

EKI MŰHELYTANULMÁNYOK 2.

PAÁR ÁDÁM

TERROR A VÁSZNON

*A fehérterror emlékezete
a Kádár-korszak játékfilmjeiben*



ERŐSZAKKUTATÓ INTÉZET
BUDAPEST, 2024

Az EKI Műhelytanulmányok
a Miniszterelnökség és a Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt.
támogatásával jelenik meg.



MINISZTERELNÖKSÉG



BETHLEN GÁBOR
Alap

ISSN 3057-9023
ISBN 978-615-6699-08-4

© Erőszakkutató Intézet, 2024
© Paár Ádám

Kiadja az Erőszakkutató Intézet
Felelős kiadó: Gellért Ádám
Szerkesztette: Marosvári Attila
Nyelvi lektor: Jung Eszter
Tipográfia: Czeizel Balázs
Tördelőszerkesztő: Jeges Erzsé

Tartalom

BEVEZETÉS	5
ELMÉLETI KERETEK	9
<i>A film és a történelem.....</i>	<i>9</i>
<i>A fehérterror fogalma</i>	<i>12</i>
VARIÁCIÓK EGY TÉMÁRA.	
A FEHÉRTERROR ÁBRÁZOLÁSÁNAK HÁROM KORSZAKA	20
<i>A fehérterror-ábrázolás jellegzetességei</i>	<i>20</i>
<i>Az 1919-es fehérterror ábrázolásának változásai</i>	
<i>a Kádár-korszakban</i>	<i>32</i>
<i>Az Édes Anna (1958) és a Puskák és galambok (1961)</i>	<i>32</i>
<i>Az 50. évforduló filmjei</i>	<i>40</i>
<i>Oszi, Dezső, Doborján és a többiek</i>	<i>43</i>
<i>Mikrotörténetek</i>	<i>51</i>
KÖVETKEZTETÉSEK	57
FORRÁSOK ÉS SZAKIRODALOM	61

Bevezetés

„A családon belül is lehet kétféle értelme az igazság szónak? Lehet, mert Viola biztosan másképp gondolkodik róla, mint apám vagy a többi felnőtt testvérem. Másképp gondolkodik, de hallgat. És így is lehet élni.”

(Tatay Sándor: *Puskák és galambok*)

Tatay Sándor *Puskák és galambok* című regényében hat kisfiú segít megszökni a csendőrök által keresett kommunistának. Az egyik fiú visszaemlékezik a Tanácsköztársaság alatti nyárra, amikor „csak a játékaikkal voltunk elfoglalva”, miközben az észak-dunántúli faluban a szülők állandó aggodalomban éltek. „Nyáron át szórakoztatott, hogy a templom tornyára hol a vörösök, hol a fehérek, hol a románok zászlóját függesztettük ki.”¹ Ami a gyerekeknek játék, az a felnőtteknek véresen komoly valóság volt. Ahogyan a templomtorony ormán a zászló színe, úgy változott az elmúlt 115 év magyarországi hivatalos emlékeztében a vörös- és fehérterror megítélése: az aktuális rendszerek úgy húzták elő az egyik színű terrort, hogy nem beszéltek a másik színű terrorról.²

Tézisem szerint – elfogadva Pierre Sorlin francia történész, filmkritikus elméletét – a film hatásmechanizmusa révén képes befolyást gyakorolni a nézőkre, és egyúttal a társadalom elvárásai is képesek hatni a művészet produktumaira, jelen esetben a filmekre.³ Tehát a film és a nézők közötti viszonyt egy olyan kapcsolatnak tekintem, amelyben a film a maga művészi eszközeivel, motívumaival, valamint a nézőközönség, mint a széles tár-

¹ Tatay, 1970: 41.

² Például a Tanácsköztársaság-ellenes pamfletirodalom virágkorát élte a Horthy-korszakban, amikor azonban a fehérterrorról nem lehetett beszélni. Erről bővebben lásd Csunderlik, 2019.

³ Sorlin, 1991: 3.

sadalom egy szegmense, e társadalom tudatával, kultúrájával, ízlésével beülve a moziba, kölcsönösen formálják egymást.

A filmekben ábrázolt történelmi esemény, jelenség nem azonos az egykori megtörtént eseménnyel, egykorvult jelenséggel. Tehát a fehérterror és a vörösteror filmes ábrázolása nem azonos a fehérterorral és vörösterorral mint történelmi eseménnyel. Nem is lehet, mert a játékfilmek jellemzően később készültek, ami természetes is, hiszen mind lelkileg, mind művészileg idő kellett az események feldolgozásához, és közben szükségképpen eltelt valamennyi idő.

A politikai rendszer meghatározza, milyen tartalom megjelenítése lehetséges a mozgóképen. A 20. század első felében még a demokratikus politikai rendszerekben sem rendelkezett minden közösség egyforma eséllyel saját emlékezetének megjelenítésére. Még kevésbé volt ez lehetséges olyan autoriter rendszerekben, mint amilyen a Horthy-korszak is volt. A rezsimnek legkevésbé sem volt érdeke, hogy emlékezzen és emlékeztessen az 1918–1919-es időszakra, vagy ha megtette, akkor egybemosta az 1918-as őszirozás forradalmát és a Károlyi Mihály vezette népköztársaságot az utána következő Tanácsköztársasággal. A Tanácsköztársaság bűneit túlhangsúlyozták, miközben a fehérterror említését konzekvensen elkerülték, mert az a hadseregen kívül érintette volna Horthy személyes felelősségét is. Az emlékezés ezért, miként ez nem példa nélküli a magyar és az egyetemes történelemben, féloldalassá vált: a vesztesek (a Tanácsköztársaság hívei, a kommunisták, szocialisták, részben az emigránsok) őrizték a fehérterror emlékét, a hivatalos politika viszont hallgatott róla.

Az 1919-es fehérterror a Horthy-korszak negyedszázadának elmúltával „félmúlttá” vált, amelynek szereplői, így a meggyilkolt, megkínzott áldozatok hozzátartozói, valamint – a II. világháborús harcokban elesettektől eltekintve – az elkövetők többségükben még éltek (utóbbiak leginkább külső vagy belső emigrációban), és magának a fehérterornak, illetve az ellenforradalomnak az emlékezeti vitája is friss és eleven volt. A fehérterror tehát a Jan Assmann-i értelemben „forró emlékezetnek” számított, mert bőven belül volt azon az Assmann által kijelölt időkereten (negyven év), amit követően, az emlékek megfakulásának folyamata során, a kollektív emlékezés formái ritualizálódnak: a rítusok az egykorvult események ismétlődésével segítik a múlt elemeinek életben tartását, egy közösség emlékezetének ápolását.⁴

⁴ Ahogyan a nemrég elhunyt ókortörténész írta, „negyven esztendő korszakos küszöb a kollektív emlékezésben, az eleven emlékezés megfakulásával és a kulturális emlékezés megkérdőjeleződésével fenyeget”. Assmann, 1999: 11. Lásd még Apor, 2014: 31.

Amikor 1945-ben a kommunista párt előlépett az illegalitásból, és egyik napról a másikra a hatalom részesévé vált, akkor megint furcsa helyzet állt elő. A Rákosi Mátyás vezette párt sem vállalhatta tiszta szívvel a Tanácsköztársaság emlékének ápolását. Egyrészt mert akkor beszélni kellett volna Kun Béla és társai Szovjetunióbeli sorsáról, másrészt mert – Moszkva intencióit követve, és a magyar társadalom, különösen a parasztság reális viszonyaiból és érzületéből kiindulva – a kuruc-protestáns alapozású függetlenségi gondolatkör (Rákóczi, Kossuth, Petőfi, Táncsics emlékezte) volt az, amellyel a kommunista párt, majd 1949-től a kommunista rendszer igyekezett legitimálni uralmát, mintegy folyamatosságot tételezve a magyar történelem utolsó 400 évében a szabadságharccá átstilizált rendi küzdelmek, 1848 és a szocializmus között.

A magyar társadalomban, különösen annak paraszti lakossága körében nem élt kedvező kép 1919-ről és az első kommunista kísérletről, így mind a hatalompolitikai, mind az ideológiai okok mellett szóltak, hogy a kommunista hatalom kerülje a témát. Ahogyan Apor Péter írja a Tanácsköztársaság emlékezetét feldolgozó munkájában: *„A magyar társadalom jelentős rétegei számára a proletárdiktatúra emléke egyáltalán nem volt vonzó, a kommunisták pedig pártjukat a nemzeti történelem folyamatába igyekeztek beilleszteni.”*⁵ A fehérterror emlékezte ugyan jelen volt, sőt a propagandában rendszeresen öszszemosták 1919-et és 1944-et, de a folyamat elejét, a Tanácsköztársaságot levágták erről az eseménysorról (az 1918-as forradalmat pedig még inkább, szociáldemokráciával, polgári radikalizmussal együtt, hiszen ezek léte bizonyította, hogy lehetett más baloldali modernizációs út is Magyarországon, mint a sztálini típusú szovjet kommunizmus).⁶ Az 1950-es évek filmjei inkább a szocialista építésre helyezték a hangsúlyt, és a fenti politikai okból lehetőleg kerülték a Tanácsköztársaság említését. Okkal vélhetjük, hogy ekkor még – az assmanni negyven éven belül – nem került sor a Tanácsköztársaság emlékezetének „kihűlésére”, ugyanakkor a Rákosi Mátyás-féle hatalom nem is törekedett a múlt e fejezetének ritualizálására.

Az 1950-es évek végén változott a helyzet, mind a politikai legitimációban, mind a kultúrában. Kádár János, Münnich Ferenc és társaik immár nyíltan vállalták elődként a Tanácsköztársaságot, és ennek kulturális kiegészítőjeként az 1950-es évek végétől sűrűsödtek a Tanácsköztársaság bukásának körülményeit és következményeit bemutató filmek. Érdemben két

⁵ Apor, 2014: 31.

⁶ Uo. 18–19.

esemény befolyásolta a Tanácsköztársaság és a fehérterror hivatalos és filmes emlékezetének változását. Az 1919–1920-as évektől éppen annyi idő telt el 1959–1960-ig, ami – assmanni értelemben – megfelelt a fehérterror eltolódásának a „forró” emlékezetből a „hideg” emlékezet felé. Egyfelől erre az időre a fehérterror időszakáról való emlékezés intézményesült, a hatalom által ritualizált formáiban megszilárdult a felülről formált kulturális emlékezetben. Másrészt nem lehet figyelmen kívül hagyni egy, a negyven éves emlékezésbe „belezavaró” eseményt: az 1956-os forradalmat, amelyet követően a hatalomnak szüksége volt ’56-ra mint elrettentő példára, mint „ellenforradalomra”, azaz kézzelfogható veszélyforrásra, és ez hatott a fehérterror mozgóképes ábrázolására is.

Hipotézisem szerint a Kádár-korszak játékfilmjei használható forrást jelentenek annak vizsgálatához, hogyan próbálta a rezsim kialakítani, illetve formálni a Tanácsköztársaság emlékezetpolitikai keretét. Egyetérték Murai András filmtörténésszel abban, hogy „*az emlékezet a jelen által belakott múlt*”, vagyis a múltból kialakult emlékezet mindig a jelen társadalmi és kulturális keretrendszerében alakul ki.⁷ A 20. században a mozi mindennél többet tett azért, hogy a különböző politikai közösségek birtokba vegyék a múltat, egyúttal alakítva-formálva azt, legyen szó akár az I. világháború, az 1917-es oroszországi forradalmak, a spanyol polgárháború (1936–1939), a II. világháború, a holokauszt és a francia, olasz stb. ellenállás vagy éppen a vietnami háború emlékezetéről, hogy csak néhányat említsek azon történelmi események közül, amelyek filmes recepcióját és a film általi emlékezetét sokszor elemezték.⁸

Természetesen nem lehet eltagadni, hogy a rendezők és forgatókönyvírók számára mindig adódott némi játéktér – még a diktatúrákban is –, hogy a hatalom által elvárt motívumok közé illesztve elrejtse saját üzeneteket, mert a film, éppen kollektív művészi produktum jellegénél fogva, nem egy az egyben mutatja be a hatalom által közvetíteni kívánt emlékezetpolitikai célt. Ha Magyarországon kell keresni olyan eseménysort, amelynek emlékezete megosztó, akkor időben az őszirózsás forradalom–Tanácsköztársaság–ellenforradalom hármasáig, azaz az 1918–1920-as évekig kell visszamenni. E három év eseménysora sok tekintetben máig meghatározza a széles politikai közösségen belüli törésvonalakat, ezért a fehérterror és ál-

⁷ Murai, 2008: 51.

⁸ Sorlin 1991; Lénárt, 2014; Lénárt, 2024.

talában az ellenforradalom emlékezete alkalmas arra, hogy viszonyítási pontként szolgáljon.⁹ A családi és lokális kötődéseken, valamint a politikai pártok, mozgalmak, illetve a mindenkori hatalom általi indoktrináción túl a popkultúra is képes hatni egy-egy esemény történelmi emlékezetére. Tanulmányom kísérlet arra, hogy a 20. század tragikus eseményei közül a fehérterroron keresztül mutassam be, miként próbálta a mozi befolyásolni a politikai közösség tagjainak viszonyulását a történelem egy szeletéhez.

Elméleti keretek

A FILM ÉS A TÖRTÉNELEM

Amióta Ricciotto Canudo filmkritikus 1911-ben „hetedik művészeti ágnak” nevezte a filmet, filmrendezők, kritikusok és történészek vitatkoznak azon, vajon mennyiben tekinthető a film a múlt lenyomatának.¹⁰ Siegfried Kracauer német szociológus és filmkritikus *Caligaritól Hitlerig* című művében úgy vélte, hogy a filmművészet az elhallgatott, rejtett dolgokat hozza felszínre. Abból indult ki, hogy a film a társadalom tanúja. Mint írta, *„egy nemzet filmjei közvetlenebbül tükrözik annak mentalitását, mint a többi művészet”*. Először is, a filmek sohasem egyetlen ember alkotásai. A marxista szemléletű filmkritikus utal Pudovkin szovjet-orosz filmrendezőre, aki hangsúlyozta a filmgyártás kollektív munkafolyamat-jellegét. Kracauer szerint ezt a lelkét a német filmrendezők korán megtanulták, és igyekeztek kiküszöbölni az egyénieskedést, ennél fogva a csapatmunka során csak az a megoldás maradt benn, ami megegyezett a széles társadalom értékrendjével. A másikkok, hogy a nézőközönség maga is elvárásokkal ült be a moziba, így *„a közkedvelt filmek – illetve, hogy pontosabbak legyünk, közkedvelt filmmotívumok – ezért feltételezhetően létező tömegigényeket elégítenek ki”*. Azt az érvet, mely szerint a filmek gyakran manipulálják a nézőket, azaz nem azt nyújtják, amit egy kracaueri értelemben felfogott nemzeti közösség ideáltipikus nézője elvár, azzal hárította el, hogy *„a manipulátor függ anyagának immanens tulajdonságá-*

⁹ Hatos Pál szerint „[a] modern magyar történelem ekkor kezdődik. [...] Mindaz azonban, ami a Károlyi Mihály nevével fémjelzett forradalom kitörésével elkezdődött, máig sem jutott nyugvóponton az emlékezetben. Múlttá válni nem tudó történelemként él politikai vitáinkban, kulturális választásainkban, a hatalom szoborállításaiban és szoborledöntéseiben, sőt akár családi, baráti veszekedéseinkben.” Hatos, 2018: 9.

¹⁰ Lénárt, 2014: 23.

tól”, és „még a hivatalos náci háborús filmek is, bármennyire hamisítatlan propagandatermékek voltak is, tükröztek bizonyos nemzeti jellegzetességeket, amelyeket nem lehetett kitalálni”.¹¹

Marc Ferro francia történész finomította Kracauer túlzottan determinisztikus tézisét. Ferro szerint a film tanúbizonyság, de nem tökéletesen tükrözi vissza a társadalmat, inkább csak utal egyfajta mentalitásra.¹² Témám szempontjából nem érdektelen, hogy Ferro véleménye szerint a diktatúrák reprezentációjában különösen jelentős források a játékfilmek.¹³ Pierre Sorlin történész úgy vélte, hogy a film sosem úgy mutatkozik meg a filmvásznon, ahogyan van, illetve a Rankénak tulajdonított *„ahogy valójában történt”* módján. A film nem egy az egyben képezi le egy társadalom és kor hangulatát: a kor filmes kifejezési formái, a rendező döntései, a nézők elvárásai egyaránt hatnak rá. A film azt ábrázolja, amit a társadalom ábrázolhatónak tart, ezzel maga a társadalom, a politika visszahat a filmes reprezentációra. Ugyanakkor a film hű tükre annak, hogyan gondolkodik a társadalom egy adott történelmi eseményről. Sorlin tagadta a kracaueri tézis bármifajta nemzeti jellegét.¹⁴ Magam Pierre Sorlin tézisét osztom: a filmek cselekménye nem egy az egyben a történelem, de forrásként jól illusztrálható és elemezhető általa, hogyan alakult egy adott politikai közösség emlékezete és véleménye a múlt eseményeiről. Ezzel összefüggésben a külföldi szerzők közül érdemes itt még Paul Smith, Robert C. Allen és Douglas Gomery, valamint Leif Furhammer és Folke Isaksson munkáira utalni.¹⁵

Magyarországon a történettudomány sokáig nem értékelte kellőképpen a játékfilmet mint forrást, és éles határt húzott a szórakoztató funkció és a tudomány között. Legfeljebb a filmhíradó és a dokumentumfilm iránt nyilvánult meg érdeklődés, abban a tekintetben, hogy ezek a műfajok hogyan szolgálták a népművelést, és miként ábrázoltak egy korszakot, milyen üzenetet kívántak közvetíteni. Hogy ezek a kérdések a színészekkel eljátszatott történeteken keresztül is vizsgálhatók, viszonylag későn került be a történettudományos diskurzusba. 1979-ben a hazai filmtudomány és esztétika reprezentatív folyóirata, a *Filmkultúra* adott helyet történészek (Glatz Ferenc, Berend T. Iván) és rendezők, színészek (Kovács András, Gábor Miklós) kerekasztal-szerű beszélgetésének a film és történelmi tudat kapcsolatá-

¹¹ Kracauer, 1991: 10–11.

¹² Lénárt, 2010: 168.

¹³ Lénárt, 2014: 14.

¹⁴ Uo. 169.

¹⁵ Uo. 168–169.; Furhammer–Isaksson, 1971; Smith, 1976; Allen–Gomery, 1985.

ról.¹⁶ Nemeskürty István irodalom- és filmtörténeti oldalról végzett úttörő munkát a film és emlékezet feltárásában: filmtörténeti munkáiban azt a kérdést kutatta, hogyan reflektáltak a filmek egy adott korszakra és társadalomra.¹⁷

1989 után egyre inkább teret nyert az a gondolkodás, hogy a játékfilmről nemcsak a filmkritikusoknak, az esztétáknak és a filmtörténészeknek, hanem a társadalomtudomány művelőinek és a legszélesebb értelemben vett – a politika-, eszme-, társadalom- és gazdaságtörténettel egyaránt foglalkozó – történészeknek is van, illetve lehet mondanivalójuk. A történettudomány számára impulzust adott, hogy egyre többször merült fel a magyar múlt korábban elhallgatott vagy egyoldalúan ábrázolt fejezeteinek megfilmesítése. Emblematikusnak tekinthető e tekintetben a Széchenyi István életéről szóló *Hídember*, amely komoly vitákat váltott ki arról, lehet-e, és ha igen, akkor hogyan szabad és érdemes ábrázolni a múlt egyes szereplőit és eseményeit, és hol vannak a határvonalak a történeti tények és az emlékezet között.¹⁸

Mindemellett a nyugat- és dél-európai történettudomány új eredményeinek és módszereinek megismerése is hatott a hazai történészekre. Lénárt András, a Szegedi Tudományegyetem Hispanisztikai Tanszékének docense használta először forrásként a Franco-korszak filmjeit annak bemutatására, hogyan reflektált a rezsim önmaga genezisére, a polgárháborúra, és a filmekben keresztül elemezte azt is, miként változott a rendszer arculata. Emellett számos elméleti munkában vizsgálta a filmek forrásként való alkalmazhatóságának kérdését. Lénárt mellett még Sárközy Réka, Erőss Gábor, Gervai András, Murai András és Kelecsényi László munkái emelhetők ki a film, az emlékezet és a társadalmi tudat témakörében.¹⁹ Az is tapasztalható, hogy az utóbbi évtizedekben egyre több alkalommal fordultak a történészek a filmekhez, forrásként használva azokat a magyar történelem különböző korszakai mozgóképes lenyomatának ábrázolására.²⁰ Több könyv és tanulmány kutatta például a holokauszt és 1956 filmes emlékeztétét.²¹

¹⁶ Zöldi, 1979.

¹⁷ Nemeskürty, 1965; Nemeskürty, 1983.

¹⁸ Mihancsik, 2002.

¹⁹ Sárközy, 2011; Gervai, 2004; Kelecsényi, 2003; Kelecsényi, 2010; Erőss, 2018.

²⁰ Gervai 2004; Varga, 2005; Murai 2008; Paár-Szirmák, 2021.

²¹ Gervai, 2004; Surányi, 2009; Deák-Sárosi, 2016.

Ugyanakkor fontos tudatosítani, hogy a játékfilm általában arra a korszakra szolgál forrásként, amelyben megalkották. Így a Horthy-korszak, a Rákosi-rendszer, a Kádár-rendszer, vagy éppen a rendszerváltás utáni időszak filmjei elősorban azt tükrözik, hogyan alakult akkor a régebbi eseményekkel kapcsolatos közgondolkodás. Egy korszak filmjei nemcsak alakítják a múlthoz kötődő attitűdöket, hanem maguk is megfogalmaznak bizonyos vélekedéseket, állításokat. A diktatórikus vagy autoriter rezsimekben a felülről tapasztalható nyomásgyakorlás, az előzetes vagy utólagos cenzúra is hozzájárul a filmforgatókönyv alakulásához, ezáltal a politikai rendszer közvetlenül beleszól abba, milyen filmek szülessenek, és milyen történetek milyen módon, milyen keretben kerüljenek a nézők elé.

A FEHÉRTERROR FOGALMA

Mielőtt bemutatnám a fehérterror filmen történt ábrázolását, kísérletet kell tenni a fehérterror definiálására. A magyarországi fehérterror kutatástörténete az 1918–1920-as forradalmi-ellenforradalmi időszak századik évfordulójához közeledve vett új irányt: ebben az időszakban a szocializmus kori történetírás sablonjain túllépő, friss szellemű, a terrort széles társadalom- és erőszak-történeti keretbe helyező kutatásokon alapuló tanulmányok és monográfiák láttak napvilágot, amelyek arra törekedtek, hogy a magyarországi fehérterrort ne csak elkülönült, nemzeti jelenséggént ábrázolják, hanem egy széles erőszakelméleti keretben helyezték el azt. E munkák – George L. Mosse brutalizációs tézisére is hivatkozva –, mindekelőtt az I. világháború brutalizáló hatását és annak következményeit vizsgálták, s kitekintettek a fehérterror külföldi párhuzamaira is. A fenti művek közül ki kell emelni Bódók Gergely disszertációját, Konok Péter tanulmányát, továbbá Bodó Béla monográfiáját.²²

Az utóbbi időben számos tanulmánykötet és monográfia jelent meg az 1918–1919-es időszak különböző színű és tartalmú erőszakkitöréseinek (parasztlázadások, a vörösök, a fehérek és a megszálló román hadsereg által alkalmazott terror) egymást követő, és sokszor egymással párhuzamosan zajló folyamatairól.²³ Különösen fontos munkát végzett Kóródi Máté, aki

²² Bódók, 2018; Konok, 2010; Bodó, 2022.

²³ Egry, 2018; Fóris–Gellért, 2024; Marosvári, 2024a; Marosvári 2024b; Marosvári 2024c; Perczel, 2024.

levéltári források alapján összegyűjtötte és közreadta a fehérterror áldozatainak és elkövetőinek nevét, valamint röviden bemutatta a gyilkosságok körülményeit is, ami nagy segítséget jelent az 1918–1920-as erőszak kutatói számára.²⁴ Nem a fehérterror a témája, ám az 1919 utáni terror pszichológiai okainak feltáráshoz, a „miért történt” kérdésének a megválaszolásához nyújt támpontot Csunderlik Péter monográfiája a proletárdiktatúrát bíráló Tanácsköztársaság után pamflet- és memoárirodalomról.²⁵

Mióta beszélhetünk fehérterrorról? A kifejezés 1815 óta ismert, mint az ellenforradalmi terror szinonimája. Ebben az esztendőben Dél-Franciaországban a visszatért Bourbon-ház hívei (civiliek, tehát nem katonák) megfélemlítették, olykor meggyilkolták a bonapartistákat és a köztársaságpartiakat. Az elkövetők és áldozatok nem sejtették, hogy a „fehérterror” kifejezés, éppúgy, mint ellentétpárja, az 1793-ban a jakobinusok által alkalmazott „vörösteror” neve milyen „karriert” fut be ezután a politikai erőszak történetében, hiszen ezt követően a koronként és olykor régióként is változó ideológiák nyomán Európában lezajló politikai erőszak hullámokat rendre e nevekkkel illették.

Az 1815-ös fehérterror annyiban idézi a későbbi terroridőszakokat, hogy megkülönböztethetünk intézményes, állami terrort, valamint egyének vagy csoportok által végrehajtott eseti, néha spontán terrorcselekményeket. Az előbbi – összehasonlítva az 1793-as jakobinus „vörösterorral” – kontrollált maradt, bár Napóleon több magas rangú tisztjét kivégezték, viszont nehezen lehetett gátat vetni a spontán dühkitöréseknek: két tábornokot a királpárti tömeg gyilkolt meg.²⁶ Hasonló párhuzam a későbbi fehérterror-időszakokkal, hogy előbb-utóbb a fennálló hatalomnak konszolidálnia kel-

²⁴ Kóródi, 2024.

²⁵ Csunderlik, 2019. A Tanácsköztársaság-ellenes erők a 133 napos proletárdiktatúrával kapcsolatban előszeretettel használtak olyan metaforákat, amelyek a piszokra, fertőzésre („*kiömlő csatorna*”, „*szennyves ár hullám*”), idegen megszállásra („*tátárjárás*”, „*mohácsi vész*”, „*barbár középkori kínzókamrák*”, „*török rabbilincs*”, „*keleti veszedelem*”), valamint a bűnözésre („*rablóuralom*”) utaltak. Bár az emlékiratok és pamfletek, miként a szerző is hangsúlyozza, retrospektíve mutatják be a Tanácsköztársaság időszakát, el lehet képzelni általuk, milyen ellenszenv, gyűlölet és félelem táplálta – egymást erősítve – az ellenforradalmárok dühét, és – pszichológiailag magyarázhatóan – minél távolabb voltak – Aradon, Szegeden, Bécsben –, annál erősebb volt ez az érzelm. Ilyen értelemben akár őszinte is lehet Horthy Miklós 1919. november 16-án a budapesti Gellért Szálló előtt elmondott beszéde, hogy „*minél jobban közeledtünk ide [Budapesthez – P. Á.], annál inkább indult olvadásnak a szívkre rakódott jég réteg*”. Horthy, 1990: 130.

²⁶ Jensen, 2024.

lett uralmát, félreállítva vagy lecsendesítve a kemény megtorlást követelőket. Ettől kezdve a politikai erőszak elméletében a „fehér” kifejezés egyenlő lett a „forradalom elvetésével”, a „reakcióval”. A „fehérterror” a mindenkori bukott és visszatért, „rég” rend hívei által alkalmazott erőszakot jelentette.

Míg az 1815-ös terror összességében mind az áldozatokat, mind az elkövetőket tekintve a társadalom nagyon szűk körét érintette, hiszen ekkor egy vidékies, falusias társadalomról beszélhetünk, addig az ipari forradalomnak köszönhetően a 20. században már tömegek válhattak különböző terrorcselekmények áldozatává. A nagymértékű urbanizáció, a közlekedés és a kommunikációs rendszerek fejlődése, a tömegtársadalmak kialakulása, a tömeghadseregek létrejötte, a tömegpusztításra alkalmas fegyverek megjelenése, valamint – és nem is utolsósorban – a nagy tömegeket megcélzó ideológiák (így a szocializmus, a nacionalizmus vagy a szociáldarwinizmus), amelyek egyes esetekben szinte valláspótlék, egyfajta pseudo-vallás formáját és rítusvilágát öltötték, együttesen járultak hozzá az erőszak potenciáljának kiszélesedéséhez. Mindebből következően a 20. század eleji vörös- és fehérterrorok elképzelhetetlenek a két nagy 18. századi forradalom – az ipari és a francia – örökségének kiteljesedése nélkül. Előbbi megteremtette a pusztítás anyagi feltételeit, utóbbi hozzáadta ehhez azokat az eszméket, amelyek nevében a mindenkori legitimitásra (isteni jogra, születésre, a társadalom organikus rendjére és egyéb konzervatív szempontokra) hivatkozó „ellenforradalmár” „fehérek” és ugyanezt a mindenkori legitimitást tagadó (valamilyen mértékben egyenlősítő, szélesebb csoportoknak több jogot és radikális változásokat követelő) „forradalmi” „vörösök” egymást, illetve külön-külön az egyikhez sem tartozó mindenkori politikai harmadik oldalt és a civileket gyilkolhatták.

A színárnyalatok módosulásával a 20. század elejére a „vörös” és a „vörösteror” a republikánus, majd demokrata helyett mindinkább a szocialista–kommunista mozgalom és a kommunista terror színe lett. A kommunista ideológia által inspirált „vörösteror” először Szovjet-Oroszországban, a polgárháború idején bontakozott ki. A Lenin vezette bolsevikok következetesen alkalmazták a politikai kommunikációban és propagandában már az ókor óta bevett retorikai fogást: homogenizálták az ellenségeiket, így egyazon elnevezés („fehér”) alá söpörték a monarchistákat, a századfordulón szerveződő orosz szélsőjobbaldalt (a feketeszázakat) és a köztársaságpárti (liberális, mensevik, jobboldali eszer) polgári erőket. Két másik csoport, amely hol a bolsevikok ellen, hol mellettük küzdött, a programja, illetve a lobogójuk színe alapján külön színelnevezést harcolt

ki magának: az eredeti parasztpárti programhoz ragaszkodó eszközöket „zöldeknek” nevezték, míg az anarchistákat „feketének”.²⁷ Szovjet-orosz mintára a szembenálló politikai táborok „vörösökre” és „fehérekre” osztották magukat az 1918-as finn polgárháborúban is, valamint a bolsevik és kommunista helyett a „vörös” gyűjtőnevet előszeretettel alkalmazták az 1918–1919-es magyar és a német ellenforradalmárok, illetve az utóbbiakat támogató arisztokrata, nagypolgári és polgári csoportok.

Sok társadalmi és nemzeti felfordulás által fenyegetett országban alakultak olyan – hogy ennél a szónál maradjunk – „fehér” katonai erők, amelyek felléptek a forradalmárokkal szemben: Ausztriában a *Heimwehr*, Németországban a *Freikorps*, azaz a „szabadcsapatok”, Magyarországon a *különítmények*.²⁸ A fehérterrornak szűk értelemben a fenti erőszakszervezetek, karhatalmi alakulatok által végrehajtott atrocitásokat tekintjük. Ha a fehérterrort kiterjesztjük, akkor a civilek által a forradalmárok és támogatóik ellen elkövetett erőszakos cselekedetek is e fogalom alá tartoztak, amivel visszajutunk a kiindulópontához: már 1815 példát adott arra, hogy nemcsak az állam terrorizálhatja a polgárait, azaz az erőszak nem csak felülről jöhet, hanem spontán vagy eseti lincselések és népítéletek formájában alulról is.

Bár a fehérterror kifejezést 1917 óta elsősorban a kommunista és szocialista mozgalmakkal szembeni megtorlásra alkalmazták, eredeti jelentés-tartalma alapján a szó akár minden olyan terrorjelenségre kiterjeszthető, amely az új, forradalmi renddel vagy mozgalmakkal szemben a fennálló politikai, társadalmi és kulturális rend, illetve hierarchia védelmét jelenti. Lényegében a dél-itáliai szegényparaszti mozgalmakkal szemben a maffia terrorja sem szólt másról, mint a megszokott, évszázados, és a hatalom gyakorlóit, a nagybirtokos réteg által organikusnak beállított rend védelméről. Észak-Olaszországban a mezőgazdasági cselédek és szegényparasztok mozgalmainak megfélemlítését – maffia nem lévén – a földbirtokosok saját gárdái, majd a fasiszta mozgalom vállalta magára. A fasiszta feketeingesek félretették a forradalmi és republikánus frazeológiát, és mivel ösztönösen „lázadásellenes lázadók” voltak, a sajátjukon kívül elutasítottak mindenfajta lázadást, éppúgy, mint az „apák”, a „szürke szakállasok” régi uralmát, így teljes erővel a „vörös téboly” ellen fordultak. Ez a fordulat helyben és országosan nélkülözhetetlen volt a nagybirtokosok bizalmának elnyeréséhez.²⁹

²⁷ Halász, 2004; Landis, 2010.

²⁸ Waite, 1969.

²⁹ Duggan, 2018: 63.; Pete, 2023: 458.

Nemcsak Kelet-, Közép- és Dél-Európában dörögtek a fegyverek a világháború után. Írországból 1920-tól nemzeti függetlenségi harc bontakozott ki. A Sinn Féinnel és fegyveres szárnyával, az IRA-val, valamint az Ír Testvériséggel szemben a brit kormány kiszervezte a fegyveres harcot, többek között a veterán katonákból álló ún. Fekete-barnáknak (*Black and Tans*) és az Ulsteri Önkénteseknek. Itt ugyan elsősorban nem eszmei és társadalmi, hanem nemzeti jellege volt a szembenálló paramilitáris szervezetek működésének, ám a nemzeti függetlenségi harcnak volt társadalmi tartalma. Mivel a Sinn Féin szocialista programot hirdetett, és az általa képviselt katolikus írek nagyobb arányban voltak jelen a szegényparasztságban, az osztály- és csoportkülönbségek Írországból is befolyásolták a konfliktusok intenzitását.³⁰

1919–1920 között utcai harcok, bombatámadások, merényletek és kivégzések színhelyei lettek Európa olyan ősi városai, mint Bologna, Ferrara, Berlin, München, Moszkva, Dublin. Egy kivételével a szélsőjobb oldali paramilitáris egységek és a vörös gárdák vívták harcukat, Dublin esetében nemzeti (bár szocialista tartalmú) és vallási vetülete is volt a fegyveres harcnak. A civilek terrorizálása, a kínzás és a nemi erőszak mindenütt megjelent. Az oroszországi, bajorországi és magyarországi baloldal-ellenesség – a baloldaliság és zsidóság azonosításán keresztül – antiszemita pogromhangulatba torkollott.

Az orosz, finn, német, ír és olasz esetekkel ellentétben a magyarországi fehérterror sok tekintetben külön úton járt. Az egyik lényeges sajátosság a terror földrajzi asszimetriája volt: a vörösterro és a fehérterror által érintett területek – a Nyugat-Magyarország kivételével – nem fedték egymást. A fehérterror a legkegyetlenebb formában a Balatontól délre tombolt, míg az azt megelőző vörösterro főként Budapestet és a Duna-Tisza közét érintette. A másik, részben ezzel összefüggő vonás, hogy tényleges fegyveres harcok a Vörös Hadsereg és a szegedi Nemzeti Hadsereg között nem folytak: sem tényleges csatákra, sem városi utcai harcokra nem került sor. A Nemzeti Hadsereg Szegeden a francia megszálló csapatok árnyékában szervezkedhetett, kivárva, amíg az antant blokádjá, a román támadás és a belső nehézségek nyomása alatt a proletárdiktatúra összeomlik.

A magyarországi vörösterro és fehérterror további jellegzetessége a finnhez, a némethez, és különösen az oroszhoz képest, hogy időben meg-

³⁰ Toomey, 2013.

lehetősen korlátozott volt, lényegében az 1919 tavasza és 1920 eleje közötti szűk egy évet fogta át, habár a terror időszaka időben tágítható, akár előre (lényegében az 1918 őszi parasztlázadásokig), de még inkább 1920 utánra, amikor a szélsőségesen antikommunista, antiliberális és antiszemita szerveződések – így a Magyar Országos Véderő Egylet, az Ébredő Magyarok, az Etelközi Szövetség és Kettős Kereszt Vérszövetség – befolyása továbbra is megmaradt, és ezek egy része terrorista akciókat is végrehajtott.³¹

A fehérterror magyar társadalomra és politikai törésvonalakra gyakorolt hatása tragikus volt. A vörösteror és a fehérterror léte igazolást jelentett a szembenálló táborok számára: a vörösteror indoklásul szolgált a fehérterroristák számára, a vörösteror hívei pedig azt a következtetést vonták le a Tanácsköztársaság bukásából, hogy túlzottan enyhén léptek fel az ellenséggel szemben.

A magyarországi fehérterror a legféktelenebb formában a Dél-Dunántúlon tombolt, azon a területen, mely nem állt valamely szomszédos ország vagy az antant haderejének megszállása alatt. 1919. augusztus 4-én, három nappal a Tanácsköztársaság bukását követően a Szegedet megszálló franciák engedélyével a Nemzeti Hadsereg első egységei a Dél-Dunántúlra vonultak. A katonai és félkatonai különítmények számos közönséges gyilkosságot és kínzást követtek el, melyek áldozatai egykori direktóriummi tagok, cselédek, szegényparasztok vagy elfogott vöröskatonák voltak, és szították a zsidóellenes hangulatot, amely több helyen is pogromokba torkollott. Az egyik különítmény parancsnoka, Prónay Pál az elfogott kommunistákat, kommunistagyanúsakat, szocialistákat, agrárszocialistákat és zsidókat kínozza és gyilkolva haladt a Dél-Dunántúlon – Tab, Csurgó, Szekszárd és Siófok voltak e véres út állomásai. Más különítmények is büntetlenül garázdálkodtak: Héjjas Iván később Prónay alakulatába olvadt különítménye a Duna–Tisza közén, Jankovics Bésán Endre gróf szabadcsapata a Dél-Du-

³¹ Teleki Pál és Bethlen István konszolidációs programja a bel- és külföldi stabilitás megteremtése mellett a mindinkább önjáróvá váló különítményesekkel való leszámolást is tartalmazta. Prónay Pált, Héjjas Ivánt és a többi különítményes ezért eltávolították Horthy környezetéből. A terrorakciók azonban – ha szórványosan is – jelen voltak: 1922 áprilisában az Ébredő Magyarok Egyesülete bombát robbantott az Erzsébetvárosi Körben. A liberális politikusok, köztük Rassay Károly, akiknek a bombát szánták, csak azért nem estek áldozatul, mert késve érkeztek a vacsorára. Ez volt az utolsó csepp a pohárban. Innentől az államhatalom ugyanúgy figyeltette és rendőrségi ügynek tekintette a szélsőjobboldali szervezkedéseket, mint a baloldaliakat. Lásd Paksa, 2012: 58.

nántúlon, Lehár Antal ezredes alakulata pedig Nyugat-Magyarországon hajtott végre tisztogató akciókat.

A Nemzeti Hadsereg fővezére, Horthy Miklós Siófokon rendezte be főhadiszállását. Eközben Friedrich István vezetésével és a Budapestet megszálló románok asszisztálásával megbuktatták a Peidl Gyula vezette szak szervezeti kormányt, amely egy hetet sem húzott ki. Így – az idegen megszálló erőket nem tekintve – két hatalmi központ létezett ekkor az országban: Siófok, ahol a Nemzeti Hadsereg fővezére volt az úr, és Budapest, ahol a Friedrich-kormány székhelye volt.³² A románok távozását követően, 1919. november 16-án Horthy vezetésével a Nemzeti Hadsereg bevonult Budapestre. Bár a fővezér békülékeny hangot ütött meg, a terror folytatódott a fővárosban is. Ennek csúcspontja 1920 februárjában volt, amikor az Ostenburg-Moravék Gyula vezette különítmény meggyilkolta Somogyi Bélát, a Népszava szerkesztőjét, és Bacsó Béla újságírót.³³

Horthy azonban Teleki Pál és Bethlen István, valamint a külföld nyomására hamarosan szakított a különítményesekkel. Prónay emlékiratában ezért élesen kritizálta az 1920. március elsején kormányzóvá választott Horthyt. Mint írta, „[m]inél nagyobb lett nemzeti hadseregünk, amellyel az adott helyzetben a fővezér elrendelhetette volna a katonai diktatúrát, és megkezdhetette volna az országban az alapos takarítást és söprést, annál jobban hagyta magát az állítólagos jogrend helyreállításának problémáiba a politikai mesterkedőktől belelovalni”.³⁴ Prónay sajnálkozott a diktatúra elmaradásán, mert ha így alakul, „mi magyarok lettünk volna az első nemzetiszocialista állam megteremtői”.³⁵ A jelek szerint később igyekezett bepótolni a lemaradást: 1944. november 7-én sajtóhír jelent meg arról, hogy a 70 éves Prónay „ismét a nemzet szolgálatába áll”, és különítményt szervez. A sors fintora azonban, hogy sok akkori „különítményes” – Prónay neve mögé bújva – éppen a németekkel szembeni ellenállás szervezésén szorgoskodott.³⁶

A fehérterrorral kapcsolatos álláspontok először nem a történetírásban, hanem a memoáriródalomban csaptak össze. Az októbrista és szociáldemokrata emigránsok – Jászi Oszkár, Garami Ernő, Böhm Vilmos –, miközben elítélték a Tanácsköztársaságot, a fehérterrorral szembeni felháborodásuknak adtak hangot. Velük ellentétben Tormay Cécile, illetve tőle

³² Hatos, 2021: 466–467.

³³ Paksa, 2012: 51.

³⁴ Prónay, 1963: 169.

³⁵ Uo. 27.

³⁶ Bartha, 2021: 276.

színvonalasabb formában Mályusz Elemér és Gratz Gusztáv kisebbitették vagy egyenesen tagadták a fehérterrort, és minden bajért a Tanácsköztársaságot okolták. 1945 után viszont már nem a Horthy-korszak mértékadó értékelésének volt az ideje. A kommunista történészek, így a Mód Aladár, Andics Erzsébet és Nemes Dezső által formált történelemszemlélet a Horthy-rendszer egészét a vádlottak padjára ültette. Ebben az egyoldalú bírálatban nagy jelentőséget kapott a korszak genezise, a fehérterror, amely alkalmas volt annak igazolására, hogy a rendszer egésze vérben született. Az 1960-as évektől a Horthy-korszak értékelése is differenciáltabbá vált. Mások mellett Ránki György, Lackó Miklós, Ormos Mária és Romsics Ignác több vonatkozásban is árnyalták, sőt enyhítették a korábbi egyoldalúan negatív ítéletet: rámutattak a Horthy-kori elit összetett jellegére, például arra, hogy a korabeli kormánypártban több irányzat létezett egymás mellett, hogy Bethlen István kifejezetten távol tartotta a szélsőjobboidalt a hatalomtól, továbbá hogy a nagypolgárság és az arisztokrácia kifejezetten szemben állt az Imrédy Béla nevével fémjelzett úri szélsőjobboidallal éppen úgy, mint a nyilas ellenzékkel.³⁷

A popkultúra, mindenekelőtt a filmművészet valószínűleg szélesebb körben befolyásolta a magyar társadalom történelemszemléletét, mint a mégoly alapos szaktudományos eredmények. Ez nem csupán magyar jelenség volt: a nemzeti múltfeldolgozás jegyében a német, az olasz és az ír fehérterrort számos filmalkotás megörökítette az elmúlt évtizedekben.³⁸ Éppen ezért – a Kádár-korszak emlékezetpolitikája kutatásának részeként – érdemes megvizsgálni, ebben az időszakban hogyan jelent meg a filmvászonon a fehérterror emlékezete. Vajon követte-e a filmek ábrázolása a történettudományban bekövetkezett szakszerűsödést, s az idő múltával hogyan változott a fehérterror mozgóképes reprezentációja? E kérdések megválaszolása nyilvánvalóan a fehérterror témáját érintő filmek számba vételével lehetséges.

³⁷ Erről lásd bővebben Bödők, 2018: 5–33.

³⁸ Egyebek mellett a Freikorps tevékenységéről lásd Kounterrevolution, 2011. Az ír nemzeti mozgalom ellen harcoló Black and Tans tagjai feltűnnek a *The Wind That Shakes the Barley* című 2006-os filmben. Az olasz agrármozgalmak maffia és fasiszta squadrák általi elnyomásáról lásd Corleone, 1978; 1900 – Novocento, 1976.

Variációk egy témára. A fehérterror ábrázolásának három korszaka

A FEHÉRTERROR-ÁBRÁZOLÁS JELLEGZETESSÉGEI

A 20. század politikusai – egyebek között olyan, akár egymással homlok-egyenest ellenkező politikai nézeteket valló személyiségek, mint Lenin, Hitler, Rooseveltt vagy Sztálin, Magyarországon pedig Kun Béla vagy Gömbös Gyula – korán felismerték a film hatásmechanizmusát az aktuális politikai történések cselekményesítésében. Ám a politikai hatalommal nem rendelkező, legfeljebb a hatalom periferiáján mozgó személyek is optimistán tekintettek a filmre. Látszólag a népi írótól távol állt a film, de Kovács Imre is felfigyelt a mozgókép lehetséges egalizáló, egyenlőtlenségeket felszámoló funkciójára, amikor így írt: *„Demokratizálja a mozi a gondolkodást, megszünteti az elnyomottak alacsonyabb-rendűségi érzetét, meggyőzi őket arról, hogy egyformák azokkal, akik felettük élnek, s így elindítja a politikai és társadalmi változás folyamatát is, és közös élménnyé teszi az érzések standardizálásával az életet.”*³⁹ A színjátszás, a képi világ és a zene varázsa, azaz a színész-kép-hang öszművészete révén, valamint a filmsztárság jelenségének kialakulásával a játékfilm idővel relevánsabb lett, mint a pusztá dokumentáció. Mindehhez persze jelentős anyagi forrás szükségeltetett, ezért bekövetkezett a filmgyártás iparszerűvé válása, nemcsak az Egyesült Államokban, hanem a Szovjetunióban, majd világszerte.⁴⁰

Minden politikai rendszer maga szabta meg, milyen üzeneteket és hogyan közvetít a filmvásznon. Az erkölcsi cenzúra mellett a politikai elő- vagy utócenzúra részét képezte a filmes világnak, valamint azok a szabálygyűjtemények is, amelyek a mozgóképen bemutathatatlan jelenetek típusait rögzítették. Ilyen volt az Egyesült Államokban 1930-tól 1968-ig létező Produkciós Kódex, amely az Amerikai Filmproducerek és Filmterjesztők Szövetsége elnöke, William H. Hays után a Hays-kódex nevet kapta.⁴¹

³⁹ Papp, 2013: 66.

⁴⁰ Kracauer, 1991: 10–11.

⁴¹ Lénárt, 2024: 119.

Bár témám a Kádár-korszak, nem lenne teljes a kép, ha nem utalnék a Horthy-korszak filmgyártására. Sőt, bármennyire furcsa, az első film, amely megidézte a fehérterrort, már 1919-ben elkészült. Lázár Lajos és Orbán Dezső *Tegnap* című művét ugyanis 1919 júliusában mutatták be, s ma már nem annyira a története miatt ismert, hanem azért, mert ez a Tanácsköztársaság egyetlen fennmaradt nagyjátékfilmje. Az alkotás, ahogyan címe is utal rá, a bukott kapitalista társadalom szörnyűségeit kívánta bemutatni. A film arról szól, hogy egy munkás beleszeret munkaadója, a gőgös, kőszívű gyártulajdonos feleségébe. A gyáros rosszul bánik az asszonnyal, akiről egyébként kiderül, hogy anyja szegény varrónő volt, vagyis voltaképpen a munkással azonos társadalmi osztályból származik. A munkakörülményekkel is elégedetlen férfi kommunistává válik, majd sztrájkot szervez a gyárban, amelyet brutálisan elfojtanak. A film legmozgalmasabb jelenete a rohamozó katonák képe. A fiatal munkás végül bosszúból meggyilkolja a gyárost, majd Oroszországba menekül.⁴² A film cselekménye meglehetősen didaktikus, a jó és rossz politikailag is motivált, igen leegyszerűsített ellentétpárjára épült, s egyértelműen illeszkedett a Tanácsköztársaság propagandájába, amely a múlttal – a minden tekintetben negatívnak beállított „tegnappal” – való szakítás hangsúlyozására, és a kommunista ideológia eszményítésére fókuszált.

Az 1919–1920-as véres forradalmi és ellenforradalmi események, a trianoni békeszerződés, valamint a gazdasági nehézségek, továbbá a filmgyártásban mutatkozó problémák (nyersanyag- és szakemberhiány, a baloldali érzelmű filmesek külföldre menekülése) magyarázzák a magyar film 1920-as évek eleji rövid válságidőszakát. Amikor a kormány hatékony támogatási rendszerének köszönhetően a filmgyártás talpra állt, a közönség nem a múlt miatti bánatra, s főként nem a múlttal való elfogulatlan szembenézésre vágyott, hanem szórakozásra. A politikai rendszernek nem is volt szüksége a Tanácsköztársaság ábrázolására, mert, bármennyire tagadta a rezsim a fehérterror során elkövetett gyilkosságokat, az 1919-es események ábrázolása óhatatlanul ráirányíthatta volna a nézők figyelmét olyan kérdésekre, amelyek a regnáló hatalom számára kellemetlenek és ezért kerülendők voltak. Mivel sokaknak eszébe juthatott volna Horthynak – mint a Nemzeti Hadsereg fővezérének – az akkor elkövetett erőszakos cselekmények miatti felelőssége, jobb volt elkerülni ezt az igen érzékeny kérdést.

⁴² Soós, 2024.

A magyar hangosfilm első évtizedének kezdetét, az 1930-as évek első felét a bájos, meseautós történetek uralták. Az évtized második felében viszont a filmek története egyre komorabbá vált, mind bátrabb lett a társadalomkritikus hang, megpendítették a paraszti sorsú értelmiség (*Doktor Kovács István*, 1941) és a munkásság (*A harmincadik*, 1941) sorsát, filmre vitték a kor értelmiségét foglalkoztató dél-dunántúli egyke-kérdést (*Földindulás*, 1940), sőt már a *film noir* műfaja is megjelent (*Életre ítélték!*, 1941). A társadalmi problémák tálalása többnyire a vidék idealizálásával és sokszor antiszemita tónusban történt.



1. kép A *Földindulás* című film plakátja⁴³

A harmincas évek végének komorabb filmstílusa ellenére a fehérterror még mindig nem került elő, bár már érintették az 1919-es időszakot. A *Doktor Kovács István* című film Páger Antal által megformált hőse arról beszél, hogy „[f]aluról jöttem szabad magyar földre, amikor falumban a csehek voltak az urak, és Magyarország fölött Trianon kövér keselyűi várták, hogy egészen halottak legyünk”. A főhős később is többször hivatkozik a „cseh világra”, a cseh uralomra.

⁴³ Criticai Lapok Online.hu, 2024.



2. kép A Doktor Kovács István című film plakátja⁴⁴

A Horthy-korszakban több szerző foglalkozott az 1918–1919-es összeomlás okaival. Szekfű Gyula *Három nemzedéke*, Tormay Cécile *Bujdosó könyve*, Szabó Dezső *Az elsodort faluja* és Bangha Béla *Magyarország újjáépítése és a kereszténység* című műve mellett az ötödik ilyen rendszer-propagáló mű Herczeg Ferenc *Északi fény* című regénye volt. A kalandregénybe öltöztetett irányregény torzképet fest a polgári radikális, szocialista, majd kommunista értelmiség tagjairól. A regény végén a hercegi hős, Gál János huszártiszt és társa, Bretschneider különítményt szerveznek a kommunista bűnösök kézre kerítésére. Herczeg elkülönítette a fehérterrort az ellenforradalomtól, és különválasztotta a különítményes tisztek figuráit: Gál János a tisztességes katona, aki „csak” a terroristákat löveti főbe, míg Bretschneider túl

⁴⁴ mafab.hu, 2024.

„puhának” tartja Gált, és ő az ártatlanokat is üldözi, mert – miként Herczeg írja – „*olyan példát kell adni, hogy azoknak, akik beletörölték sáros csizmájukat Szent István palástjába, még a hetedik unokájuk is vacogva gondoljon vissza 1919-re!*”⁴⁵

Bretschneider a regény végén felakasztatja a zsidó rabbit, amikor annak kommunistává lett testvérét nem tudja elfogni. A Gál János–Bretschneider páros tükörképe a kommunista Gál Sándor és Ács népbiztos. Gál Sándor beteges, életunt, hanyatló dzsentri, aki életcélta keres magának, és előbb a pacifizmusban, majd a kommunizmusban találja meg azt. Barátja, Ács vonja be a kommunista párt munkájába. Az író Ácsról csak sugallja, Gál Sándor őseről viszont nyíltan megmondja, hogy idegen származású, semmi köze a magyar nemességhez, és hogy ez az ő – egy lengyel férfi – vitte be a beteges életuntságot a „barna” Gálok közé, amely betegség Gál Sándorban teljesedett ki.

Az „idegenség” toposza a regény többi szereplőjénél is meghatározó erővel bír. Nem véletlen, hogy Ács asszimilált, sehová sem tartozó szalonfilozófus, míg Bretschneider német nevet visel. Herczeg Ferenc mintha azt sugallaná, hogy a „magyarok” megegyezhetnének egymással, ha az idegenek nem fordítanak egymás ellen őket. E tekintetben Bretschneider és Ács között nincs különbség, legfeljebb annyiban, hogy Bretschneider, még ha szadista módon is, de magyar érzelmű (bár nem képes magyar úriemberként viselkedni), míg Ács egész lényénél fogva romboló erő.⁴⁶ Gál Sándorról némi – Herczegtől amúgy meglepő – naturalizmussal kimutatja, hogy örökölte a törvénytelen származású őse vérért, ami okozója Sándor izgága idegrendszerének, míg a „szőke” Gálok megmaradtak igazi magyar úriembernek, bár Gál János fantáziátlan, és ő is sodródik az eseményekkel. Az egész regény olyan, mintha Ibsen *Vadkacsájának* naturalizmusát és családi drámáját (a biológiai átöröklés testi-lelki következményei a leszármazottakra), valamint eszméjét (óvakodjunk a világmegváltóktól!) ötvöznék Tormay Cécile *Bujdosó* könyvének forradalom-ábrázolásával.

A népszerű „írófejedelemnek” öt regényét filmesítették meg a Horthy-korszakban, ám ezek között az 1925-ös *Északi fény* nem szerepel. Kezdetben talán azért maradt ki, mert túlzottan fájó sebeket tépett volna fel, hiszen 1925 éppen az a fordulópont volt, amikor Bethlen István kormánya a gazdaság szanálása céljából már felvette a népszövetségi kölcsönt, négy évvel korábban megkötötték a Bethlen–Peyer paktumot, a szélsőjobbaldalt visz-

⁴⁵ Herczeg, 1994: 205–206.

⁴⁶ Paár, 2019: 36.

szaszorították, és a fajvédők is elhagyták az Egységes Pártot. Míg az 1930-as évek elején a hangosfilmgyártásban a szórakoztatáson volt a fő hangsúly, az 1930-as évek végén már a társadalmi rendszer reformja került napirendre, ami megint indokolhatta, hogy ne nyúljanak a Tanácsköztársaság témájához, hiszen ebből logikusan fakadt volna a fehérterror emlékezetének felfrissítése éppen azon néprétegekben, amelyeket az „őrségváltás” programjával a Darányi Kálmán, majd Imrédy Béla vezette kormány megcélzott.⁴⁷ A megfilmesítés hiányát azzal is magyarázhatjuk, hogy a Tanácsköztársaság időszakával foglalkozó irodalmi művek és pamfletok divatja az idő múltával mindinkább lecsengett.⁴⁸ Mindezekon túl érzékeny szempont lehetett még, hogy a regényben közvetlen utalás történik a szegedi ellenkormányra. Bár a film adott esetben figyelmen kívül hagyhatta volna ezt a motívumot, a fővezér és a különítményesek kérdésének mozgóképen történő feszegetését azonban talán Herczeg sem úszhatta volna meg egy kormányzósértési per nélkül.



3. kép A Rákosi Mátyásról mintázott politikai megbízott (Soós Imre) A harag napja című filmben⁴⁹

⁴⁷ Ungváry, 2016: 210., 242–247.

⁴⁸ Csunderlik Péter adatgyűjtése szerint 1925-ben, tehát az *Északi fény* megjelenése idején csupán 2 pamfletet adtak ki a Tanácsköztársaságról. Csunderlik szerint, „már az 1920-as évek elején kimutatható a kommünt rágalmazó kiadványok számának érzékelhető csökkenése, amely a bolsevizmus magyarországi visszatérésétől való pszichotikus félelem eltűnésével magyarázható”. Csunderlik, 2019: 14.

⁴⁹ Kritikus tömeg.hu, 2024.

Az 1944–1945-ös fordulat után nehezen talpra álló filmgyártásnak nem maradt ideje reflektálni a Tanácsköztársaság történetére és a bukást követő fehérterrorra, a kommunista hatalomátvétel más mozgásteret adott a filmgyártás számára is. A Rákosi-korszakban (1949–1956) a Tanácsköztársaság témáját a filmesek igyekeztek elkerülni. A korszakban készült egyetlen, a témát közvetlenül érintő film, *A harag napja* (1953) teljes egészében propagandacélokat szolgált, s egy személyben Rákosi Mátyásnak tulajdonította Salgótarján bevételét. Az 1956-ban Móra Ferenc kisregényéből készült *Hannibál tanár úr* a fehérterror sajátos olvasatának tekinthető: a filmben a Töhötöm nevű fajvédő egyesület riasztó atmoszférát teremt a kisvárosban, és az összegyűlt tömeg Nyúl Béla tanár úr, a baloldalisággal megvádolt tanár halálát okozza. Ha szándékos emberölésről nem is beszélhetünk, érzékelhető, hogy a Töhötöm agresszivitása és uszítása hozza el a politikai erőszakot a kisvárosba – nagyjából úgy, ahogyan az 1919-es különítményesek elvitték a pogromhangulatot a Duna–Tisza-közi és dél-dunántúli falvakba.



4. kép Nyúl Béla (Szabó Ernő) a *Hannibál tanár úr* című filmben⁵⁰

A Kádár-rendszerben (1956–1989) a témák megválogatása az aczéli három T jegyében zajlott: a túrt, tiltott és támogatott kategóriákba kerültek az egyes művészeti alkotások.⁵¹ Bizonyos témák tabunak minősültek, így a

⁵⁰ filmtekercs.hu, 2022.

⁵¹ Romsics, 2010: 497.

rendszer legitimációja szempontjából kényes 1956, mint a Kádár-rendszer genezise, emellett a szovjet hadsereg II. világháborús atrocitásai, a határon túli magyarság és különösen a két háború közötti revízió problematikája, valamint a szegénység témája (mivel utóbbi egy szocialista rendszerben nem létezhetett) egyáltalán nem volt megjelenítő. Mindemellett a holokauszt emlékezetét is úgy mutatták be, hogy alárendelték a zsidóság szenvedését az antifasiszta-antináci egységfront gondolatának, és kisebbitették a magyar társadalom felelősségét, mindenért a németeket és az 1945 előtti Horthy-rendszert, valamint annak (már eltűnt) uralkodó csoportjait téve felelőssé. Így módon a 20. századi magyar történelem számos kényes emlékezetű kérdésének művészi ábrázolására került anatómia.

Más témákat viszont nagyon is pártoltak, ám mindegyik esetében erős, öncenzúrára készítő megszorításokat vártak el: így a munkásmozgalom története (de túlhangsúlyozva a kommunista párt jelentőségét és harcait, kisebbitve a szociáldemokráciát és a legális politizálás kereteit és lehetőségeit), a Tanácsköztársaság (de a vörösterror említése nélkül), a Horthy-korszak társadalmi viszonyai (erős negatív színekkel ábrázolva a nagypolgárságot és az arisztokráciát), és az antifasiszta-antináci küzdelem (megint csak túlhangsúlyozva a kommunista párt érdemeit) a művészeti alkotások témái lehettek. Az 1960-as évek végétől és az 1970-es évek elejétől azonban mindinkább lazultak a fenti szabályok által a művészekre kényszerített abroncsok, majd az 1970-es évek végére és az 1980-as évekre már olyan alkotások is megjelenhettek, amelyek a magyar történelem 1945 előtti időszakával – benne az arisztokrácia, a nem szocialista baloldal és a polgári radikalizmus progresszív hagyományaival – foglalkoztak (*A vörös grófnő*, 1985), sőt szembenéztek a Rákosi-rezsim emlékével (*A tanú*, amely tízéves tilalom után, 1979-ben kerülhetett a nézők elé; *A ménesgazda*, 1978; *Te rongyos élet*, 1984), mi több, utolsó ledöntött tabuként, immár finoman 1956 is ábrázolható volt (*Megáll az idő*, 1982).

A Tanácsköztársaság kiemelt témának számított a Kádár-korszakban, lévén, hogy ez volt az első szocialista államszervezési kísérlet Magyarországon. A 133 napos kísérlet bukása és a Horthy-kori rendszer megszilárdulása közötti átmeneti, amorf időszak, benne a megtorlás véres képeivel, fontos részét képezte a rendszer legitimációjának (miként minden bukástörténet és megtorlástörténet, amelyben a hősök szenvednek, fontos része a vallásos, nemzeti és a politikai mitológiáknak). Önmagában nem meglepő, hogy a szocialista rendszer rengeteg filmje utalt valamilyen formában a fehérterrorra, hiszen 1918–1919 szerves részét képezte a magyarországi kommu-

nista legendáriumnak. Ugyanakkor a fehérterror áldozatául esett mártírok emlékének szüntelen felidézése (például a Latinka/Latinca Sándor vagy Krénusz József személye körül kialakult kultusz), egy az őskeresztény mártírkultuszhoz hasonló emlékezetpolitikát alapozott meg.⁵²

A fehérterror témáját érintő filmek két nagy csomópont körül sűrűsödtek. Az egyik – érthetően – 1969, az 50. évforduló volt, a másik pedig 1956, amikor és amelynek kapcsán fontos volt bizonyítani az ellenforradalom (azaz a „fehérterror”) veszélyének nem múló aktualitását.⁵³ A Tanácsköztársaság emlékezetpolitikában történő felhasználásának megváltozását jól mutatja, hogy míg 1949 és 1956 között nyolc, addig 1957 és 1962 között 24 monográfia jelent meg a korszakról.⁵⁴

Érdemes ugyanakkor megjegyezni, hogy bár a fehérterror alkalmas lett volna az 1944 előtti korszakkal szembeni direkt gyűlöletkeltésre, nagyon kevés film élt a véres képek felidézésével. Ennek oka lehet az, hogy a naturalizmus megvetendőnek számított a korszak filmes ideológiájában. A fehérterror és a vörösteror motívumai, szimbólumai, karakterei nem váltak szét élesen a filmekben, ami egyrészt a magyar filmművészetre, és különösen a 70-es évek filmjeire jellemző szimbolikus útkeresésből következett, másrészt abból, hogy a legtöbb film a hatalom, az uralom, a kényszer és az erőszak fogalmaival operálva metaforaként kezelte a konkrét politikai helyzeteket. Harmadik okként persze szerepelhet egy merőben gyakorlatias, a művészi meggondolásoktól távoli ok is, mégpedig az, hogy a filmes alkotók jelentős része nem tudott nyíltan azonosulni a rendszer önlegitimáló szándékaival, még akkor sem, ha elismerte annak társadalom- és kultúrpolitikai, valamint emancipatórikus vívmányait.

A fehérterrort megidéző filmek több műfajt képviseltek. Túlnyomó többségük érthetően történelmi film, illetve annak egyik szubzsánere, a háborús film. Ez az alműfaj az 1950-es évek elejétől az 1960-as évek végéig jellemző maradt. E típus első darabja az 1953-as *A harag napja* volt, de ide sorolható az *A harminckilences dandár* (1959) című film is. A másik nagy csoportot a parabolák képezték (*Csend és kiáltás*, 1968). Érdekes módon több ifjúsági film utalt a fehérterror időszakára (*Puskák és galambok*, 1961; *Volt egyszer egy család*, 1972), ezek azonban minden esetben regényadaptációk.

A különítményesek bemutatása nem volt egységes. Szinte minden filmben érződik bizonyos feszültség a tisztek és a közkatonák között. A tisztek,

⁵² Zab, 2021.

⁵³ Apor, 2014: 9.

⁵⁴ Uo. 20.

akik az úri világhoz kötődnek, arrogánsak, hidegfejűen kegyetlenek, olykor hencegnek szadizmusukkal (mint a *Csend és kiáltás* csendőrpáncsnoka, a *Bors* és a *Virágvasárnap* különítményes tisztjei). A közkatonákat ellenben gyakran úgy ábrázolták, mint akiknek a részvétel csupán egy jó móka volt. Ők nem rendelkeztek a tisztek tudatosságával, inkább primitívek, semmint rosszindulatúak (például a *Volt egyszer egy család*ban, az *Imposztorok*ban). Ugyanakkor a tisztek között is tapasztalható némi feszültség: vannak, akik számára a fehérterror a kibillent társadalmi rend helyreállításáról szól, míg mások látják a társadalmi elit hibáit és mulasztásait, amelyek a „vörös uralomhoz” vezettek, ezért – hangsúlyozva, hogy tanulni kell a múlt hibáiból – agrárutópiát és a paraszti őserőhöz való visszatérést hirdetik. Ám ehhez a nagyszabású, nemzetvédelmi indítékú célhoz már elégtelennek tartják a dualizmus kori sérelmi és általuk lenézett jogászkodós politikát. A parasztság érdekében hozott szociálpolitika hosszú kerülő útján így eljutnak a saját társadalmi rétegükkel való szembefordulásig és egyfajta népies-populista álláspontig (mint például Zsadányi István a *Magyar rapszódia*ban), amely, ha nem is teljes tartalmában, de pozíciójánál fogva, relatíve „baloldali” ellenzéki stratégia volt a Horthy-korszak neobarokk társadalmában. Paraszti származású különítményesek viszont ritkán bukkantak fel a filmekben, ami talán azzal magyarázható, hogy a mezőgazdaság kollektivizálását levezénylő Kádár-rendszer nem kívánt tovább konfrontálódni a parasztsággal. Feltételezhetően ebből következett, hogy ha a parasztok megjelentek elkövetőként valamelyik filmben, akkor rendre passzív résztvevők, vagy maguk is megfélemlített áldozatok voltak. Jellemző, hogy az 1965-ben Németh László regényéből forgatott *Iszony* című filmben nem hangsúlyozták, hogy a Kárász Nelli kezére pályázó, s utóbb azt elnyerő Takaró Sanyi, az ambiciózus, törtető parasztember Horthy Nemzeti Hadseregében szolgált barátjával, a női önállóságról egyébként meglehetősen rossz véleménnyel lévő Bodolai Ferkóval együtt.

A szociológiai keresztmetszetről az egyénekre rátérve, gyakran elhangzik kritikaként, hogy az ismert fehérterrorista különítményesekről nem készült film. Valójában ez így nem igaz. A leghírhedtebb különítményesek ugyanis, bár nem a saját nevükön, több filmalkotásban is feltűntek. Prónay Pál arcélét például több film is megidézte. A *Volt egyszer egy család* kackiás bajszerű, durva stílusú, arisztokratikusan sznob tisztje alakjában jelenítette meg a véreskezdő különítményes vezért. Nyíltan ábrázolta Máriássy Félix *Imposztorok*ja, amely Prónay Pál naplójának második kötetéből merített. A filmben Prónay karaktere Doborján néven szerepel. Ugyanebben a film-

ben szerepel egy Török Mihály nevű gazda, akiben nem nehéz felismerni Francia Kiss Mihályt, valamint akad egy Hermann nevű tiszt, akit talán Salm Hermannról, Prónay egyik tisztjéről mintáztak.

Jancsó Miklós 1979-es *Magyar rapszódia* című filmjének főhőse, Zsadányi István karakteréről általában azt tartják, hogy Bajcsy-Zsilinszky volt a modellje. Ebből a leegyszerűsítő vélekedésből a *Magyar rapszódia* forgatókönyvét jegyző Hernádi Gyulának és Jancsó Miklósnak konfliktusa támadt a Bajcsy-Zsilinszky emléket őrző Vigh Károly történetével. Ez nem az első eset volt, Hernádi ugyanis már korábban magára haragította Vigh-et a *Bajcsy-Zsilinszky Endre* című színművel és a *Vitam et sanguinem* című filmregénnyel.⁵⁵ Vigh Károly egyenesen Kádár Jánosnak írt az ügyben, akinek megbízásából Pozsgay Imre kulturális miniszter és Kornidesz Mihály, az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályának vezetője megvizsgálták a kérdéses filmalkotást, és felmentették a Jancsó–Hernádi párost Bajcsy-Zsilinszky emléke meggyalázásának vádja alól.⁵⁶ A filmben ábrázolt Zsadányi ugyanis különítményes parancsnok volt, míg a valódi Bajcsy-Zsilinszky soha nem volt az, és még az is kérdéses, részt vett-e bármilyen módon a fehérterrorban.⁵⁷ Bár van párhuzam Zsadányi figurája és Bajcsy-Zsilinszky között, a filmbeli alak éppúgy magán viseli Héjjas Iván vonásait is, amit alátámaszt a különítményes parancsnoki rangja, a 67-es politikai platformtól és az arisztokráciától, a „*puha kis grófocskától*” való éles elhatárolódása, valamint az a kijelentése, hogy „*nekem nem minden tetszik, ami fehér*”.

A fehérterror filmbeli megjelenéséről és ennek változásairól maguk a filmek árulnak el a legtöbbet. Az alábbiakban a fehérterrortól szóló játékfilmekről adok áttekintést. Elsősorban műfaji változatosságra törekedtem: úgy válogattam össze a bemutatott filmeket, hogy a legkülönbözőbb műfajok reprezentánsai jelenjenek meg. A vizsgált filmek között szerepel regényadaptáció, ifjúsági film, dráma, parabola, valamint eastern, a western jellegzetes közép-európai kistestvére. Mindegyik filmben közös, hogy olyan karakterek és események szerepelnek bennük, akik és amelyek eszmeileg vagy szervezetenként kötődnek a fehérterrorhoz. Az elkészítés időpontja, a

⁵⁵ Bartha, 2019: 546.

⁵⁶ Pozsgay és Kornidesz állásfoglalása szerint a *Magyar rapszódia* „nem életrajzi film, hanem egy olyan társadalmi-történelmi tartalmakat hordozó karakter megrajzolására törekszik, amelynek megalkotásában Bajcsy-Zsilinszky életének egyes fordulópontjait – az elvontság megfelelő szintjén – csupán felhasználja”. Idézi Bartha, 2019: 547.

⁵⁷ Uo. 101.



5. kép Zsadányi István (Cserhalmi György)
és Zsadányi Gábor (Balázsovits Lajos)
a Magyar rapszódia című filmben⁵⁸

politikai rendszer jellege természetesen meghatározta az elkészült alkotások szemléletét, ám összességében megállapíthatjuk, hogy a Kádár-kori filmek többségéből hiányzott a fehérterror eseményeinek naturalista ábrázolása: a filmek elkerülték azt a csapdát, hogy a brutalitás hitelességszerű ábrázolását eltúlozva eljussanak a horrorszerűségig. Rögzítenem kell még, hogy a vizsgálódásom középpontjában kizárólag játékfilmek állnak, így nem kutattam sem a dokumentumfilmek, sem a filmhíradók szerepét. Az előbbieket vizsgálatát egyébként Apor Péter már elvégezte az *Elképzelte köztársaság* című monográfiájában.

⁵⁸ port.hu, 2024a.

AZ 1919-ES FEHÉRTERORR ÁBRÁZOLÁSÁNAK VÁLTOZÁSAI A KÁDÁR-KORSZAKBAN

Az *Édes Anna* (1958) és a *Puskák és galambok* (1961)

A Tanácsköztársaság és a fehérterror felidézésének első nagyobb korszaka az 1956-os forradalom és a Tanácsköztársaság 40. évfordulója körüli évekre esett. A „szerencsés” – illetve nagyon is szerencsétlen – időbeli közelség lehetővé tette a fehérterror emlékezetének felelevenítését. A Magyar Szocialista Munkáspárt Ideiglenes Központi Bizottsága 1956. december 8-án a sajtóban is közzétett határozatában ellenforradalomnak nevezte az 1956-os eseményeket, ezzel tematikailag és szimbolikusan is összekötve 1956-ot és 1919-et.⁵⁹ A „Rákosi-Gerő-klikk” dogmatikus politikája, Nagy Imre és „csoportjának” tevékenysége, valamint a „ténylegesen meglévő hibákat” kihasználó „nemzetközi imperializmus” mellett negyedik felelősként a „Horthy-fasiszta és a magyar kapitalista-földesúri ellenforradalmat” is a vádlottak padjára ültették. 1957-ben zajlott a fehérterror megtorlásához kapcsolódó utolsó büntetőeljárás: az 1956-os forradalom idején hosszú bujdosás után feltűnő, majd 1957 májusában elfogott – a fehérterrorban játszott szerepe miatt 1948-ban egyszer már halálra ítélt – Francia Kiss Mihály pere és kivégzése, ami szimbolikusan jól megragadható esemény volt. Francia Kiss ügye, valamint egy csornai eset, amikor egy 56-os nemzeti bizottsági tagról kiderült, hogy apja részt vett a fehérterrorban, alkalmas volt arra, hogy a közvélemény emlékezetébe idézze a különítményesek által elkövetett kínzásokat, gyilkosságokat, s egyúttal figyelmeztessen arra: ez még korántsem lezárt történet, s az egykori tettesek csak az alkalomra várnak.⁶⁰

A Kádár-korszak első, még nem teljesen konszolidált szakaszában két film idézte meg a fehérterrort: Fábri Zoltán *Édes Annája*, valamint Keleti Márton *Puskák és galambok* című filmje. Mindkét mű egy-egy regényből készült, s talán nem véletlen, hogy olyan írók – Kosztolányi Dezső, illetve Tatay Sándor – könyvéből, akik pályájuk egy szakaszában közelebb álltak a jobboldalhoz, mint a kommunista, szocialista eszméhez. Rajtuk, illetve velük lehetett demonstrálni, hogy a szerző ideológiai beállítottságától, attitűdjeitől függetlenül a rendszer megbecsüli az időtálló, mély lélektani mondanivalóval rendelkező alkotásokat. A két mű dramaturgiája és cselek-

⁵⁹ Apor, 2014: 79.

⁶⁰ Uo. 81.

ménye eltért egymástól, az utóbbi célközönsége eleve az ifjúság volt. A *Puskák és galambok* abban a tekintetben hasonlít az *Édes Annához*, hogy egy jól lokalizálható fizikai térben élő emberközösség életén, apró emberi sorson keresztül párolja le az országos politikai és társadalomtörténeti folyamatokat. Érdekesség, hogy mindkét film dramaturgia Bacsó Péter volt, sőt Kosztolányi regényét is ő ajánlotta Fábri figyelmébe, mint egy lehetséges film témáját.⁶¹

Mind Tatay, mind Kosztolányi hálás film-alapanyagot nyújtott. Ennek ellenére Fábrinak is és Keletinek is meg kellett birkóznia azzal a nem könnyű feladattal, hogy miként lehet megtalálni a középutat az irodalmi alapanyaghoz való hűség és a rendszerideológiai megfelelés között. A Fábri-féle filmadaptáció sok ponton változtatott az eredeti regényhez képest, ami elsősorban Édes Anna környezetét illeti (Vizy Kornél tanácsos és Vizyné határozottan ellenszenvesebbek, mint a regényben), valamint számos nyílt utalást tett a készülő tragédiára. Fábri később elismerte, hogy a regényhez képest túlhangsúlyozta Anna pszichológiai változását.⁶²

A kritikák éppen ezért nem kímélték Fábri filmjét. Galsai Pongrác és Telegdi Polgár István főként a regényhez képesti változtatások miatt tettek bíráló megjegyzéseket.⁶³ Amire viszont a kifogások nem tértek ki, sőt erényként említették, az az ellenforradalom brutális ábrázolása volt. A Ficsor házmester és Vizyné közötti párbeszédük közé bevágott jelenetek a fehérterrort is megidézték. A román hadsereg katonái vérző kommunistákat vezettek el, majd a kivégzendők felé meredő puskacsöveket látunk. Fontos dramaturgiai fogás, hogy a fehérterroristák arca sehol sem látható, holott a nyugtalanító jelenlétük végig érezhető a film első negyedójában. Fábri szándékosan nem mutatta meg a kivégzőket, így nem tudjuk, kik is ők valóban, románok éppúgy lehetnek, mint valamelyik magyar különítmény katonái. Fábri a horrorfilmekre és thrillerekre jellemző pszichológiai hatásmechanizmussal élt, miszerint az ember jobban fél attól, ami láthatatlan és megfoghatatlan (ugyanezen alapul, amikor Dargay Attila 1981-es rajzfilmjében, a *Vukban* a vadásznak csak a csizmáját mutatja meg).

Galsai és Telegdi kritikájukban párhuzamot vontak a fehérterror és Édes Anna (Törőcsik Mari), illetve a lány által jelképezett szegény rétegek sorsa között: „*a kommunista ellenállókat kivégzik, a nép ártatlan gyermekeit pedig Vizyék*

⁶¹ Marx, 2004: 105.

⁶² Uo. 108–109.

⁶³ Galsai–Telegdi, 1958.

poklába vetik".⁶⁴ A párhuzamot, amelyet Kosztolányi finoman érzékeltet, kiemeli, hogy két fogolykísérési és kivégzési jelenet között Ficsor buzgón igyekszik sietve eltüntetni a kommunista jelszavakat a házfalról, és Vizyné (Mezey Mária) állandóan sürgeti, hogy mikor jön már az a mintacseléd, akit ígért neki.

Érdemes megjegyezni, hogy Fábri filmjének megjelenését követően – talán éppen az ő példája nyomán – több olyan film is született, ahol nem ábrázolták a fehéreket, vagy ha mégis, akkor csak elnagyoltan, gyakran karikatúraszerűen. Érdekes kérdés, miért. Az egyik lehetséges válasz, hogy annyi szörnyűség szerepelt a fehérekről a tankönyvekben és a köztudatban is, hogy – a kor filmesei fejével gondolkodva – egyszerűen nem lehetett a fehérterroristákat hús-vér alakként, tehát a közönséghez hasonló személyként ábrázolni. A másik ok az lehet, hogy – Fábrihoz hasonlóan – a rendezők el akarták kerülni a horrorisztikus–natualisztikus ábrázolásokat. Az is szerepet játszhatott, hogy kiélezettebb dramaturgiai helyzetet eredményezett, ha a különítményesek elnagyoltan megjelenített rémtettei helyett inkább az azt lehetővé tevő korszakra, a korabeli társadalom igazságtalanságaira helyezik a hangsúlyt, amelyben az Édes Annákat megalázzák és megtörik.



6. kép Dr. Moviszter (Maklár Zoltán), Vizyné (Mezey Mária) és Vízy (Kovács Károly) az *Édes Anna* című filmben⁶⁵

⁶⁴ Uo. 6.

⁶⁵ port.hu, 2024b.

Mindazonáltal a kritikusok hiányolták Fábri filmjéből a mélységet. Rámutattak arra, hogy a regénnyel ellentétben a film túl gyorsan halad a cselekmény bonyolítása útján. Nagy kontrasztot érzékeltek Víznyék regénybeli és filmes ábrázolásában. Míg a regény apró motívumokkal utalt a társadalmi ellentétre (például Anna kezdettől émelyítő szagot érez a lakásban), addig a kritikusok szerint a filmbeli „*Víznyék társasága már kezdettől ellenszenves*”.⁶⁶ Moviszter doktor (Maklár Zoltán), a humanizmus rezonőre is csak halvány alak a regénybeli figurához képest. Mindezek nyomán rögzíthető, hogy az *Édes Anna* is tipikus példája azon filmeknek, amelyek egy szépirodalmi mű megfilmesítése kapcsán az eredeti mondandó aktualizálására – jelen esetben a kor kultúrpolitikai direktíváinak megfelelően egy letűnt korszak és társadalom pellengérre állítására – törekedtek, s ez utóbbi cél felerősítése érdekében az eredeti művet csak eszközként használták fel. A túlzás Fábri filmje esetében olyan kontrasztosnak bizonyult, hogy azt még a korszak igencsak elvhű filmkritikusai is észrevételezték.

Míg az *Édes Anna* cselekménye a pszichologizálás, addig a Tatay Sándor 1960-ban megjelent ifjúsági regényéből 1961-ben, Keleti Márton rendezésében forgatott *Puskák és galambok* a fiatalok szórakoztatva nevelése irányába tolódott el. Tatay, hasonlóan más olyan szerzőkhöz, akik az 1930-as években társadalmi regényeket írtak, hosszú és kényszerű hallgatás után ifjúsági szerzőként tudott visszakerülni az irodalom fősodrába. Első regénye, *Az éke* még 1931-ben jelent meg. Az 1930-as évek jobb- és baloldali, sőt – a korszellemből fakadóan – sokszor szélsőjobboldali radikális reformgondolatokkal és kezdeményezésekkel telített légkörében, részben ráérezve a korhangulatra, részben Szabó Dezső *Az elsodort falu* című regénye, valamint az akkoriban szárnyaikat bontogató népi írók műveinek hatása alá kerülve több fiatal író tört be az irodalomba társadalmi regényekkel. Tatay Sándor *Az ékéje* és Fekete István *Zsellérekje* a parasztság, Dékány András *A gyár* című 1933-as regénye az ipari munkásság és a gyártulajdonosok világában játszódik, Tornyai János *Gyere, kicsim...gyere* című regénye pedig a népiek számára is fontos témát, az egykezés kérdését járta körül.⁶⁷

Ezek a szerzők egy Szabó Dezsőből inspirálódott, a népi mozgalomhoz képest jóval mérsékeltebb, szelíd utópiát fogalmaztak meg. Összehasonlítva regényeiket a népi írók műveivel, feltűnő például, hogy negligálták a népi mozgalom számára fontos földkérdést, helyette a rendszeren belüli szociál-

⁶⁶ Galsai–Telegdi, 1958: 7–8.

⁶⁷ Reichert, 2009; Tatay, 1931; Fekete, 1991; Dékány, 1933.

politikát, valamint az egyéni és lokális önépítést (amelyek kétségkívül fontos értékek, ám függetlenek a politikai rendszer jellegétől) propagálták. Jellemző a Horthy-korszakra, hogy még ezek a mérsékelt utópisztikus gondolatok is radikálisnak hatottak a „neobarokk társadalomban”, ám – paradox módon – a szociális radikalizmusuk egyfajta népszerűséget biztosított ezeknek a szerzőknek. Az általuk felvázolt önszerveződő, autonóm közösségek lehettek volna akár baloldali utópiák is, ám ezek az írók nem támadták a Horthy-kor politikai szerkezetét, hanem keretként elfogadták azt. Éppen ezért az 1930-as évek végén és az 1940-es évek elején, a kor viszonyai között ezek a gondolatok a kormánypárti jobboldali radikalizmus számára is elfogadhatók és szimpatikusak voltak, mert majdnem ugyanazt mondták, mint a rendszer által gyanúsnak tekintett népi írók, ám másként, más hangsúlyokkal s apolitikusabbnak tűnő módon. Nem véletlen, hogy Tatay és Fekete 1945, és különösen 1947 után, amikor megtört a magyar irodalom folytonossága, marginalizálódtak, és csak lassan térhettek vissza az irodalmi életbe.⁶⁸

Tatay a *Puskák és galambok* című regényében egy csapat gyerek történetébe ágyazza be az 1919-es Tanácsköztársaság utáni események ismertetését. Különböző társadalmi csoportból származó gyerekek játsszák ki az ellenforradalmi hatalmat: puskákat rejtenek el a galambdúcban, segítenek a bujkáló vöröskatonák szökésében. A fehérterror éppen csak érződik a regényben, atmoszféraként van jelen. A filmben a fehérterrorra való utalások a mozgókép hatásmechanizmusa által sokszorososan felerősítve jelentkeznek. A regényben a csendőrpáncsnok, Igali Nagy Balázs csupán mellékszereplő, alig bukkan fel, és csak a könyv vége felé jelenik meg, amikor a kommunistákat bújtató gyerekek egy vödör szennyvizet öntenek a fejére. Ezzel ellentétben a filmbeli Igali Nagy Balázs (Agárdy Gábor) a tipikus kackiás bajszú, durva modorú fanatikus különítményes figurája, egy miniatűr Prónay, aki gyűlöli a vörösöket, a munkásokat, és keserűen veszi tudomásul a hatalom régi-új urai általi mellőzöttségét. A könyvbéli főhadnagy megkeseredett figura, aki annyira neheztel a város vezetőire, amiért azok nem hajlandók elismerni az ellenforradalmi érdemeit, hogy nyílt provokációként az *Internacionálét* dúdolja éjszaka az utcán, holott napokkal korábban ugyanezért még lövetett a bányászokra. Jól mutatja a rendező igazodását vagy igazodási kényszerét, hogy a filmbéli Nagy Balázs nem a jól ismert – és a Kádár-korszakban is frekvenciát – munkásmozgalmi indulót dúdolja, hanem egy slágert, és egy félvilági hölgygel a karján sétálgat.

⁶⁸ Kulcsár Szabó, 1993: 10.



7. kép Mátis Zoli (Bucsi István), Igali Nagy Balázs főhadnagy (Agárdi Gábor) és Mátis Zoli apja, a járásbíró elnöke (Greguss Zoltán) a *Puskák és galambok* című filmben⁶⁹

A regénybeli Igali Nagy Balázs – jellemző módon a *Szerencsétlen ellenségünk* című fejezetben – a következőképpen fakad ki az urak ellen: „*Én rálövettem a kommunistákra, és a feleséged ezt nem tudja elfelejteni nekem. Nem bocsátja meg! Hogyan is bocsátaná meg éppen ő, mikor mindenki gyűlöl érte? Mindenki utál. Mindenki iszonyodik tőlem, mint a hóhértól. Kiadták a parancsot, hogy lövessék. Én lővettem, az urak megszabadultak a szorongattatástól. Az urak urak maradtak a bányában és mindenütt. Az urak tisztán maradtak, az én kezem meg véres lett, és iszonyattal fognak velem kezét, akiknek a hatalmát megmentettem. Mert hatalmon lenni, az jó dolog, az finom dolog. De belelövetni a védtelen emberekbe, ártatlanokat, asszonyokat és tisztességes munkában megőszült öregeket a halálba küldeni, az szörnyű dolog, az utálatos dolog, az nem szalonképes dolog. Az ilyen embert kerülni kell, mint a veszett kutyát.*”⁷⁰ Kerülik is Nagy Balázst. A kaszinóban nem köszönnek neki, nem ülnek le az asztalához. S még azzal is megalázzák, hogy megélhetéséért vívóleckét ad az urak gyerekeiktől, de nem ülhet az asztalukhoz.

⁶⁹ Film Színház Muzsika, 1961.

⁷⁰ Tatay, 1970: 165.

A film Igali Nagy Balázs viszont egészen más karakter. Nem érez semmiféle lelkiismeret-furdalást a tettei miatt, sőt kifejezetten büszke rájuk. Többek között azzal érvel, hogy „*az igazgatósági urak a hátam mögött remegtek, mint a kocsonya.*” Ez a mondat tökéletesen reflektál Petőfi Sándor naplójának március 15-ről írt soraira, miszerint „*a nagyméltóságú helytartótanács sápadt vala és reszketni méltóztatott*”. Mindez talán nem véletlen, mert a rendszer úgy legitimálta magát, mint a magyar függetlenségért vívott négyszáz éves küzdelmek betetőzését. Két évvel a film megszületése előtt az Országgyűlés törvénybe iktatta a Tanácsköztársaság emlékét, míg egy másik szimbolikus lépésként összevonták, s így összemosták március 21-ét és március 15-ét (továbbá április 4-ét), Forradalmi Ifjúsági Napok (FIN) néven kreálva ezzel a fiatalok számára programokkal bőségesen ellátott emlékezetpolitikai kapcsolódási pontokat.⁷¹

A főhadnagy a filmben félelmetes paprikajancsiként lövöldözik a nyílt utcán, miután lelocsolják szennyvízzel. Keleti Márton a regényhez képest valószínűleg azért változtatta meg a főhadnagy karakterét, mert 1956 után néhány évvel a hatalomnak nem állt érdekében az egykori ellenforradalmárok, azaz a tegnapi felkelőkkel egybemosott tegnapelőtti ellenségek figuráinak felmentése. Az önmarcangoló, büntudattal telített ellenforradalmár iránt az olvasó sajnálatot érez, s akár megértheti indokait. Ez az ábrázolás nem fért bele a Kádár-rendszer által vallott, illetve közvetíteni kívánt ellenségkép-keretbe. Az ellenforradalmár nem érdemelt sem megértést, sem sajnálatot. Ugyanakkor, mivel ifjúsági filmről volt szó, nem lehetett nyíltan ábrázolni a terror kegyetlenségeit. A sátáni fehérterrorista megjelenítése megoldhatatlan feladat elé állította volna a filmrendezőket, különösen egy ifjúsági filmben. A fizikai erőszakkal szembeni erőszak nem volt megengedhető, mert azt az üzenetet közvetítette volna, hogy az életben is megoldás lehet a fizikai erőszakra hasonló mértékű, ám ellentétes irányú erőszakkal reagálni. Ugyanakkor pszichológiai szempontból nem volt megengedhető az sem, hogy a bűnös megússza tetteinek következményeit. Mindebből logikusan az a középutas megoldás született, hogy az ifjúsági filmben az ellenforradalmár egy karikatúraszerűen túlrajzolt, harsány figura, aki ész és indok nélkül rikácsol, parancsol és a levegőbe lövöldöz, egyszóval egyszerre nevetséges és félelmetes. Márpedig ki nem érez elégtételt, ha a félelmetes alak könnyen nevetségessé tehető? A későbbi ifjúsági filmek és kalandfilmek ugyanezt a receptet követték, és a Ten-

⁷¹ Bódók, 2018: 17.

kes kapitánya Eberstein Eckbert bárójában csúcsosodott ki az ellenségfigura nevetségessé tétele.⁷²



8. kép Igali Nagy Balázs főhadnagy, csendőrparancsnok (Agárdi Gábor) a *Puskák és galambok* című filmben⁷³

A *Puskák és galambok* nem hagy kétséget afelől, hogy nemcsak az egyenruhások felelősek a fehérterrorért. Az alispán megint és megszegyeníti a főhadnagyot a sortűz miatt, és majdhogynem kidobja az önfejű katonatisztet az irodából. Nagy Balázs leszidása és a csendőrségtől való kidobása szimbolikusan ugyanúgy fogható fel, ahogyan annak idején Horthy és Bethlen megvált a különítményesektől, Prónaytól és társaitól. A film azonban arra utal, hogy mindez csak időleges állapot. A főhadnagy távozása után az alispán azt mondja a főszolgabírónak: „Ez a fiú most megvált az egyenruhától. Persze, nem örökre. Még szükségünk lesz az ilyen keménykötésű legényekre”.

⁷² Paár, 2024: 27.

⁷³ youtube.hu, 2024a.

A hatalom tehát bármikor előhúzhatja a sértett tisztet, aki – ha úgy adódik – ismét vállalná az urak megmentőjének szerepét.⁷⁴

Az 50. évforduló filmjei

1961 után visszaesés következett be a fehérterrort felidéző filmek számában, ami talán az erőszakos – néhol terrorisztikus módszerekkel végrehajtott – tévesztés végrehajtásával is összefüggésben állhatott. Az 1960-as évek közepén aztán megint számos rendező és forgatókönyvíró fordult a téma felé, amire indokot adott, hogy vészesen közeledett 1969, a Tanácsköztársaság 50. évfordulója. A jubileum lehetőséget adott az MSZMP-nek a munkásmozgalom hagyományaival és történetével, valamint a kommunista eszme és a szocialista rendszer elért eredményeivel való számvetésre. 1968 különösen mozgalmas évnak bizonyult. Ekkor vezették be az „új gazdasági mechanizmust”, emellett két külpolitikai esemény is megbolygatta a hazai közéletet: egyrészt a nyugat-európai diáklázadások, másrészt – és még inkább – a csehszlovákiai „emberarcú szocializmus” kísérletének eltiprása (1968. augusztus 21.).

A „prágai tavasz” beindította a hatalom védekező reflexeit: a szocializmus ügye ismét veszélyben volt, ezért a Varsói Szerződés szellemében a „baráti segítségnyújtás” kötelező a magyar kormányzat számára. Éppen ezért messze nem volt mindegy, hogyan interpretálják a filmesek az első – sikertelen – magyarországi kommunista kísérletet. Öt, a fehérterrort is megidéző film esett e két esztendőre, annyi, mint amennyi a megelőző tíz évben összesen készült. A műfajok és stílusok tekintetében a Jancsó Miklós-féle parabolától a groteszken keresztül a háborús akciófilmig meglehetősen széles volt a paletta. A lendület kitartott az 1970-es évek elején is, ekkor készült Jancsó Miklóstól *Az égi bárány*, 1972-ben pedig Révész György filmje, a *Volt egyszer egy család*. A legtöbb film azonban inkább elégedetlenséggel tölthette el a hatalmat.

⁷⁴ Szinte teljesen megegyezik ennek a jelenetnek a kicsengése Szabó István *A napfény íze* című családtrónténetének azon jelenetével, ahol a Sors család harmadik generációjából származó Sors Iván ávós tisztként javasolja egy nyilas uralom idején kompromittálódott költő megbüntetését, mire feljebbvalója kioktatja, hogy az illető büntetés csak annyi, hogy egy időre félreállítják: „Ő egy nagy költő, zseni. Egy darabig nem jelenhet meg. [...] Az igazi tehetségeket nem érdemes bántani. Megijesztjük őket, és nekünk fognak dolgozni.”

Különösen kirívó – bár messze nem egyedi – reakciója volt ennek az 1969-es *Agitátorok* fogadtatása, amely az ötvenedik évfordulóra megrendezett filmes pályázaton nyertes ötletből készült, ennek ellenére betiltották, mert túlságosan is szembeötlő volt, hogy a Sinkó Ervin *Optimisták* című regénye alapján készült, számos Marx-, Lukács György- és Lengyel József- idézetet tartalmazó film az 1919-es Tanácsköztársaság intellektuális kommunista csoportja örvéen sokkal inkább az 1968-as fiatalok útkereséséről szólt. A film a forradalmi élcsapat elbürokratizálódásától kezdve a munkások képviselőitől számos témát érintett, s az ezek kapcsán megfogalmazott filmbeli kritikák révén az állampárt képviselői találva is érezhették magukat.⁷⁵ A betiltás ténye önmagában is jelzi, hogy a hatalom nem tűrte a kommunista ideológusok gondolataival szembesítő filmes áthallásokat.



9. kép Jelenet az *Agitátorok* című filmből⁷⁶

Jancsó Miklós *Csend és kiáltás* című filmje ugyancsak a kritikák célkeresztjébe került. Már az egy évvel korábbi *Csillagosok, katonák* című filmjét is fanyalogva fogadta a kritika, mert az orosz polgárháborúban játszódó történetben a vörösök nem dicsőültek meg. A fehérek ugyan kegyetlenkedtek,

⁷⁵ Apor, 2014: 189.

⁷⁶ nfi.hu, 2024.

de, parafrázálva a közmondást, amit a fehérek vesztettek a vámon, azt nem nyerték meg a vörösök a réven: Jancsó a háború kegyetlenségét, értelmetlenségét, és mindkét oldal kiszámíthatatlan viselkedését, kultúra-ellenességét állította pellengérre. A rendező bevallottan Iszaak Babel *Lovashadsereg* című novelláskötetéből, valamint a klasszikus western motívumaiból merített.⁷⁷

Sokan azt várták, hogy Jancsó új, Tanácsköztársaság témájú filmjével kiköszörüli a csorbát. Ám a Hernádi Gyula forgatókönyvéből készült *Csend és kiáltás* nem sokban tért el a *Csillagosok, katonák* szemléletétől. Az easternként is felfogható, de sokkal inkább pszichologizáló *Csend és kiáltás* alaphelyzete kicsit hasonlít az *Ötödik pecsét* filozófiai problémájára: adva van egy csendőrparancsnok (Latinovits Zoltán), aki macska-egér játékot játszva hagyja, hogy egy vöröskatona (Kozák András) bujkáljon a körzetében. Nem a humanizmus vezeti, hanem az élvezet, hogy uralkodhat felette. Egy másik katonát, Károlyt (Madaras József) rendszeresen kiállítat az udvarra, és megalázó feladatokat bíz rá. Végül ez a Károly lelövi a parancsnokot, amikor az öngyilkosságba akarja hajszolni.



10. kép István (Kozák András) és a csendőrparancsnok (Latinovits Zoltán) a *Csend és kiáltás* című filmben⁷⁸

⁷⁷ Marx, 2015: 26.

⁷⁸ OrszágÚt, 2022.

A film sajtóvisszhangja igen kedvezőtlen lett. A korabeli tudósítások a nézők értetlenségét emelték ki: nehezményezték a dramaturgiát, azt, hogy nem is lehetett tudni, ki kicsoda valójában.⁷⁹ Gyertyán Ervin kritikájában megjegyezte, hogy Jancsó filmje nem is egy konkrét történelmi eseménysorról szól, hanem „a lét végső kérdéseit vizsgálja”, és „érdeklődésének, művészi kutatásának középpontjában [...] a történelemtől letiport s a történelem erőinek tehetetlenül kiszolgáltatott ember áll”,⁸⁰ ugyanakkor kritizálta Jancsót, hogy nem bontotta ki hőseinek motivációit.⁸¹ Nemeskürty István élesebben fogalmazott, ő úgy vélte, hogy Jancsó feláldozta a tartalmat a képszerűség oltárán.⁸² Mint Jancsó filmjei esetében mindig, a *Csend és kiáltás*ban is a történelmi szituáció csak ürügy volt a hatalom és az egyén viszonyának ábrázolásához. A film sikertelenségéhez alighanem hozzájárult az is, hogy ekkor a közvélemény számára a Várkonyi-filmek (*A kőszívű ember fiai*, *Egy magyar nábob*, *Kárpáthy Zoltán*, *Egri csillagok*) szolgáltak a történelmi témájú filmek zsinórmértékéül, és Jancsó elmélyült alkotása kilógott ebből a látványos-kosztümös sémából.

Oszi, Dezső, Doborján és a többiek

A Tanácsköztársaság kikiáltásának 50. évfordulója alkalmából a parabolikus és metaforikus alkotásoktól eltérő hangulatú filmek is készültek. Az évfordulóra időzítve gyártotta le a Magyar Televízió a *Bors* című ötrészes kalandfilm-sorozatot, amely végül tizenöt részesre duzzadt. A hősei útját a Tanácsköztársaság bukásától egészen a II. világháború végéig követő sorozat három dolognak köszönhetett évtizedeken át tartó népszerűségét: egyrészt a remek szereposztásnak (a legkisebb szerepekben is a kor nagyjai brillíroztak, olyanok, mint Sztankay István, Bujtor István, Koncz Gábor, és szerepelt mások mellett a szilveszteri kabaréműsorokból jól ismert Antal Imre televíziós műsorvezető is), másrészt Vujicsics Tihamér zenéjének, harmadrészt annak, hogy a szórakoztatást és a szórakoztató történetmesélést az ideológiai indoktrináció elé helyezve az alkotók szerethető hősöket teremtetek. A kommunista fél-James Bond, fél-Tenkes kapitánya-utánérzésű *Bors* Máté (Sztankay István), valamint barátja és állandó segítőtársa, a sokszor esetlen Dániel Ede zenetanár (Antal Imre) kalandjai bármely kor-

⁷⁹ Szigethy, 2022.

⁸⁰ Gyertyán 1968: 1–2.

⁸¹ Uo. 4.

⁸² Marx, 2015: 29.

ban, bármely milióban elképzelhetők lettek volna. A sorozatban Bors Máté harcolt mindenütt, ahol támogatni kellett a világforradalom ügyét: az orosz polgárháborúban, a Tanácsköztársaság felvidéki hadjáratában és a ludovikás lázadás idején, az 1934-es bécsi felkelésben, a spanyol polgárháborúban és végül szovjet egyenruhában a II. világháborúban.



*II. kép Bors Máté (Sztankay István) és Dániel Ede (Antal Imre)
a Bors című filmsorozat egyik epizódjában⁸³*

A történet az I. világháborús hadifogsággal kezdődik, amikor egy maroknyi magyar fogoly – túlélve vörös, fehér és anarchista bandák támadását – elindul hazafelé. A sorozat elkészültének idejéből következett, hogy a filmen a bolsevikok voltak azok, akik segítették a katonák hazajutását. A fehérek és az anarchisták egyaránt „rosszfiúk”, közös jellemzőjük az ostobaság, amelyet kihasználva a magyar hadifoglyok és bolsevik segítők könnyedén rászedik őket. Bors Máté a kis csapat lelke, az ő fejlődéstörténete képezte a sorozat gerincét: a könnyed, nőcsábász egykori masiniszta fokozatosan válik a kommunista eszme hívévé, mindvégig megőrizve a csibészes karaktert. Bors Máté figuráját egy Mészáros Gábor nevű pártmunkásról, az I. Vörös Hadtest politikai megbízottjáról mintázták. Mészáros – éppúgy, mint a sorozat második részében Bors – többször járt illegális kül-

⁸³ 24.hu, 2019.

detésen Ausztriában, ám a sorozatbeli hőssel ellentétben ő lebukott, és Prónay különítményesei meggyilkolták.

A fehérterror a sorozat ötödik részében éri kis híján utol Borsot, aki két különítményes tiszt, zentai Zentay Dezső (Bujtor István) és ormándi Ormándy Oszkár (Koncz Gábor) fogságába esik. A két agresszív, ám a sorozat későbbi részeiben egyenesen butának ábrázolt katonatiszt beállítja Borsot és két elfogott vöröskatonát egy gödörbe, és kiéhezett kutyaakat uszítanak rájuk, ám szerencsére a vörösök erősítése idejében megérkezik, és a foglyok megmenekülnek. A sorozat későbbi részében Zentay és Ormándy a Horthy-korszak állambiztonsági embereiként tűnnek fel, akik úgy hajszolják keresztül-kasul a fél világon Borsot, mint Jumurdzsák a talizmánját – ahogyan a *Bors* és az *Egri csillagok* negatív szereplői azonosak abban, hogy egy idő után a néző már képtelen haragudni rájuk, és afféle „szerethető ellenségeknek” tekinti őket.



12. kép Dezső (Bujtor István) és Oszkár (Koncz Gábor)
a *Bors* című filmsorozat egyik epizódjában⁸⁴

⁸⁴ hu.wikipedia.org, 2024.

Talán a rendezők is érezték, hogy a két egykori különítményes ábrázolása, állandó felsülésük a kommunisták üldözése közben a visszájára fordult, és a sorozat nézői immár inkább szimpátiával fordultak feléjük, olyanmire, hogy anekdoták szerint a nézők hangot adtak felháborodásuknak, ha nem látták Bujtort és Konczot az adott epizódban. A sorozat későbbi részeiben megpróbálták Oszit és Dezsőt közelebb kötni a fehérterror emlékezetéhez. A 12. „*Máté evangéliuma*” című epizódban Oszti Prónay Pált („*Prónay Pali bátyámat*”) idézi, akit – saját szavai szerint – elkísért Siófokra („*Egyenruhában jöttem világra*”), majd heherészve meséli el Egerszegi tanácsosnak, a rendőrkapitánynak, hogyan kényszerített szerelmeskedésre pisztolyával egy színésznőt. Valószínűleg a két egykori különítményes ellenszenvenesebbé tétele volt az oka annak a nem túl szerencsés rendezői döntésnek, hogy a legutolsó részben – eléggé mondvacsinált módon – Zentay és Ormándy nyilas tábori csendőrökként jelentek meg. Mindez a legkevésbé sem volt logikus, tekintettel a két szereplő több epizódon át bemutatott jellemére és az arisztokráciával való erős összefonódottságukra, hacsak nem magyarázzuk a Horthyról Szálasihoz való átállást sunyi helyezkedéssel, egyszerű karrierizmussal, ami kétségtelenül benne volt a figurákban. Ugyanakkor e váltás teljesen beleillett a rendszer ideológiai mondanivalójába, miszerint az 1919-es fehérterrortól egyenes út vezetett 1944-hez. Ez a motívum már átvezet bennünket Máriássy Félix filmjéhez, az *Imposztorok*hoz (1969).



13. kép Apostolics Béla (Iglódi István) és Körössy Imre százados (Husztai Péter) az *Imposztorok* című filmben⁸⁵

⁸⁵ KatPol Blog, 2021.

Talán nincs még egy különítményes vezér, aki olyan hírhedtté vált volna, mint Prónay Pál. Ellentétben a fehérterror más résztvevőivel, ő nyíltan kérkedett az elkövetett kegyetlenségekkel. A Pamlényi Ervin és Szabó Ágnes által *A határban a Halál kaszál...* címmel közzétett válogatás Prónay emlékirataiból szinte kiáltott a megfilmesítés után, amire Máriássy Judit forgatókönyve alapján férje, Máriássy Félix vállalkozott. A filmben Prónay nem a saját nevén, hanem mint Doborján Pál kapitány szerepel. A történet szerint az Iglódi István által megformált Apostolics Béla hadiárva joghallgató egy véletlen folytán eljut Doborján (Tomanek Nándor) házába. Doborján segéd tisztje, a Huszti Péter által alakított Körössy Imre százados – becenevén Rex – felkarolja a dadogó, félénk fiút, és beajánlja gépírónak Doborján kapitányhoz. Miközben a különítményes vezér lediktálja naplójegyzeteit, a felidézett emlékfoszlányokban az agyonlövések, botozások, akasztások képeit, valamint a kormányzót abcúgoló, Doborjánt éltető különítményeseket láthatjuk. Apostolics, akiről minden gátlás lefoszlik, egyre jobban érzi magát Rex és a különítményesek társaságában. Doborján emberei „felelőtlen elemek” néven beszivárognak az osztrákok részére átadásra ítélt nyugat-magyarországi területre, s amellet, hogy visszaverik a terület birtokbavételét célzó osztrák próbálkozásokat, folytatják a korábbi garázdálkodásukat: rabolnak, gúnyolják a zsidókat, táncra kényszerítik a jómódú parasztembert. Miután Doborján kikiáltja az önálló Lajtabánságot, hogy



14. kép Apostolics Béla (Iglódi Béla) és Doborján kapitány (Tomanek Nándor) az *Imposztorok* című filmben⁸⁶

⁸⁶ jegy.hu, 2024.

megnyugtassa a lakosokat, példát statuál. Felszólítja a parasztembert, mutasson rá arra, aki kirabolta. A megszólított nem mer rámutatni Körössy századosra, de rábök Apostolicsra, akit Doborján kivégeztet.

Máriássy Félix a film elkészültekor a *Filmvilág*ban közölt interjúban külön is hangsúlyozta, hogy az *Imposztorok* nem dokumentumfilm, hanem játékfilm. A rendező, bár nem tagadta, hogy a film főhősét Prónayról mintázta, mégsem a történet hitelességét tartotta fontosnak, sokkal inkább azt próbálta megértetni, „milyen szörnyeteggé válhat egy kisszerű, tehetségtelen ember, ha hatalom kerül a kezébe: ez a film alapvető mondanivalója”.⁸⁷ Pongrácz Zsuzsa némileg „vörös faroknak” tekinthető kérdésére, miszerint lesznek-e „pozitív hősök, a Tanácsköztársaság hősei”, Máriássy nemmel felelt, mert „őket több magyar film bemutatta”. Arra a kérdésre, mennyire ábrázolják a kegyetlenségeket, Máriássy világossá tette, hogy nem a brutalitás, hanem a korlátoltság áll a film középpontjában, és nem Prónay tetteinek pontos dokumentálása, sokkal inkább egyfajta karakter bemutatására törekedett.⁸⁸



15. kép Körössy Imre százados (Husztai Péter),
Hermann (Juhász Jácint) és Doborján kapitány (Tomanek Nándor)
az *Imposztorok* című filmben⁸⁹

⁸⁷ Pongrácz, 1969: 8.

⁸⁸ Uo. II.

⁸⁹ Alfahír.hu, 2019.

A film végén ugyanaz a tanulság szerepel, mint a *Borsban*: az 1919–1920-as fehérterror és az 1944-es nyilas diktatúra, illetve a háború összemosása. Prónay afeletti dühében, hogy mindenütt mellőzték, szétveri lovaglóostorával az éttermi asztalt, majd dülva-fülva elsiet a Lánchíd előtt. A következő képen a Dunába zuhant Lánchíd látható, a mementóként meredő pilérekkel, azt sugallva, hogy 1919-től egyenes út vezetett 1944-ig, és a társadalom erőszakra nevelésében a Prónay-féléknek meghatározó szerepük volt. Az *Imposztorok*ban ennek a magatartásnak a végkifejletét látjuk, de a Prónay-féle szadista karakter 1919-es pályafutását a *Virágvasárnap* című filmben követhetjük nyomon.

A *Virágvasárnap* cselekménye a fehérterror egyetlen katolikus pap áldozata, Simon József marcali káplán történetén alapult. A Tanácsköztársaság mellett kiálló káplánt Prónay különítményesei 1919. augusztus 28-án meggyilkolták.⁹⁰ A filmben szereplő testvérpár, a pap és a tanító a zsarnoksággal szembeni ellenállás két útját képviseli: Simon pap (František Velecký)



16 kép Garai Imre kommunista tengerész (Koncz Gábor)
és Simon pap (František Velecký) a *Virágvasárnap* című filmben⁹¹

⁹⁰ Paksa, 2012: 66.

⁹¹ moviecops.blog.hu, 2019.

az erőszakmentesség tolsztojánus elvét hirdeti, ellentétben fivérével, az aktív ellenálló Urénusszal (Tóth Benedek). Utóbbi szintén valós személyről mintázták, Krénusz József tanítóról, akinek alakja Simon Józsefhez és Latinka/Latinca Sándorhoz hasonlóan folklorizálódott.⁹² Miután a Tanácsköztársaság megbukott, kezdetét vette a megtorlás. A magyarországi fehérterrorral foglalkozó filmek talán legellenszenvesebb különítményes tisztje (Gelley Kornél alakítja) ebben a filmben jelenik meg: szadista módszerei felháborítják és aktív lázadásra készítetik a krisztusi szeretetet valló papot. A különítményes mellett ott áll az antant képviselőjében egy francia tiszt, aki asszisztál a fehérterrorhoz, amit képmutató módon úgy kezel, mint a magyarok, eme barbár nép belügyét. Az antant tiszt és a különítményes egészen másként fogják fel a terror lényegét: a francia csupán az ellenálló kommunista hatalom eltiprásában és a forradalom további terjedésének megakadályozásában érdekelt, a különítményest viszont a bosszúvágyon kívül, szadista kéjjel az emberi tűrőképesség határterülete izgatja.



17. kép A különítményes tiszt (Gelley Kornél)
a *Virágvasárnap* című filmben⁹³

⁹² Simon József neve szerepel a Latinka balladában, ahol Prónay így szól a kivégzendőkről: „Állj elő, hát, Szalma János, / Te is Farkas komisszáros, szól a báró Prónay / Mehettek már Marcaliba Simon paphoz meggyónni.” Lásd Fáklyavivők, 1966a. Lásd még Fáklyavivők, 1966b.

⁹³ moviecops.blog.hu, 2019.

Simon pap, aki mindaddig megőrizte lélekjelenlétét és krisztusi nyugalmát, látva a foglyok kínzását, nekiugrik a különítményes tisztnek. Végül a papot és Urénuszt egyaránt kivégzik. A film végén egy fehér ruhás fiú megmenekül a kivégzéstől, és szerencsés szökése hirdeti az új forradalom reményét, egyben anticipálja, hogy ha a jelenben a kommunisták el is buknak, a győzelem végül mégis az övék lesz.

Mikrotörténetek

Az 1970-es évek végétől lassan lazulni kezdtek a rendszer tartópillérei. Az olajválság következtében az energiahordozók árának emelkedése, később a növekvő ellenzéki aktivizmus nyomta rá a bélyeget az évtizedre. Az 1979-es áremelések miatt az addig tapasztalt életszínvonal-emelkedés megtorpant, s a lakosság számára is érzékelhetővé vált, hogy bajok vannak a gazdaságpolitikában. A határon túli magyarság ügye is „forró kérdés” lett, külön és belpolitikai konzekvenciákkal: Csehszlovákiában és Romániában a Husák- és Ceaușescu-rezsim fokozta a magyar kisebbségre helyezett nyomást, ami mindinkább hiteltelenítette a testvériség és a „proletár internacionalizmus” eszméjét, s felerősítette a magyar nemzet együvé tartozásával kapcsolatos hazai diskurzust, előbb a „második nyilvánosságban”, majd a társadalom szélesebb rétegeiben is.

Ilyen helyzetben kézenfekvő reakció lett volna a történelmi tematika alkalmazása a problémák elkendőzésére, valamint egy új ellenségkép felmutatására. A román filmpolitika élt is ezzel az eszközzel: látványos történelmi tablókkal idézték meg a román történelem nagy eseményeit és évfordulóit, mint például az 1977-es *Pentru patrie* című filmmel, amely az 1877–1878-as orosz–török háborúban Plevna váránál harcoló román hadseregnek állított emléket. A magyar filmpolitikában a Várkonyi-féle történelmi tablók készítése és a rendszer erőfeszítése önmaga legitimálására egyszerre kerültek válságba. A korszakban készült történelmi filmek a nagy, átfogó történetek helyett a kisemberek világát, a privát szférát ábrázolták. A rendszer egyre erőtlenebbül kísérletezett a szimbolikus és emlékezetpolitikai alátámasztással.

A Kádár-korszak legvégére a Tanácsköztársaságot aktuálpolitikai felhanggal dicsérő alkotásoknak végleg lejárt az idejük. Az ország a kezdődő rendszerváltás lázában égett, és már aligha a hetven évvel korábbi eseményhez való viszonyulás határozta meg az attitűdöket. Az 1956 emléke-

zetéhez való viszony, a határon túli magyarság sorsáért aggodás miatt addig elfojtott témák kerültek a közgondolkodásba, elnyomva a Tanácsköztársaság emlékezetét. Jellemző, hogy az utolsó filmben, amelyben valamilyen utalás történik a fehérterrorra, az nem több egy rövidke epizódnál. A *Miss Arizona* című magyar–olasz koprodukció azon filmek sorába tartozik, amelyek nyugati sztárokkal készültek. A nagyhírű Arizona mulató tulajdonosát, Rozsnyai Sándort Marcello Mastroianni, feleségét, Micit pedig Hanna Schygulla játszotta. A II. világháború végéig ívelő történet 1919-ben kezdődik, amikor különítményesek meggyilkolnak egy Stein nevű ékszerészt. Feleségét Rozsnyai menti meg, és együtt megszöknek Olaszországba. A *Miss Arizona* a történelmi eseményeket már a privát magánemberek élet-történetére redukálta, melyben 1919 is egy történelmi díszlet volt csupán. 1989 után pedig végleg leáldozott a Tanácsköztársaság emlékét ápoló hivatalos kultúrpolitikának, s ezzel párhuzamosan megkezdődött a Horthy-korszak rehabilitálása. Vagyis ellenkező előjellel bár, de 1919–1920 továbbra is a magyar emlékezetpolitikai vita középpontjában maradt.

Az utolsó film, amely megidézte a fehérterror egyik szereplőjét, Jancsó Miklós 1979-ben elkészült *Magyar rapszodiája* volt. A film hőseit, Zsadányi Istvánt (Cserhalmi György) többnyire Bajcsy-Zsilinszky Endrével azonosítják, de nyomokban Héjjas Iván karakterét is magában hordozza. A film a trilógiának tervezett *Vitam et sanguinem* sorozat első része. Ebben a Zsadányi fivérek megölik a helyi parasztvezért, aki előzőleg megzavarta apjuk ünnepségét. A bíróság felmenti a fiúkat, majd hamarosan az I. világháború lövészárkaiban találjuk őket. A Tanácsköztársaság alatt Zsadányi István különítményt szervez. Világossá teszi, hogy nemcsak a „vörös uralmat” utasítja el, hanem a régi úri világ teljes restaurálásával sem lenne elégedett: mint mondja, „nem tetszik minden, ami fehér”, és kifejezi abbéli meggyőződését, „hogy földet kell adni a parasztnak, a népnek pedig nemzeti tudatot”. Hédervári Károly gróf (Bujtor István) leinti Zsadányit, mint „naivat”, és álláspontját „fehér jakobinusnak”⁹⁴ minősíti. Később Hédervári mint a bethleni konszolidáció szószólója igyekszik rávenni Zsadányit, hogy eressze szélnek a „darutollasait”, akik többek között megvesszőztek egy nőt, mindezért fájdalomdíjul képviselőiséget kínál fel Zsadányinak. A Szeles-Tóth nevű paraszt

⁹⁴ Így nevezték azokat, akik 1814–1815-ben elégedetlenek voltak a Bourbon-dinasztia békülékeny politikájával, és csakúgy, mint a „valódi” jakobinusok, követelték nemcsak a bűnösök, hanem a gyanúsak megbüntetését, lényegében mindenkiet, akit „királygyilkos” republikánusnak vagy bonapartistának tartottak.

(Koncz Gábor), aki afféle lelkiismeret-pótlék Zsadányi mellett, másik oldalról győzködi Zsadányit, fogadja el a képviselőséget, mert akkor lehetősége lesz arra, hogy aktívan tegyen a parasztokért. Zsadányi lemondóan nyilatkozik a földreformról, mondván, hogy azt csak lassan lehet megvalósítani, mire Szeles-Tóth azt mondja: „*majd lassan valósítja meg*”.



18. kép Baksa András (Madaras József), Zsadányi István (Cserhalmi György) és Zsadányi Gábor (Balázsovits Lajos) a *Magyar rapszódia* című filmben⁹⁵

Több kritika kiemelte a gyilkos előéletű különítményes vezérből parasztmegváltóvá válás morális hitelességének meglehetősen hiányos alátámasztását. Koltai Tamás arról írt, hogy „a filmbéli Zsadányi István meglepően primitív,

⁹⁵ Filmtett.hu, 2024.

nem várható el tőle ama tudati változás, amelyet produkálnia kellene".⁹⁶ Ugyanakkor érdekes jelenség, hogy a szocializmus kori filmek közül először itt merték megmutatni egy 1919-es különítményes lassú jellemfejlődését. A korábbiakban nem láttunk ilyet, főleg pozitív irányban nem, legfeljebb Körössy százados esetében az *Imposztorok*ban, aki szembefordul Doborjánnal, csak hogy az ő indítéka személyes, és nem jut el a Zsadányi-féle társadalmi önmegtagadásig. Zsadányi szakít múltjával és az osztályhelyzetéből szinte természetesen következő világgéppel, majd egy agrárius–populista program támogatója lesz. Szabó Dezső *Az elsodort falu*, vagy Rákosi Viktor *Elnémult harangok* című regényének hőseihez, Bőjthe Jánoshoz és Simándy Pálhoz hasonlóan azt vallja, hogy a paraszttal még mindent újra lehet kezdeni. Zsadányi ilyen ábrázolása valószínűleg nem szakítható el attól, hogy a film rendezője és forgatókönyvírója, Jancsó Miklós és Hernádi Gyula népi kollégista múlttal rendelkeztek. Zsadányi fehérterroristából társadalmi reformerré válása – egyfajta aktuálpolitikai metaforaként – már feszegette a rendszer zárt ideológiai keretét.

A földbirtokos Zsadányi Istvánhoz hasonlóan a világháborús élmények formálják Fábián Bálint parasztembert (Koncz Gábor), Balázs József regényhőst (*Fábián Bálint találkozása Istennel*). Bacsó Péter ismertette meg az író Fábri Zoltánnal, akinek azonnal megtetszett Balázs két regénye, a *Magyarok* és a *Fábián Bálint találkozása Istennel*. Fábri a drámaiság kedvéért összefűzte a két történetet: a *Magyarok* főszereplőjét, Fábián Andrást megtette Fábián Bálint fiának. Az 1978-ban bemutatott *Magyarokkal* is az történt, ami sok filmmel: a kritika fanyalogva fogadta. Létay Vera kritikus és dramaturg például „rossz ízű magyarság-siratásról” írt a film kapcsán.⁹⁷

Egy évet kellett várni a *Fábián Bálintra*, amelyet a *Magyarok* előzménytörténetének tekinthetünk. A címszereplő hasonlít Zsadányira, amennyiben mindketten harcoltak a világháborúban és lelki megrázkódtatások érték őket a hátszágban. Nem tudtak mit kezdeni azzal a helyzettel, hogy az ország és a társadalom széthullott mögöttük. Fábián lelkére súlyos teherként nehezedett, hogy embert kellett ölnie a fronton. A megölt olasz katona képe vissza-visszatért emlékeiben. Hazatérése után nem találta a hangot feleségével, Annával (Venczel Vera), aki súlyos titkot őrzött: férje távollétében félrelépett a pappal.

⁹⁶ Koltai, 1979: 6.

⁹⁷ Marx, 2004: 197.



*19. kép Fábián Bálint felesége, Anna (Venczel Vera)
a Fábián Bálint találkozása Istennel című filmben⁹⁸*

Fábián a helyi földbirtokos, Ughy báró parádés kocsisa lett. Értetlenül állt a Tanácsköztársaság előtt, nem tudott azonosulni az új rendszerrel, ezért a báró védelmére kelt, noha egyik fia vöröskatonának állt. A Tanácsköztársaság bukását követően Ughy megtorlásként a hintója után köttette a falubéli vörösöket, és úgy futtatta őket. Ekkor Fábián rajtuk próbált segíteni. Az események kiváltotta konfliktushelyzetet, s különösen felesége hűtlenségét végül nem tudta feloldani, mind mélyebb, már-már prófétikus mélységű istenhite sem nyújtott megváltás neki, ezért a történet végén öngyilkos lett.

A film erénye, hogy a magyar filmek közül először utalt közvetlenül a román hadseregnek a Tanácsköztársaság bukásában játszott szerepére. 1980-ban, a film elkészültekor, amikor a „proletár internacionalizmus” jegyében csak a közös küzdelmet volt illő hangsúlyozni, ennek a döntésnek súlya volt. Erre az időre tehető ugyanis Nicolae Ceaușescu román pártfőtitkár politikája eredményeként a romániai magyarság repressziójának kiteljesedése. A film egyik mondandója, hogy a románok „tesznek rendet” a lázongó, vörös uralmat köszöntő magyar szegényparasztok és cselédek

⁹⁸ youtube.hu, 2024b.



20. kép Fábián Bálint (Koncz Gábor) és a báró (Benkő Gyula)
a *Fábián Bálint találkozása Istennel* című filmben⁹⁹

között magyar földön, súlyos üzenetként, akár áthallásként hathatott a kor-
szakban, ami nem erősítette az internacionalizmus érzését.

A film másik erénye, hogy a korábbi alkotásoktól eltérően, ahol mindig katonatisztek végezték a hóhérmunkát, itt egyértelmű utalás történik a ci-
vilek megtorlásban való közvetlen részvételére is. Ughy báró az *Édes Anna*
Vizy tanácsosához képest nyíltan embertelen, sőt egyenesen kegyetlen, aki
nemcsak lelkileg, hanem fizikailag is megtöri az ellene lázadókat. Amikor
hintója a kastélyhoz ér az utána kötött emberekkel, az egyik cseléd félhol-
tan megígéri, hogy a báró engedelmes szolgái lesznek. Bár a karakterek
mások, a végkicsengés ugyanaz, mint az *Édes Annában*: nincs remény, nincs
kiút a szolgaságból, a társadalmi rend kíméletlenül helyreállt.

⁹⁹ Uo.

Következtetések

A Kádár-kori releváns filmek számbavétele nyomán jól látható, hogy a fehérterror játékfilmes ábrázolása időben egyenlőtlenül oszlik meg. Az eseményeket valamilyen formában megidéző filmek két időpont köré sűrűsödnek: egyrészt az 1956 utáni évekre (1958–1961), amikor a kádári hatalom még nem érezte biztosnak a helyzetét, és rákényszerült arra, hogy történelmi érvekkel legitimálja hatalmát, egyúttal a veszélyeztetettség érzetét keltve megerősítse a kommunista párt kohézióját azzal az üzenettel, hogy ha az ellenforradalmárok visszatérnek, akkor az új „fehérterrort” jelent, másrészt a Tanácsköztársaság kikiáltásának jubileuma körüli időszakra (1968–1969).

A fehérterroristák szociológiai karakterének bemutatását tekintve kiemelhető, hogy a filmek igyekeztek a gyilkosokat az akkori társadalmi elittel összekapcsolni. Az „uralkodó osztályból” jött Doborján Pál, akinek felesége Zita királyné udvarhölgye, a Bors Zentay Dezsője, akinek apja tábornok, vagy Zsadányi István, aki maga is földbirtokos volt. A filmek egy részében viszont bemutatták a fehérterrorista táboron belüli, egyrészt a tisztek körében a rendszert konzolidálók és radikálisok közötti, másrészt a vezérek és a közkatonák közötti feszültségeket. Minél régebbi egy film, annál sematikusabb a fehérterrorista karaktere, az ábrázolt figurák gyakran karikatúraszerűek, gesztusaik sokszor eltúlzottak, nevetségesek. A filmek gyakran nem is ábrázolják őket nyílt színen, de nyugtalanító személyiségük érezhető a filmvászonon (mint az *Édes Annában*).

A Kádár-korszakban készült filmekben szereplő fehérterroristák alapvetően az alábbi 4 kategóriába sorolhatók:

Szadista	Tragikus hős	Karikatúra-szerű alak	Kisember
Doborján Pál, Hermann, Török Mihály (<i>Imposztorok</i>), a <i>Csend és kiáltás</i> csendőparancsnoka, a <i>Virágvasárnap</i> különítményes tisztje, a <i>Miss Arizona</i> különítményesei	Zsadányi István (<i>Magyar rapszódia</i>), Körössy Imre (<i>Imposztorok</i>)	Igali Nagy Balázs (<i>Puskák és galambok</i>), Ormándy Oszkár, Zentay Dezső (<i>Bors</i>), a <i>Volt egyszer egy család</i> különítményes tisztje	Apostolics Béla (<i>Imposztorok</i>)

E főbb karaktertípusokon kívül érdemes megemlíteni azokat is, akik asszisztáltak a fehérterrorhoz. Ilyenek az antant és a román hadsereg tisztjei (a *Virágvasárnap* francia tisztje, vagy a *Fábián Bálint találkozása Istennel* című filmben a románok), valamint külön kört képviselnek azok a civilek is, akiknek érdekében állt a kommunistákkal és általában a baloldali mozgalmakkal való leszámolás, továbbá a cselédek, szegényparasztk és őket támogató értelmiségiek megfélemlítése (a Víz házaspár vagy Ughy báró az *Édes Annában*, illetve a *Fábián Bálintban*).

Az 1793-as vörösteror és az 1815-ös fehérterror óta gyakori jelenség volt, hogy nemcsak felülről, az államhatalom intézményei és hatóságai részéről fenyegetett az erőszak, hanem alulról, a társadalom elégedetlenkedő csoportjai részéről is. Az ellenforradalmi terror éppúgy támaszkodhatott a népi közérzületre és a társadalmi csoportok igazságérzetére, mint a megelőző forradalmi terror. Jellemző módon azonban a szocializmus kori magyar filmek nem foglalkoztak túl sokat azzal, hogy a fehérterrort támogatóknak, illetve az ahhoz asszisztáló civileknek voltak-e olyan jogos vagy méltányolható sérelmei, amelyek indokolhatóvá vagy legalábbis értelmezhetővé tették az ellenforradalmi terror támogatását. Ilyen kérdésfelvetésre egyetlen film sem vállalkozott, ugyanakkor az érintettek motivációit figyelmen kívül hagyva ezeket a szereplőket – Vízéket és környezetüket, vagy Ughy bárót – szociológiailag mindig a korábbi (és visszatért) uralkodó osztályhoz kötötték. A polgári, középosztálybeli, dzsenti és arisztokrata férfiak és nők rendre örvendeztek a „vörösök” megszegényítésén, hogy ezáltal revánsot vegyenek a korábbi megaláztatásokért, amelyeket az alacsonyabbrendűnek ítélt „proletárok” uralma idején voltak kénytelenek elszenvedni. Mindössze egyetlen kivétel akadt: a *Fábián Bálintban* a báró húga zokogva meséli el bátyjának, hogy a csendőrök cselédeket kínoztak.

A többi filmben a részvét vagy sajnálat jelét sem láthatjuk a társadalmi elit csúcsán jelenlévő hatalmasok részéről. Időnként akadnak azonban a forradalmároknak segítők, a vöröskatonáknak bújtatóik a polgári társadalom tagjai közül, jellemzően az értelmiség soraiban. Egy-egy tanító, középiskolai tanár, egyetemi professzor – ha szűk körben is – hangot ad meggyőződésének, hogy az országos politika ellenkezik az erkölcsi érzékével. Az *Imposztorokban* az egyetemi professzor kidobja Apostolicsot, amikor meglátja nála egy meggyilkolt kollégája óráját, amit a fiú korábban a Nádor-laktanyában kapott Prónay emberétől, Körössy századostól. A *Puskák és galambok* szelíd lelkű középiskolai tanára azt mondja a bujdosó kommunista

feleségének: „*Én nem tartoztam sehová, de ami most történik az országban, azt gyűlölöm. Azt gyökerestül gyűlölöm, Bodáné. Aki mást akar, az csak jót akarhat.*”

A legtöbb film nem ábrázolta nyíltan a fehérterrort, főleg a kivégzéseket, kínzásokat nem, inkább csak allegorikusan utaltak rájuk. Leginkább a társadalmi mondanivalójú filmekben jelenítették meg a véres brutalitást. Ennek oka az ifjúsági filmekben egyértelmű. A többi filmben a brutalitás bemutatása kerülésének az lehetett az oka, hogy a rendezők nem magukat a tetteket, hanem a karaktereket akarták ábrázolni, ahogyan azt Máriássy Félix válaszolta a naturalista jeleneteket firtató újságíró kérdésére.¹⁰⁰ De oka lehetett az is, hogy a brutalitás – egyáltalán: a naturális képek – filmes ábrázolása elfogadhatatlan volt a Kádár-korban,¹⁰¹ talán azért, mert az 1956 leverése nyomán hatalomra került rendszer geneziséénél is jelen volt az erőszak, sőt, a terror eszközeit is alkalmazták. Éppen ezért a rafinált lélektani kegyetlenség megjelenítése, valamint a kivégzési, kínzási módok lélektani aspektusa érdekelte a filmeseket.



21. kép Jelenet a Fábíán Bálint találkozása Istennel című filmből¹⁰²

¹⁰⁰ Pongrácz, 1969: 8.

¹⁰¹ Nádasy, 1968: 2.

¹⁰² youtube.hu, 2024b.

A rendezőknek a kegyetlenség nyílt ábrázolásától való tartózkodásában közrejátszhatott az a tény is, hogy ezzel elhatárolhatták a magyar filmművészetet a „vasfüggönyön” túli filmektől. Az amerikai, angol és különösen az olasz társadalmi drámákat és emlékezetpolitikai konfliktusokat ábrázoló filmek nem tartózkodtak a brutalitás megjelenítésétől. Kicsit hasonló ez az ifjúsági kalandfilmekben követett *Tenkes kapitánya*-recepthez: míg a nyugati sorozatokban Robin Hood, Tell Vilmos és társaik gyakran folyamodtak fizikai erőszakhoz, és bizony a segítők is bőven ontották a vért, addig a magyar filmekben a pozitív hős inkább ésszel, furfanggal diadalmaskodott, mintsem erővel. Ennek is köszönhető, hogy a különítményesek olykor csúfos kudarcot vallottak: Igali Nagy Balázs főhadnagyot a gyerekek leöntötték egy vödör vízzel a *Puskák és galambok*ban, Oszi és Dezső pedig rendre pórul jártak a *Bors*ban. Csak kevés olyan eset volt, mint a *Csend és kiáltás*ban, ahol lelőtték a csendőrpáncsnokot.

Kovács András filmrendező egy történészek és filmrendezők (Berend T. Iván, Glatz Ferenc, Lackó Miklós, Gábor Pál, Jancsó Miklós, Rózsa János) közötti kerekasztal-beszélgetésen arról beszélt, hogy „*Magyarország különleges helyzetben van, ezért is csinálnak nálunk annyi történelmi filmet: a történelem jobban belejátszik a mába, mint a szerencsés históriájú országokban*”.¹⁰³ A magyar emlékezetpolitika gyakran filmekben keresztül vívta ideológiai csatáit. A demokratikus, plurális politikai kultúra meglétének egyik ismérve, amikor a film függetlenedik a napi politikai csatározásoktól és a központi emlékezetpolitika elvárásaitól. A Kádár-rendszer fehérterrort ábrázoló filmjei jól mutatják az emlékezetpolitika mozgóképen való megjelenésének, illetve megjeleníthetőségének határait és csapdahelyezeteit.

¹⁰³ Zöldi, 1979: 6.

Források és szakirodalom

Filmográfia

MAGYAR JÁTÉKFILMEK

Tegnap, 1919

Tegnap. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Lázár Lajos, Orbán Dezső.
Proletárakadémia, 1919.

Az elnémult harangok, 1940

Az elnémult harangok. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Kalmár László.
Hunnia Filmgyár, 1940.

Sarajevo, 1940

Sarajevo. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Ráthonyi Ákos. Hunnia
Filmgyár, 1940.

Földindulás, 1940

Földindulás. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Cserépy Arzén. Népfilm,
1940.

Doktor Kovács István, 1941

Doktor Kovács István. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Bánky Viktor.
Magyar Film Iroda, 1941.

Életre ítélték!, 1941

Életre ítélték! Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Rodriguez Endre. Léna
Film, 1941.

A harmincadik, 1941

A harmincadik. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Cserépy Arzén,
Apáthi Imre. Iris, 1941.

A harag napja, 1953

A harag napja. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Várkonyi Zoltán. Ma-
gyar Filmgyártó Vállalat, 1953.

Hannibál tanár úr, 1956

Hannibál tanár úr. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Fábri Zoltán. Hun-
garofilm, Mafilm, Magyar Filmgyártó Vállalat, 1956.

Édes Anna, 1958

Édes Anna. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Fábri Zoltán. Hunnia Filmstúdió, 1958.

A harminckilences dandár, 1959

A harminckilences dandár. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Makk Károly. Hunnia Filmstúdió, 1959.

Puskák és galambok, 1961

Puskák és galambok. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Keleti Márton. Hunnia Filmstúdió, 1961.

A Tenkes kapitánya, 1963

A Tenkes kapitánya. Fekete-fehér filmsorozat. Rendezte: Fejér Tamás. Magyar Televízió, 1963.

Iszony, 1965

Iszony. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Hintsch György. Mafilm 4. Játékfilmstúdió, 1965.

A kőszívű ember fiai, 1965

A kőszívű ember fiai. Színes magyar játékfilm. Rendezte: Várkonyi Zoltán. Mafilm 4. Játékfilmstúdió, 1965.

Egy magyar nábob, 1966

Egy magyar nábob. Színes magyar játékfilm. Rendezte: Várkonyi Zoltán. Mafilm, 1966.

Kárpáthy Zoltán, 1966

Kárpáthy Zoltán. Színes magyar játékfilm. Rendezte: Várkonyi Zoltán. Mafilm, 1966.

Bors, 1968

Bors. Fekete-fehér magyar tévéfilmsorozat (14 rész). Rendezte: Herskó János, Markos Miklós, Palásthy György, Simó Sándor, Fazekas Lajos. Mafilm–Magyar Televízió, 1968.

Csend és kiáltás, 1968

Csend és kiáltás. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Jancsó Miklós. Mafilm 4. Játékfilmstúdió, 1968.

Egri csillagok, 1968

Egri csillagok. Színes magyar játékfilm. Rendezte: Várkonyi Zoltán. Mafilm, 1968.

Agitátorok, 1969

Agitátorok. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Magyar Dezső. Balázs Béla Stúdió, 1969.

Imposztorok, 1969

Imposztorok. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Máriássy Félix. Mafilm, 1969.

Virágvasárnap, 1969

Virágvasárnap. Fekete-fehér magyar játékfilm. Rendezte: Gyöngyössy Imre. Mafilm I. Játékfilmstúdió, 1969.

A tanú, 1969

A tanú. Színes magyar játékfilm. Rendezte: Bacsó Péter. Mafilm, 1969.

Égi bárány, 1970

Égi bárány. Színes magyar játékfilm. Rendezte: Jancsó Miklós. Mafilm I. Játékfilmstúdió, 1970.

Volt egyszer egy család, 1972

Volt egyszer egy család. Színes magyar játékfilm. Rendezte: Révész György. Mafilm, 1972.

Karancsfalvi szökevények, 1972

Karancsfalvi szökevények. Fekete-fehér tévéfilmsorozat (2 rész). Rendezte: Fejér Tamás. Mafilm, 1975.

A ménesgazda, 1978

A ménesgazda. Színes magyar játékfilm, Rendezte: Kovács András. Dialóg Filmstúdió, Objektív Film, 1978.

Magyar rapszódia, 1979

Magyar rapszódia. Színes magyar játékfilm. Rendezte: Jancsó Miklós. Dialóg Stúdió–Objektív Stúdió, 1979.

Fábián Bálint találkozása Istennel, 1980

Fábián Bálint találkozása Istennel. Színes magyar játékfilm. Rendezte: Fábri Zoltán. Dialóg Filmstúdió, 1980.

Megáll az idő, 1982

Megáll az idő. Színes magyar játékfilm. Rendezte: Gothár Péter. Budapest Filmstúdió, 1982.

A vörös grófnő, 1985

A vörös grófnő. Színes magyar játékfilm. Rendezte: Kovács András. Mafilm, Dialóg Stúdió, Magyar Televízió, MOKÉP, Hungarofilm, 1985.

Miss Arizona, 1988

Miss Arizona. Színes magyar–olasz játékfilm. Rendezte: Sándor Pál. Mastro Film, Milano Film, Video Distributori Associati, 1988.

A napfény íze, 1999

A napfény íze. Színes magyar–osztrák–német–kanadai történelmi filmdráma. Rendezte: Szabó István. Serendipity Point Films, Alliance Atlantis, ISL Film, Studiokanal, Dor Film, 1999.

KÜLFÖLDI FILMEK

1900 – Novocento, 1976

1900 – Novocento (magyar címe: A huszadik század). Színes olasz film. Rendezte: Bernardo Bertolucci. Produzioni Europee Associati, Artemis Films, Les Productuons Artistes Associotés, 1976.

Corleone, 1978

Corleone. Színes olasz játékfilm. Rendezte: Pasquale Squitieri. Capital Film, 1978.

The Wind That Shakes the Barley, 2006

The Wind That Shakes the Barley (magyar címe: Felkavar a szél). Színes ír–angol–német–olasz–spanyol–francia háborús filmdráma. Rendezte: Ken Loach. Element Pictures, Pathé Distribution, BIM Distribuzione, Neue Visionen Filmverleih, Diaphana Films, Alta Films, 2006.

Konterrevolution, 2011

Konterrevolution. Der Kapp–Lüttwitz–Putsch 1920. Német dokumentumfilm. Rendezte: Bernd Fischerauer. Martin Choroba Produktion, 2011.

ONLINE FORRÁSOK

Fáklyavivők, 1966a

Latinka ballada. *Fáklyavivők. Dalok, hősök, emlékek. 4.* [Budapest], Hungaroton Records LTD., 1966.

https://www.youtube.com/watch?v=Ds4mPKpjIs8&list=OLAK5uy_mjYa-Uig23ZSjNkd8x05HYAZVPL9Cywy4&index=4. (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Fáklyavivők, 1966b

Krénsusz mestör balladája. *Fáklyavivők. Dalok, hősök, emlékek. 4.* [Budapest], Hungaroton Records LTD., 1966.

https://www.youtube.com/watch?v=IXadpDoEqp8&list=OLAK5uy_mjYa-Uig23ZSjNkd8x05HYAZVPL9Cywy4&index=7. (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Inkei, 2019

Inkei Bence: Szőke óriást játszott Sztankay István a Borsban. *24.hu*. 2019. április 7. <https://24.hu/kultura/2019/04/07/bors-sorozat-szoke-orias-jatszott-sztankay-istvan-a-borsban/>. (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Surányi, 2009

Surányi Vera (összeáll.): Filmajánlat a holokauszt történetének bemutatásához. *Oktatási és Fejlesztő Intézet*, 2009. <https://ofi.oh.gov.hu/filmajanlat-holokauszt-tortenetenek-bemutatasahoz>. (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

KÉPEK

24.hu, 2019

Inkei Balázs: Szőke óriást játszott Sztankay István a Borsban. *24.hu*, 2019. április 7. <https://24.hu/kultura/2019/04/07/bors-sorozat-szoke-oriaszt-jatszott-sztankay-istvan-a-borsban/> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Alfahír.hu, 2019

Tari Tamás: Imposztorok: A kommunista propaganda nagy fehérterror-filmje, amit Kádárék utáltak. *Alfahír.hu*, 2019. november 23. https://alfahir.hu/hirek/filmkritika_mariassy_felix_imposztorok_pronay_pal_horthy_korszak_tortenelem_kiss (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Criticai Lapok Online.hu, 2024

Balogh Géza: Páger (2). Budapest meghódítása. *Criticai Lapok Online.hu*. <https://www.criticailapok.hu/archivum/2-uncategorised/39766-p%C3%A1ger-2> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Film Színház Muzsika, 1961

Forgatás közben. *Film Színház Muzsika* 1961/12. 8.

filmtekercs.hu, 2022.

Kiss Tamás: „De én tanár szeretnék maradni, méltóságos uram!” – Hannibál tanár úr. *filmtekercs.hu*, 2022. október 5. <https://www.filmtekercs.hu/kritikak/hannibal-tanar-ur-1956-kritika> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Filmtett.hu, 2024

Magyar rapszódia. *Filmtett.hu*. <https://filmtett.ro/filmek/magyar-rapszodia> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

hu.wikipedia.org, 2024

Bors. *hu.wikipedia.org*. [https://hu.wikipedia.org/wiki/Bors_\(telev%C3%ADzi%C3%B3s_sorozat\)/#media/F%C3%A1jl:Dezs%C5%91_%C3%A9s_Oszi.jpg](https://hu.wikipedia.org/wiki/Bors_(telev%C3%ADzi%C3%B3s_sorozat)/#media/F%C3%A1jl:Dezs%C5%91_%C3%A9s_Oszi.jpg) (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

jegy.hu, 2024

Örökmozgó Filmklub. Imposztorok. *jegy.hu*.

<https://www.jegy.hu/program/orokmozgo-filmklub-imposztorok-63858>

(Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

KatPol Blog, 2021

KatPol Kávéház LXV. – Imposztorok. *KatPol Blog*, 2021. október 25. https://kat-pol.blog.hu/2021/10/25/katpol_kavehaz_lxv_imposztorok (Utolsó letöltés:

2024. július 26.)

Kritikus tömeg.hu, 2024

A harag napja (1953) *Kritikus tömeg.hu*.

<https://kritikustomeg.org/film/14913/a-harag-napja-1953/kepek/20953#pix>

(Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

mafab.hu, 2024

Doktor Kovács István. *mafab.hu*. <https://www.mafab.hu/movies/doktor-kovacs-istvan-261496.html#&gid=1&pid=1> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

moviecops.blog.hu, 2019

Field64: Virágvasárnap. *moviecops.blog.hu*, 2019. március 21. https://moviecops.blog.hu/2019/03/21/viragvasarnap_943 (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

nfi.hu, 2024

Agitátorok. *nfi.hu*. Alapfilmek. <https://nfi.hu/alapfilmek-1/alapfilmek-filmek/jatekfilm/agitatorok.html> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

OrszágÚt, 2022

Szigethy Gábor: Csend. Kiáltás. És? *OrszágÚt*, 2022. november 28. <https://orszagut.com/eloadomuveszet/csend-es-kialtas-3381> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

port.hu, 2024a

Magyar rapszódia. *port.hu*. <https://port.hu/galeria/galeria/movie-1563?openwith=1626988> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

port.hu, 2024b

Édes Anna. *port.hu*. <https://port.hu/galeria/galeria/movie-3507?openwith=1374602> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

youtube.hu, 2024a

Puskák és galambok. *youtube.hu*.

<https://www.youtube.com/watch?v=bll78pWPJjM> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.) (képkocka)

youtube.hu, 2024b

Nemzeti Filmintézet: Fábíán Bálint találkozása Istennel. Előzetes. *youtube.hu*. <https://www.youtube.com/watch?v=RYhIHrOoMUQ> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

NYOMTATOTT FORRÁSOK

Bangha, 2019

Bangha Béla: *Magyarország újjáépítése és a kereszténység*. Budapest, Kárpátia Stúdió, 2019.

Bemutató előtt, 1969

Bemutató előtt az Imposztorok. *Film Színház Muzsika* 1969/39. 12–13.

Dékány, 1933

Dékány András: *A gyár*. Budapest, Káldor Könyvkiadóvállalat, 1933.

Fekete, 1991

Fekete István: *Zsellérek*. Budapest, Nesztor Kiadó, 1991.

Herczeg, 1994

Herczeg Ferenc: *Északi fény*. Budapest, Magyar Könyvklub, 1994.

Horthy, 1990

Horthy Miklós: *Emlékirataim*. Budapest, Európa–História, 1990.

Mihancsik, 2002

Mihancsik Zsófia: A leggyengébb láncszemek. Beszélgetés a Hídemberről Erdődy Gábor és Gerő András történésszel. *Filmvilág* 2002/6. 8–11.

Prónay, 1963

Prónay Pál [Pamlényi Ervin – Szabó Ágnes (szerk.)]: *A határban a Halál kaszál...* Budapest, Kossuth Kiadó, 1963.

Tatay, 1931

Tatay Sándor: *Az eke*. Sopron, Tóth Nyomda, 1931.

Tatay, 1970

Tatay Sándor: *Puskák és galambok*. Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1970.

Tornyai, 1994

Dr. Tornyai János: *Gyere, kicsim...gyere!* [Budapest], Lánchíd Kiadó, 1990.

Zöldi, 1979

Zöldi László: A kortárs magyar film és a történelem. Történészek és filmrendezők kerekasztal-beszélgetése. *Filmkultúra* 1979/6. 5–20.

SZAKIRODALOM

Allen–Gomery, 1985

Robert Allen – Douglas Gomery: *Film History. Theory and Practice*. New York, Knopf, 1985.

Apor, 2014

Apor Péter: *Az elképzelt köztársaság. A Magyarországi Tanácsköztársaság utóélete 1945–1989.* Budapest, MTA Történettudományi Kutatóközpont, 2014.

Assmann, 2004

Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban.* Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2004.

Bartha, 2019

Bartha Ákos: *Bajcsy-Zsilinszky Endre. Életút és utóélet.* Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2019.

Bartha, 2021

Bartha Ákos: *Véres város. Fegyveres ellenállás 1944-ben.* Budapest, Jaffa Kiadó, 2021.

Bodó, 2022

Bodó Béla: *A fehérterror. Antiszemita és politikai erőszak Magyarországon, 1919–1921.* Budapest, Napvilág Kiadó, 2022.

Bödők, 2018

Bödők Gergely: *Vörös- és fehérterror Magyarországon.* (Doktori disszertáció) Eger, Esterházy Károly Egyetem, 2018.

https://disszertacio.uni-eszterhazy.hu/54/4/Bodok_disszertacio.pdf (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Csunderlik, 2019

Csunderlik Péter: *A „vörös farsangtól” a „vörös tatárjárásig”. A Tanácsköztársaság a korai Horthy-korszak pamflet- és visszaemlékezés-irodalmában.* Budapest, Napvilág Kiadó, 2019.

Csunderlik, 2022

Csunderlik Péter: A Tanácsköztársaság ábrázolása Horthy-kori regényekben. *Múltunk* 2022/2. 124–169.

Deák-Sárosi, 2016

Deák-Sárosi László: 1956 játékfilmeken. *Magyar Művészet* 2016/3. 17–24.

Duggan, 2012

Christopher Duggan: *A bódult nemzet. A Mussolini-kultusz anatómiája.* Budapest, Park Kiadó, 2012.

Egry, 2018

Egry Gábor (szerk.): *Kérdések és válaszok 1918–19-ről.* Budapest, Napvilág Kiadó, 2018.

Erőss, 2018

Erőss Gábor: *A történelmi filmek szociológiája.* Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2018.

Féjja, 1985

Féjja Sándor: Virágvasárnap. In: Kulcsár István – Veress József (szerk.): *Magyar filmkalauz. Negyven év száz magyar nagyjátékfilmje*. Budapest, Magyar Filmintézet–Magvető Könyvkiadó, 1985. 312–318.

Fóris–Gellért, 2024

Fóris Ákos – Gellért Ádám (szerk.): *Forradalmi erőszak Magyarországon 1918-ban*. Budapest, Erőszakkutató Intézet, 2024.

Furhammer–Isakson, 1971

Leif Furhammer – Folke Isaksson: *Politics and Film*. New York, Praeger Publishers, 1971.

Galsai–Telegdi, 1958

Galsai Pongrácz – Telegdi Polgár István: Édes Anna. *Filmvilág* 1958/17. 5–8.

Gervai 2004

Gervai András: *A tanúk: Film – történelem*. Budapest, Saxum Kiadó, 2004.

Gyarmati, 2003

Gyarmati György: Túrt, támogatott, tiltott. Március 15. másfél évszázada. In: Gyarmati György: *A Parlament korlátjánál*. Vác, Média-Cent Kft., 2003. 49–60.

Gyertyán, 1968

Gyertyán Ervin: Csend és kiáltás. *Filmvilág* 1968/7. 1–6.

Halász, 2004

Halász Iván: Vrangeli báró a Krím-félszigeten a polgárháború idején. *Világtörténet* 2004/2. 46–64.

Hatos, 2018

Hatos Pál: *Az elátkozott köztársaság*. Budapest, Jaffa Kiadó, 2018.

Hatos, 2021

Hatos Pál: *A rosszfiúk világforradalma. Az 1919-es Magyarországi Tanácsköztársaság története*. Budapest, Jaffa Kiadó, 2021.

Jensen, 2024

Nathan D. Jensen: *The White Terror of 1815: Royalist reprisals against Napoleon's generals*. <https://www.frenchempire.net/articles/reprisals/> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Kelecsényi, 2003

Kelecsényi László: *A magyar hangosfilm hét évtizede 1931–2000*. Budapest, Palatinus Kiadó, 2003.

Kelecsényi, 2010

Kelecsényi László: *Álmodozók és megszállottak. Bevezetés a magyar filmtörténetbe*. Budapest, L'Harmattan–Zsigmond Király Főiskola, 2010.

Koltai, 1979

Koltai Tamás: Jancsó-breviárium. *Filmvilág* 1979/18. 2–6.

Koltai, 1988

Koltai Tamás: Kis lokál a pesti Broadway-n. Miss Arizona. *Filmvilág* 1988/4. 16–17.

Konok, 2010

Konok Péter: Az erőszak kérdései 1919–20-ban. Vörösteror – fehérterror. *Múltunk* 2010/3. 72–91.

Kóródi, 2024

Kóródi Máté: *A fehérterror áldozatai és elkövetői. Adattár a Magyar Nemzeti Hadsereg és más fegyveres alakulatok által elkövetett gyilkosságokról (1919–1921)*. Budapest, Erőszakkutató Intézet, 2024.

Kracauer, 1991

Siegfried Kracauer: *Caligaritól Hitlerig. A német film pszichológiai története*. Budapest, Magyar Filmintézet, 1991.

Kulcsár Szabó, 1993

Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest, Argumentum Kiadó, 1993.

Kürti, 1958

Kürti László: Édes Anna. *Film Színház Muzsika* 1958/41. 6–8.

Kürti, 1960

Kürti László: Tizenöt év útjelzőkövei. *Filmvilág* 1960/1. 13–17.

Landis, 2010

Eric C. Landis: Who Were the “Greens”? Rumor and Collective Identity in the Russian Civil War. *The Russian Review* 2010/1. 30–46.
<https://sites.bu.edu/revolutionaryrussia/files/2013/09/Who-Were-the-Greens.pdf> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Lénárt, 2010

Lénárt András: A film mint történeti forrás. *Aetas* 2010/3. 159–171.

Lénárt, 2014

Lénárt András: *A spanyol film a Franco-diktatúrában*. Szeged, JATEPress, 2014.

Lénárt, 2024

Lénárt András: *Mozgóképes múlt. Közelítések a film és a történelem kapcsolatához*. Pécs, Kronosz Kiadó, 2024.

Lukácsy, 1980

Lukácsy Sándor: Jó Tiborc a rossz XX. században. Fábián Bálint találkozása Istennel. *Filmvilág* 1980/2. 8–9.

Marosvári, 2024a

Marosvári Attila: *A vidék lázadása 1918 őszén. Erőszak és hatalomátrendeződés Csanád megyében*. Budapest, Erőszakkutató Intézet, 2024.

Marosvári, 2024b

Marosvári Attila: *A román megszállási politika Magyarországon (1919–1920)*. Budapest, Erőszakkutató Intézet, 2024.

Marosvári, 2024c

Marosvári Attila: *Vérengzés Apátfalván (1919. június 23–24.). Erőszak, ellenállás és megtorlás a román katonai megszállás idején*. Budapest, Erőszakkutató Intézet, 2024.

Marx, 2004

Marx József: *Fábri Zoltán. Fák és folyondárok, egy komoly filmrendező pályaképe*. Budapest, Vince Kiadó, 2004.

Marx, 2015

Marx József: *Jancsó Miklós élete és kora*. Budapest, Vince Kiadó, 2015.

Mátrai-Betegh, 1980

Mátrai-Betegh Béla: *Temetőre épült falu. Fábri Zoltán: Fábrián Bálint találkozása Istennel. Filmkultúra 1980/2. 20–26.*

Molnár Gál, 1969

Molnár Gál Péter: *A legújabb magyar „új hullám”. Pályakezdő filmművészek – bemutatkozás előtt. Filmvilág 1969/5. 4–11.*

Murai, 2008

Murai András: *Film és kollektív emlékezet. Magyar múltfilmek a rendszerváltozás után*. Szombathely, Savaria University Press, 2008.

Nádasy, 1968

Nádasy László: *Autentikus realizmus? Filmvilág 1968/20. 1–3.*

Nemeskürty, 1965

Nemeskürty István: *A meseautó utasai. A magyar filmesztétika története 1930–1948*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1965.

Nemeskürty 1983

Nemeskürty István: *A képpé varázsolt idő. A magyar film története és helye az egyetemes kultúrában, párhuzamos kitekintéssel a világ filmművészetére*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1983.

Paár, 2019

Paár Ádám: *Konzervatív nézetek Herczeg Ferenc történelmi regényeiben. Kommentár 2019/3. 29–34.*

Paár, 2024

Paár Ádám: *Népi hősök a filmvásznon. Metropolis 2024/2. 22–29.*

Paár–Szirmák, 2021

Paár Ádám – Szirmák Erik: A nemzet születés a mozi révén. *Kommentár* 2021/1. 53–61.

Paksa, 2014

Paksa Rudolf: *A magyar szélsőjobboldal története*. Budapest, Jaffa Kiadó, 2014.

Papp, 2013

Papp István: A politikus Kovács Imre. *Kommentár* 2013/3. 59–70.

Perczel, 2023

Perczel Olivér: *A román–magyar háború és a román katonai megszállás magyar áldozatai (1919–1920)*. Budapest, Erőszakkutató Intézet, 2024.

Pete, 2023

Pete László: *Olaszország története*. Budapest, Rubicon Intézet, 2023.

Pongrácz, 1969

Pongrácz Zsuzsa: Miért imposztorok az Imposztorok? *Filmvilág* 1969/2. 8–11.

Reichert, 2009

Reichert Gábor: Tatay Sándor. *Digitális Irodalmi Akadémia*, 2009. <https://dia.hu/dia-szerzok/tatay-sandor/eletrajz> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Romsics, 2010

Romsics Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Budapest, Osiris Kiadó, 2010.

Sárközy, 2011

Sárközy Réka: *Elbeszélt múltjaink. A magyar történelmi dokumentumfilm útja*. Budapest, 1956-os Intézet–L'Harmattan Kiadó, 2011.

Sas, 1969

Sas György: Magyar groteszk. Imposztorok. *Film Színház Muzsika* 1969/41. 8.

Soós, 2024

Soós Tamás: Tegnap. *Nemzeti Filmintézet. Alapfilmek*. <https://nfi.hu/alapfilmek-1/alapfilmek-filmek/jatekfilm/tegnap-1.html> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Sorlin, 1991

Pierre Sorlin: *European Cinemas, European Societies 1939–1990*. London, Routledge, 1991.

Smith, 1976

Paul Smith: *The Historian and Film*. Cambridge, Cambridge University Press, 1976.

Szigethy, 2022

Szigethy Gábor: Csend. Kiáltás. És? *Országút*, 2022. november 28.

<https://orszagut.com/eloadomuveszet/csend-es-kialtas-3381> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Toomey, 2013

Tom Toomey: The Black and Tans – Who were they? *Irish Republican History and Remembrance*, 2013. június 30.

<https://irishhistory.blogspot.com/2013/06/the-black-and-tans-who-were-they-black.html> (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

Ungváry, 2016

Ungváry Krisztián: *A Horthy-rendszer és antiszemitizmusának mérlege*. Budapest, Jelenkor Kiadó, 2016.

Varga, 2005

Varga Balázs: Tűréshatár. Filmtörténet és cenzúrapolitika a hatvanas években. In: Kisantal Tamás – Menyhért Anna (szerk.): *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*. Budapest, József Attila Kör–L'Harmattan, 2005. 16–138.

Waite, 1969

G. L. Robert Waite: *Vanguard of Nazism: The Free Corps Movement in Postwar Germany 1918–1923*. New York, W.W. Norton & Company, 1969.

Zab, 2021

Zab Tamás Lóránd: Pártállami mítoszépítés. Latinca Sándor kultusza Kaposváron (1945–1993). *Clio Műhelytanulmányok* 2021/3.

https://www.clioinstitute.hu/_files/ugd/198ee4_d742do8ea61c461obo99825b4f9542c5.pdf (Utolsó letöltés: 2024. július 26.)

