-filmben a leszbikus újságíró, Szalánczy Éva alakja az '56 utáni ellenzéki értelmiségi lét szimbólumává válik, akinek az egzisztenciája nem elsősorban meleg identitása miatt lehetetlenül el, hanem azért, mert képtelen a megalkuvásra és a hazugságra. Végül pedig Alfred Redl figurája igazi, identitászavarban szenvedő szabói figura, az életmű vérbeli reprezentánsa, aki meg hasonlottságával, élethazugságaival – melyek közül csupán egy az eltitkolt szexuális irányultság – a *Mephisto*-beli Hendrik Höfgen és a későbbi *Hanuszen* címszereplőjének rokona.

Feltűnő közös vonása továbbá a tárgyalt filmeknek, hogy a melegábrázolás tekintetében ugyanazt a túlkapást követik el, mint a nyugati filmművészet addigra már évtizedek óta meleg figurákat mozgó darabjai – csak az ellenkező irányban. Miközben a nyugati alkotások az LGBTQ embereket sokáig csak komikus színfoltot jelentő figurákként használták, addig a Kádár-korszak melegfilmjei kizárólag tragikus hősként tudták elképzelni őket – még akkor is, ha emiatt drasztikusan át kellett írni az alapanyagot jelentő irodalmi művet, ahogy az a *Hangyaboly* esetében történt. Érdekes egybeesés továbbá, hogy ezeknek a tragikus hősként mindhárom alkotásban ugyanaz lesz a sorsuk: öngyilkosság vagy kvázi-öngyilkosság (az *Egymásra nézve* Évája a fegyveres határőrök többszöri felszólítására sem áll meg a zöldhatáron, így végső útja halálba menekülés-ként értékelhető).

A Fábri-filmnek azonban az eredeti regényen végrehajtott hangsúlyos módosításai sok esetben egyértelmű előrelépést jelentenek a Kaffka-mű melegábrázolásához képest. Az író nő a könyvben ugyanis bagatellizálja, komolytalannak ábrázolja a leszbikus szerelmet, és afféle pótlékként, műszerelemként tekint rá. Magától értőndőnek veszi ugyan a vidéki városban működő zárda és tanítóintézet apácai és lánynövendékei körében szövődő érzelmeket, de egyrészt többször utal rá, hogy az illető szerelmes előtte még férfit szeretett, másrészt sokszor egy kalap alá veszi a valási áhítattal együtt járó eksztá-

zissal. Hiszen Kaffka igazi hősei nem a szerelmes apácák, hanem az egyik növendék, Király Erzsé, aki az író nő alteregójaként modern, emancipált nőalaként tűnik fel és mutat utat társnőinek és az olvasónak.

Fábri viszont mellékfigurát csinált Erzséből, és rajta kívül is lenyírbál több szálat, egyetlen vonzalmat kiemelve, így a könnyed, sőt már-már fecsegő alapanyagból tragikus szerelmi történetet kreál, a már említett haladó gondolkodású nővérrel, Virginiával a középpontban, akit kifejezetten tisztelettel kezel. Miközben Kaffka stílusát – aki maga is hasonló intézményekben ta-

**„Hazug törvényeket akar tartósítani”**

(Fábri Zoltán:  
Hangyaboly  
– Törőcsik Mari  
és Vass Éva)

nult – nem korlátozta a helyszín zártága és szigora, addig a rendező stílárisan az *Abigél* nyomasztó verzióját készítette el az alapanyagból, és saját szavaival élve „fegyelmezett egyszerűség”-gel jelenítette meg a nála már tragikus történetet. S habár nagyon takarékosan fogalmaz, még így is érződik, hogy alapvetően a több okból is tiltott szerelmet tápláló, majd „bűnös botlásával” szegyenben maradó, így végül öngyilkosságba menekülő Virginiával rokonszenvez, miközben az író nő kissé csúfondárosan írta le a végső eseményeknek „az élet megy tovább” hangulatú megalkuvását.

Habár a közvélemény a mából viszszatekintve az *Egymásra nézvé*t szokta a Kádár-kori LGBTQ-filmek legfontosabb képviselőjeként megjelölni, az adaptáció a téma szempontjából sokkal kevésbé átütő, mint az eredeti mű. A köztudottan leszbikus író nő, Galgóczi Erzsébet kisregényében rendkívül haladó gondolatok jelennek meg a szexualitást illetően. A könyvben az egyik figura szájába adott „annyit viszont már tudunk, hogy nincsenek százszázalékos férfiak és százszázalékos nők... vagy ha igen, az annyira szélsőséges, hogy már patológikus eset... minden ember átmenet egyikből a másikba, különböző százalékos arányban, sőt ez az arány a mindenkori partnertől is függ...” lényegében annak a Kinsey-skálának a leírása, ami a szexuális orientációról való modern gondolkodás alapját jelenti. Az ehhez hasonló árnyalatok helyett viszont a rendező inkább az egyneműsítésre törekedett, és nála talán még határozottabban érezhető a meleg karaktert érintő „mártírcsináló” gesztus, mint Fábriánál. Ahogy a kisregény (érdekes egyébként, hogy a *Törvényen belül* párja, a *Szent Kristóf kápolnája* a Kaffka-regényhez hasonlóan szintén egyházi közegben játszódik, ám nem LGBTQ témájú), úgy a film is Szalánczky Éva holttestének megtalálásával kezdődik; de az *Egymásra nézve* alkotói egy elég vitatható döntéssel kihagyták azt a megrázó és egyébként kifejezetten filmszerű kerettörténetet, amelyben az újságíró leelőző határőrök felettése, a nő régi ismerőse (aki nem melleleg reménytelenül epekedett érte) próbálja kideríteni, mi vezetett idáig. S hogy a leszbikus főhősnő története még tragikusabbnak tűnjön, egy másik, Évával együttérző, empatikus figurát is kiírtak a filmből: a haláleset ügyében nyomozó rendőrt,



DOMONKOS SÁNDOR FELVÉTELE

akinek a szájába az író a fent idézett sorokat is adta, és aki gyakorlatilag – hihetetlen érzékenységről tanúbizonyságot téve – felfejti az újságíró egész személyiségét.

A filmben ezzel szemben Szalánczky Éva semmiféle együttérzésben nem részesül. „Rohadt buzeráns kurva”, „kis tetű” – ezek a minősítések hangzanak el vele kapcsolatban, és ha valaki nem is kifejezetten ellenséges vele szemben, azt legalábbis perverz és indiszkrét kíváncsiság vezeti (lásd a kihallgatótisztet, aki arról érdeklődik, hogy két nő mégis „hogyan csinálja egymással”). Mivel a szabadságnak, a demokráciának kiváló fokmérője, hogy egy adott országban hogyan bánnak a kisebbségekkel, és mivel ezek a mondatok a kisregényben nem szerepeltek, itt válik nyilvánvalóvá az alkotói szándék, miszerint Makk nem vagy nemcsak egy leszbikus történetet akart elmesélni, hanem a rendszerről akart beszélni.

Kétségtelen azonban, hogy a XX. század elején, illetve a XIX. század végén játszódó két másik filmmel összehasonlítva az *Egymásra nézve* árulja

el a legtöbbet a meleg helyzetéről a Kádár-korban, mivel ha nem is kortárs, de legalább nemcsak a Kádár-korban készült, hanem akkor is játszódik. Igazán jellemző például az a könyveredetiben szintén szereplő jelenet, amelyben, miután rajtakapják őket egy padon csókolózni, a rendőrök az egyedülálló Évát magukkal viszik, férjezett szerelmét viszont elengedik. Ehhez hasonlóan árulkodó mozzanat, amikor a főhős nő egy szintén leszbikus ismerőse még előtte sem meri kimondani, hogy leszbikus, ehelyett körülírja az identitását azzal, hogy „nőket szeret”.

És ami még nagyon beszédes a Kádár-kor melegéhez fűződő viszonyával és az LGBTQ emberek elfogadottságával kapcsolatban, az nem a film világához, hanem elkészültének körülményeihez kapcsolódik: mivel a rendező

úgy gondolta, magyar színésznők nem vállalták volna az egyébként dicséretesen merész csók- és ágyjelenetet, külföldi, lengyel művészeket kért fel a két főszerepre.

**„Minden ember átmenet”**

(Makk Károly: *Egymásra nézve* – Grażyna Szapotowska és Jadwiga Jankowska-Cieślak)

Az *Egymásra nézve*hez hasonlóan Szabó Redl ezredesében is külföldi színész játssza a meleg figurát, de itt nem gyávaságról vagy óvatosságról volt szó, hanem egyszerűen arról, hogy a szerepet a rendező eleve a *Mephisto* sztárjának, Klaus Maria Brandauernek szánta. A film a *Mephisto* mellett a szintén Brandauerrel a főszerepben készült *Hanusse* mellett együtt alkotó történelmifilm-trilógiát az alkotó életművében – többek közt ezért is olyan nehéz LMBTQ-filmként tekinteni rá. Három filmes történelmi nagyregegyében/(vissza)fejlődésregényében Szabó István azt a neurózist fogalmazta meg, ami az egyénben a politikai helyzet változásának hatására kialakulhat. Höfgen beteges, önfeladó megalkuvása és Hanussen önhittsége mellett az egyszerű sorból a Monarchia végnapjaira a kémelhárítási főnökségig jutó Redl szinte már patológiás megfelelni vágyásában ugyan fontos szerep jut titkolt melegségének, ám az csupán egyetlen összetevő a sok közül. „Olyan



KENDE TAMÁS FELVÉTELE



emberről van szó, aki úgy akarja a saját biztonságérzetét megteremteni, hogy mássá akar válni, mint ami, s eközben elveszti önmagát, azonosságát, identitását” – nyilatkozta maga Szabó hősről (*Egy azonosságzavar története*. Filmvilág, 1985/2.).

A saját magát is eláruló, tudathasadós figurában tomboló kettősséget a film nagyon következetesen viszi végig: a főhős egyszerre szerelmes katonatársába, báró Kubinyi Kristófbá és tart fenn kapcsolatot annak nővérével; állomáshelyén egy alkalommal a zsidók ellen ágál beosztottjai előtt, majd a következő jelenetben már levelet ír régi barátjának, Sonnenscheinnek, a zsidó orvosnak; az egyik pillanatban még ki akarja dobálni a kaszárnyában váratlanul rátörő nővérét, majd aggódva pénzt ad neki. Redl mindazt szégyelli, aminek született, származásától (rutén), családjától kezdve (alacsony rangú, egyszerű vasutas az apja) szexuális orientációjáig.

Első alkalommal akkor árulja el önmagát, amikor még gyerekként nem megy haza apja temetésére, inkább a kadétiskolában marad megünnepelni a császár neve napját, és ebbe a sorba tökéletesen illik a titkolt meleg identi-

tás is. Alfred Redl meghasonlott ember, mint minden meleg, aki valamilyen oknál fogva nem bújhat elő, de fontos különbség, hogy ő nem is akar önma-

ga lenni. Sokkal fontosabb a számára kóros becsvágya, így tragédiájában a melegség tulajdonképpen elhanyagolható tényező, hiszen végül minden bizonytalansággal akkor is elbukott volna, ha nem meleg. Fontos párhuzam azonban a film alapján a Monarchia végnapjai és a Kádár-korszak között, hogy a meleg identitás itt is, ott is egy olyan bűnös titok volt, amivel embereket zsarolni lehetett, amit fel lehetett használni ellenük (például besúgónak való beszerzésükhöz, ahogy az a *Meleg férfiak, hideg diktatúrákban*, illetve az *Egymásra nézve* eredetijéül szolgáló *Törvényen belülben* is előkerül).

A *Meleg férfiak, hideg diktatúrák* legszívszorítóbb jelenete, amikor Nádasdy Ádám a szemébe vágja az őt megintérvő meleg fiataloknak, hogy ami most (legalábbis a dokumentumfilm elkészülte idején) van, az, bárhogy is érzik a mai fiatalok, hatalmas előrelépés azokhoz az állapotokhoz képest, ahogyan annak

**„Elveszti önmagát, azonosságát”**

(Szabó István: Redl ezredes – Klaus Maria Brandauer)

idején ők a Kádár-korszakban megélhették a melegségüket. Ezt figyelembe véve már az is nagy szó, hogy ez a három Kádár-kori LGBTQ-film elkészülhetett, hogy fősodorbéli filmekben egyáltalán

foglalkozhattak melegekkel.

A másik oldalról viszont a Kádár-kori melegfilmek alacsony száma és fentebb tárgyalt óvatossága miatt a műfajnak nincs múltja, gyökértelen, ezért a mai napig mostoha sorsú, és az alkotók még ma sem tudják igazán, hogyan nyúljanak a témához. Igazi, szabályos LGBTQ-nagyjátékfilmből a rendszerváltás után is tragikusan kevés készült (nyugodt szívvel igazából csak a *Csókkal és körrömmel*, a *Férfiak* és a *Viharsarok* című alkotásokat nevezhetjük annak), s habár a közelmúltban forgattak ugyan a témában magas színvonalon dokumentumfilmeket (*Anyáim története*, *Tobi színei*), az LGBTQ-láthatóság és az identitáserosítás szempontjából kulcsfontosságú lenne az is, ha minél több nagyjátékfilm is születne – de az egyelőre (miközben tőlünk nyugatra hatalmas robbanás figyelhető meg e téren) épp olyan ritka, mint a nem vígjátéki műfajban készült magyar zsánerfilm. •