

MÚLTUNK

a beton alatt

A TÖRTÉNELMI EMLÉKEZET NEM CSAK A TABUTÉMÁK
MIATT SÉRÜL, MEGTESZI A MAGÁÉT A FINOM
RÉSZLETEKET GYORSAN KIRADÍROZÓ AMNÉZIA IS.

„Egymásra kopírozza a
Nékosz és '68 nemzedékét”
(Jancsó Miklós: Fényes szelek)



A magyar filmnél nincs jobb műszer annak vizsgálatára, miképpen zsurgorodik, tágul, kap új ritmust a történelem a változó hazai közgondolkodásban, közel hozva egymáshoz azt, ami tegnap még magától értetődően távol volt, eltávolítva azt, amit közelinek éreztünk. Ahogy megyünk visszafelé az időben, minden korszak más ábrázolási próbatételt, más csapdát tartogat, a múlt más és más, filmvászonra soha nem kerülő fehér foltjait rejtegeti.

Cseh Tamás dalában a hatvanas évek sebbel-lobbal jön, a hetvenes években lehet kívánni, hogy „tíz év múlva ne ez a dal legyen”, a nyolcvanas évek pedig „sapkát viselnek”. Az talán természetes, hogy innen, az ezredfordulón túli meszsiségből visszanézve, halványulnak ezek a valaha fontos különbségek. No de volna-e bárki, aki ma meggyőző címkéssel látná el a kilencvenes, kétezres, kétezres-tíz-es éveket? Van-e bárki, aki komolyan hinné, hogy ami körülöttünk ma történik, az megragadható volna úgy, hogy a közeli évtizedekhez is megkeressük a hozzájuk illő hívószavakat, és aztán mozi-darabokat rendelünk hozzájuk?

Valaha mindez működött.

1990-2000

Képzelnünk el egy új magyar filmet. Cselekmény: középkorú hősök ifjúságukra emlékeznek. Konkrétan a kilencvenes évekre. Két párhuzamos szál, látjuk az előzményeket, azokban a nagyfontosságú esztendőkből, amikor Újpalotán megnyitotta kapuit a Pólus Center, a boldog kevesek telefonos modemjein rövid pittyegés után, sercegő hangon beköszönt az Internet. Közben a jelenben látjuk mindezek folyamodványát, esetleg a történelemben járatlan huszoneveseket, akik hallgatják negyvenes atyáik emlékezését, bár mindebből semmit sem értenek. Miből is? Ilyen film nincs. Nem is kell, mert nincs ember, akinek ez a reláció ma fontos lenne.

A kilencvenes évekről elhomályosult szemmel regélő atyák halmaza üres halmaz, tehát film sem szól róluk, továbbá az olyan film is hiányzik, melyben az említett atyák a múltat felhánytorgatva, ezt-azt egymás szemére hányának. Nevesítve, példákkal élve a régebbi magyar filmtörténetből: ma nem képzelhető el kortársi *Nyár a hegyen* (Bacsó, 1967) a két veszedek káderrel, és az elkerekedett szemmel figyelő huszonevesek ítélkező kórusával. Nincsenek visszafelé

nézve veszekedő-kibékülő házaspárok, vagyis nincs aktualizálható *Párbeszéd* (Herskó 1966), és jelenre adaptálható *Próféta voltál szívem* (Gábor Pál, 1968). Lehet erre mondani, hogy e mozarabok meséiben a közösen megélt fiatalság erkölcsi döntésekkel terhelt pillanata – NÉKOSZ-nyomulás, pártcsaták, kommunista hatalomátvétel – csupa súlyos történelmi fordulat, míg ha a jelenből mérjük vissza a húsz esztendő, a kilencvenes évek derekáig, ehhez képest unalmas időkbe jutunk.

Jó, legyen akkor huszonöt év: akkor ugyebár, a jelenből visszamérve, 1949-nek 1989, a rendszerváltás felelne meg...

Először is: a *Rendszerváltás-történetek* sem kínálják ma magukat olyan trendi változatosságban, szánvetéses, fiatal generációt belekeverő, párhuzamos szerkezettel, mint a hatvanas évek végén a *fordulat éve-mesék*. Másodszor: annak idején már húsz év is - nemhogy egy negyedszázad - annyira hosszú idő volt, hogy nem csupán emlékezéshez, de jelen és múlt párhuzamba állításhoz is megadta a távolságot. 1969-ből visszanezve, 1949 igazi mitologikus meszsiség, Jancsónak a *Fényes szelekben* arra is elég, hogy két generációt egymásra kopírozzon: kihajtott ingű népi kollégistákra farmeres-tornacipős maiosta hatvannyolcasokat, mintha az őket elválasztó húsz év annyi volna a történelem homokóráján, hogy az időben korábbi már az időben későbbi allegóriája is lehet, vagy fordítva. Ehhez képest képzeljünk el egy 2016-os filmet, melyben a Bibó Szakkollégium mai fiai önmagukat és negyedszázadnyi távolságból fölsejlt elődeiket játsszák.

A néző pedig, ahogy Jancsót nézte a maga kortárs közönsége 1970-ben, akár bele is zavarodhatna, mikor, melyiket látja inkább, hiszen az akkor formálódó rendszerváltó párt alapítói összemontírozhatók volnának valamilyen ma formálódó proteszt-csoporttal, megpakolva trendi bűnökkel és erényekkel, melyek viszont csupán metaforái azoknak a régieknek. És sorjáznának a nézői levelek, mint Jancsóéknak és támogatóiknak a híres-neves *Fényes szelek*-vitában: „Nem igaz, mi nem ilyenek voltunk!” Lehetne magyarázni, hogy ez csak allegória, hogy mondjuk a zsebből kilógó mobiltelefon szándékos jelzés, hogy itt a *mindig és mindenkor* érvényes történelmi modell a lényeg. Maradva a példánál, van egy másik különbség is, melynek nincs köze

a rövidülő történelmi időhöz: azt a filmet egy volt NÉKOSZ-os csinálta, egy igazi koronatanú kopírozta magára gyermeke nemzedékének világproblémáit. Valaki, aki lelkesen politizált az őскеzdeteknél, később filmet csinált, és közben továbbpolitizált. Nem volt egyedül: e tekintetben hasonló cipőben jártak Gábor Pál, Bacsó Péter, Herskó János, Kósa Ferenc. Hol van ma egy ilyen, hozzájuk hasonló, átélő-túlélő, Bibó- avagy Eötvös kollégista ős-Fideszes, aki önmarcangoló filmes is egyben? Aki azért a politizálásról sem szokott le, és akinek mániája volna a kezdetek földézésé, mégpedig olyan, nemzedéki magyar filmben standardnak számító üzenettel (még egyszer a minta: Jancsó, Gábor, Herskó, Bacsó), hogy, tudni illik, „Mily nagy volt bűne és erénye!”, esetleg a még szokványosabb „Hol rontottuk el?” kérdéssel. Ja, és közben még elszórakozna azzal is, hogy mai ötven- és huszonéveseket egy nagy metaforajátékban összekeveri.

Ez az idő – a rendszerváltás utáni idő – tehát távolságtartó mozgóképes visszaemlékezés céljaira nem csupán alkalmatlanná zsugorodott, de történelmi tagolásnak ellenálló pusztasággá is lett, ahol immár nevetséges volna sapkás és sapkanélküli évtizedeket szétválasztani.

1959-1989

Kísérjük el történelmi filmhez ragaszkodó, lehetőleg fiatal, képzeletbeli kortárs rendezőnk, ma, 2016-ban, követve őt a téma- és korválasztás első lépésénél, lessük meg, ahogy az elmúlt (legyünk vele együtt, egyelőre szerények) hetven esztendő évszámait, korszakait és al-korszakait közt matat, fontolóra véve ezt-azt, itt-ott sokáig álldogálva, másol idegesen meggyorsítva lépteit.

Láthattuk: ez utóbbi – lépések ideges meggyorsítása – volna a jellemző hozzáállás, ha rendezőnk az első szabadon választott kormányok filmes szempontból megragadhatatlan karakterizikájú ciklusait kapja ki témául, de akkor sem más ma már a helyzet, ha a komplett Kádár-rendszert választja.

A mi elképzelt fiatal filmcsinálónk ugyanis valószínűleg szépen gondol Cseh Tamásra – de hogy azon kezdjen molyolni, melyik évtized, miért visel sapkát, melyik és miért jár „sebbel-lobbal”, melyik „bot ütögetve” – ezt minden tisztelete mellett nem tartja időszerűnek. E sorok írója számára annak idején bezzeg nagy is egyben keserű pillanat volt, ta-

lálkozni Gazdag Gyula *Sípóló macskakövével* (1971), merthogy ez a film, sok egyéb mellett, segített neki az évtized-címével is megjelölt, kamaszkori önazonosításban. Pereg a kulcsjelenet: a párizsi huszonéves vendég diáktüntetéses emlékeit el- és visszavágyódó pesti tizenévesek hallgatják, és jön a felismerés: íme, tessék, nekem nem volt meg hatvannyolc, nem is lesz. Lekéstem róla, jóvátehetetlenül a hetvenes évek gyermeke vagyok, a gumiból készült nosztalgia-macskakövek se hús, se hal évtizedében eszmélek – ezzel a tudattal, és a Nagy Generáció iránti irigységgel vegetálok most már tovább...

Akkor ez fontos volt. Kit érdekel ma ez az irigység? Kit érdekel ma ez a semmi kis distinkció: hetvenes évek, ami nem hatvanas? Kit érdekelnének ma már a puhadiktatúrán belüli, mégis évtizedközi, mikro-nosztalgiáink? Ujj Mészáros Károly megcsinálta a *Liza, a rókatündért*, hetvenes éveket (is) idéző tárgyi világgal, divattal, építészeti utalásokkal. Szabályt erősítő kivétel: személyes köszönet érte. De ez nem jelenti azt, hogy a film alkotója, a hangulatkísérleten kívül, akart is volna valamit éppen ettől a történelmi pillanattól.

Vagyis telnek az évek, és egyre inkább egybeesik a felejtő öreg közönség, a felejtetes fiatal közönség, és az érdektelen filmcsinálók kívánsága: váljon most már végleg a Kádár-korszak hajdan gazdag televénye egységesen undorító, lebetonozott kaszárnyaudvarrá. Nem kellene az évtized-nüanszok. És persze ez a hivatalos emlékezetpolitika óhaja is. Hiszen sejtí, hogy a tagolás-strukturálás, maga is mítoszépítés, márpedig annak ő nagyon nem barátja.

Török Ferenc *Apacsok* című filmje például Bereményi-adaptáció, egy olyan író-rendező darabjából készült film, aki mindenkinél többet tett, hogy tág és gazdagon berendezett idő-térré tegye a teljes Kádár-korszakot, legalábbis nekünk, akik benne éltünk. Amikor a Bereményi-forgatókönyves *Megáll az időnek* kortársként örvendeztünk, amikor belőle kultuszt csináltunk, bezzeg fontosak voltak az évszámok. Mert nem mindegy, hányban távolítanak el vallásos osztályfőnököt, hányban lehetett börtönből szabadulni, hányban indult reform, nem mindegy, hogy a film befejező képsorainak új esztendejében – pontosan hányban és hova – vonul be majd a részegen falra vizező kiskatona a Varsói Szerződés keretében baráti se-

gftséget nyújtani. És persze az utolsó idevonatkozó évszám sem mindegy - az 1982-es - vagyis, hogy hányban lehetett minderről filmet csinálni..?

Az *Apacsokban* ez már mindegy. Díszlet és jelmez rendben van, tehát akinek ez fontos, ebben az egyébként izgalmas mozarabban is azonosíthatja a korai hatvanas éveket. De hát kinek fontos ez? Minek akarná a Bereményinél negyedszázaddal fiatalabb Török Ferenc mutatni a mikro-méretű különbségeket is, hogy miképpen verbuváltak ügynököket hatvanban, hetvenben, nyolcvanban? Miért figyelmeztetné az úgyis felületes utókort, hogy a történet csak úgy, csak akkor hiteles?

Filmjében a rendszerváltás *előttje és utánja* bonyolódna izgalmas diskurzusba - legyen ennyi elég. Természetesen ez sem kevés.

1954-1958

Induljunk visszafelé, tovább.

1956. Ami akkor történt, annak távolsága a mindenkori jelentől minden más nagy fontosságú történelmi pillanathoz jobban függ a mindig politikával terhelt jelentől, amikor éppen fölbukkan - mondjuk mozgóképen.

„Ellenforradalomként” fölidézve - például Keleti Márton 1961-es ordítóan történelemhamisító *Tegnap-jában* - a „tegnap” mintha tegnap történt volna.

„Sajnálatos eseményekként” fölidézve - például Sándor Pál 1981-es *Szerencsés Dániel*-ében - viszont mintha történelmi ősidőkbe csúszott volna. Nekünk, a hetvenes évek eszmélőinek, akik, ahogy szó volt róla, azzal voltunk elfoglalva, hogy dacosan és irigyen a hatvannyolcasokhoz méregessük magunkat - ez volt akkor természetes távolság.

Forradalomként viszont egyszer csak megint zavarba ejtő közelségbe került, az elválasztó bő félévszázad hirtelen összezugorodott, a megidézett szereplők szavai mintha mind mai válaszra várnának, és mintha a napi politikai csatározásban helye lehetne hatvan éves érveknek és precedensek, plusz a hírbehozott pártok és politikusok vélt vagy valós kötődéseinek. Mintha mondjuk ötvenhat és a jelen között titkos érzelmi-gondolati csapóajtó volna, gyors átjárást biztosítva minden - elsősorban jobboldali - publicistának, tökéletesen kiiktatva a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évek mai ideológiai célokra használhatatlan élmény és emléklabirintusát.

Még szerencse, hogy publicisztikánál, ünnepi szónoklatoknál a magyar film a történelemszűzítés pártos feladatában rosszabbul teljesít.

Makk Károly megcsinálta a maga *Magyar rekviemjét* (1990) a kivégzésükre váró mártírok börtönapjairól, Mészáros Márta Nagy Imre személyes történetéről, Szilágyi Andor Mansfeld Péter életéről és haláláról (2006) forgatott filmet - ám ezek - éppen mert történelmi alakok, ott is maradtak, megelevenedő szobrokként a Pantheon-szereplőktől elvárható, természetesen múlt időben. Kicsit más a helyzet Goda Krisztina *Szabadság, szerelemjével* (2006). Egy jól sikerült melodráma nagyon tud időt zsugorítani, viszont közben visszalop valamennyit a „sajnálatos események” mitikus-töredékes hangulatából is, a kései Kádár-kor *Szamárköhögés - Szerencsés Dániel* filmtengely kijelölte távolságtartásból.

Az 56-os forradalom kortársfilmes hazai ábrázolásával nem is az a baj, hogy nyújtja, avagy zsugorítja a szubjektív történelmi időt - hanem az, hogy itt is, ahogy más fontos korszakokban is, kitöltetlenül hagy bizonyos kapcsolódó tematikus köröket. Mintha bizony egy nagy történelmi periódusos rendszer kiszámíthatóan létező, de mégis üres rubrikái lennének.

Tudjuk, hogy ott - éppen ott - volna ábrázolni-megjeleníteni való, a tátongó hely azonban egyelőre hiába várja az oda passzoló mozgóképet. Merthogy: a magyar filmtörténet ötvenhatos filmjei (korszaktól, értelmezéstől függetlenül) leginkább megtorlások és kivándorlásfilmek.

Vagyis: hiányoznak először a harc filmes reprezentációi. Akár tragikus véggel is. Akár kínosan ellentmondásos szereplőkkel is. Hiányzik a magyar közel-történelemből, mondjuk, Andrzej Wajda ötvenhatra hangszerelt *Csatornája*, azután *Hamu és gyémántja*.

Hiányoznak másodsorban az előzmények filmes reprezentációi. A filmcsinálók kerülni látszanak a Petőfi-körös éveket és hónapokat, azok vegyes világnézetű figuráival, csalódott, átpártoló reform-kommunistáival, a Nagy Imre- és a Rákosi-frakciók váltakozó sikerrel folyó hatalmi harcának ábrázolásával a háttérben. Ma sincsenek ilyen mozarabok. Nem a cenzúra akadályozza szü-

letésüket, csupán ugyanaz a sajátos egybeesés, ami fentebb a Kádár-kor ábrázolását érintette. Fialat filmcsinálók nem vizsgálódnak ezek körül a kicsiny tematikus fehér foltok körül - miért lenne fontos nekik? A hivatalos emlékezetpolitikának pedig jó oka van rá, hogy ne is terelgesse őket ebbe az irányba.

1949-1953

Ha a jelen és közeljövő magyar mozgóképe számára a Kádár-kor egységes pusztasággá dózerolt hangulatszónává lett, ha az ötvenhatos forradalom aktualizálva közel jött ugyan, de kerülendő tematikus fehér foltokkal teleszórva, akkor a Rákosi-korszak olyan, mint egy bezárt, elhagyott, hajdan virágzó témapark.

Sőt, ha igazán stílusos hasonlatot keresünk, az ötvenes évek, mint történelmi téma-rezervoár, akár egy kihalt bányaváros, melyet éppen a mélysztyalinista diktatúra emelt, és benne még ott porladnak-mállanak a hajdan oly népszerű történelmi motívumok és mesetöredékek. Itt egy ÁVH-kihallgatás agyonhasznált látványa, ott egy megkopott padlássöpítés-beszolgáltatás epizód. Körös-körül rozsdamarta képi és narratív elemek hevernek: itt egy fekete autó, ott egy munkaversenyláztól csillogó szem, fejkendő, lódenkabát, vörös drapéria, kopasz mellszobor. Hol van már az a bő fél évtized, a *Méniesgazda* (1978) és a *Napló szerelmeimnek* (1987) című filmekből emelt városkapuk közé

„A tabutémák kerülése a hagyomány”

(Fábri Zoltán: Utószezon - Páger Antal)

ékelve, amikor ez a mozgóképes kísértetváros fénykorát élte! Hol van az az idő, amikor nem múlt el film-



szóvári gyula felvétele



szemle két-három ötvenes-évek történet nélkül! Amikor a Rákosi-kor fontos volt. Fontos volt a hatalomnak, hogy a puha diktatúrát látványosan megkülönböztessék a keménytől. Mert-hogy a kemény az, ami a filmvásznon látható, puha az, ami ezt láttatni megengedi. De azért fontos volt a filmművészeknek is, hogy leleplezze, a puha gyökerei a keménybe nyúlnak, és amit látunk a filmvásznon, az lényege szerint mégiscsak ugyanaz, mint ami látni engedi. És ami holnap esetleg meggondolja magát.

Hát ez nincs ma. Nincs többé a folyamatosság és elhatárolódás izgalmas dinamikája. A kortárs történelmi film elkerüli az ötvenes éveket, mert nem tud kipréselni belőle aktuális üzenetet. Cenzúra híján mutathatna több balos törvényteleniséget, kínzást, mérhetné bővebben az ávosok kezéről csöpögő vért – de minek?

Mert bajos divatba hozni a kort, amíg csak érvényes az előbbi „lepusztult bányaváros” analógia. Nincs mit tenni, az ötvenes évekkel a magyar film még a rendszerváltás előtt tematikus rablógazdálkodást folytatott. A tárnákat még jó ideig nem lehet újranyitni.

1938-1948

A világháború évtizede, akár csak ötvenhat és környéke, egyszerre napi közelségbe tolokodott, közben teli van tematikus fehér foltokkal. A közelségre persze bőven akad aktuálpolitikai magyarázat. Alaptörvény és megszállási emlékmű – mikor is vesztette el Magyarország függetlenségét? Kinek szenvedése mennyit ér – konkrétan, hány reflektáló

„Kemény és puha diktatúrák jöttek-mentek”
(Szabó István: Apa)

mozidarab, de ettől még azok a bizonyos fehér foltok itt is megvannak.

Igaz, a háborús évtized ábrázolásában a tabutémák kerülgetése maga is hagyomány.

Ki gondolná, hogy miközben a környező országokban a partizánfilm külön műfajjá nőtte ki magát néhány röpke esztendő alatt, mégpedig hajdani csatlós és megszállt országban egyaránt, sőt a születő NDK moziját, a DEFA filmtermését is beleértve – addig Magyarországon a Rákosi-korszak filmpolitikája, mely pedig igazán nem ment szomszédba egy kis történelemhamisításért, egyetlen hősi ellenállóval sem merete ingerelni a hazai közönséget. Háborúban játszódó film egyszerűen nem készült. Tartott ez az állapot egészen 1954-ig (*Budapesti tavasz, Fel a fejjel*). Ami pedig a rejtőzködő és nyílt antiszemita méricskéléseit illeti, hogy több volna a vészorszak-történet az általuk javasolt elégségesnél, az igazság éppen az, hogy bár kemény- és puha-diktatúrák jöttek-mentek, de a Holocaust – nemhogy túlreprezentált lett volna – a magyar filmben később is csupán fájdalmas epizódokat kapott. Az első (és sokáig utolsó) olyan film, mely – ha keresztény magyar is benne a hős, de legalább zsidókkal kapcsolatos önvizsgálata feszíti ki a teljes cselekményt – Fábri Zoltán *Utószeszona* volt, 1966-ból. A Kabay Barna és Gyöngyössy Imre rendezte *Jób lázadására*, mely tényleg Holocaust-előzménytörténet – központi

figuraként csupa érintettel, egy keresztény gyereket örökbefogadó zsidócsaláddal – további szűk húsz esztendőttel kellett várni.

Ma sincs ez másképpen – amiből persze nem következik, hogy nem születnének újabb szekértáborokat provokáló világháborús történetek, akár egymásra licitálva, bűnöket nagyítva vagy kisebbitve, tetemetek kiásva vagy betemetve.

Mégis, a legtöbb értékes közel-történelmi kosztümös mozgókép ma is inkább csak átszáguld a háborús évtizedben, a koalíciós időköt is beleértve. Aztán már ott is vagyunk a folyamodványoknál, következményeknél. Olyan hagyomány ez, ami átível a rendszerváltáson, Szabó István *Szerelmesfilmjétől, Tűzoltó utca 25-jétől*, majd a *Napfény izétől* számítva, mondjuk Fekete Ibolya friss opuszáig, az *Anyám és más futóbolondok* családtörténetéig. És éppen ezek – a háború privát pillanatképeivel, de nagy nemzedéki panoráma részeként – a leghitelesebb történelmi filmjeink.

A fehér foltokat viszont ezek sem tüntetik el. Mert továbbra is elkerüli a magyar film 1937-38-at, a kamarák felállításának idejét, kerüli jobboldali és baloldali népiesek belharcait, a háborúba lépés (máshol: sodródás) éveinek finom társadalmi hangulatváltozásait, háttérben a mindig manipuláló nagypolitikával, majd elkerüli a folytatás-témát, kihagyja a következő történelmi csapda felé botladozó ország látványának lehetőségét – a koalíciós túra mozgóképes útinaplóját negyvenöt és negyvennyolc között.

Emlegethetnénk megint Bereményi *Tanítványokját* és *Eldorádóját* – de ezek egyszeri kivételek. Vagyis innen, ezekből az üres történelmi mezőkből filmek hiányoznak. Jó filmek. Lehetnének akár kortárs darabok is.

Egységesre gyalult, hajdan változatos múltbéli tájak a legvidámabb barakk körül, félelmetes, elhagyott diktatúrátémapark, ma is divatos, adok-kapok játékokra kiképzett ideológiai küzdőtér, lezárt tömegsírokkal és tilalmas szegletekkel – ezt látja a fiatal filmes, ha a krónikás szándékkal visszanez – egyelőre csupán hetvenévnapi messzeségbe. Néz, csak néz, és meggondolja magát.

Csúf látvány. És sokba is kerül. Ma már nem csinál történelmi filmet. Holnap is van nap.

(Folytatjuk)