

SZŰK BALÁZS

## KILUKADT KOZMOSZ

1956 emlékezete („a lyukas zászló” = a kilukadt kozmosz) a politikai amnézia következtében a „morális homályzóna” mélyére süllyedt. Legfeljebb a privát élettörténetek illegitim szintjén létezhetett csak (oral history). A „belső összeesküvés” e sajátos szóbeli tartományában megtörténhetett a lassú traumaoldás. Az 1980-as évek elejére a valós sorsszembeállítás igénye magasabb szintekre is felhatolt (szamizdat, esztétizáló-parabolisztikus művészetek). A legnehezebb helyzetbe a fényképes, de főként a filmes dokumentálás került, mivel bűncselekménynek számított 1956 bármilyen audovizuális feltárása, hiszen az a kádári kollektív összeesküvés három tabuját sértette volna egyszerre, így nem válhatott a narratív identitás részévé. A magyar játékfilmek azonban – két propaganda-hűségnyilatkozaton kívül (Keleti Márton: Tegnap (1959), Virrad (1960)) – utalásos-metaforikus, majd nyílt-eseményábrázoló kísérletet tettek rá, hogy a kizárólagosan a szóbeliségben hagyományozódó nemzeti jelképek 1956 által megújított, később azonban elveszettek hitt üzenetét átadják a következő nemzedéknek.

*1957 és 2006 között 43 nagy- és rövidjátékfilm, 1 áldokumentumfilm* (Czigány Zoltán: Ecseri tekercesek; 2005) és *3 animációs film* (Ediny Boglárka – Silló Sándor: 12 voltam '56-ban; 2006, továbbá Kiss Iván: Töredék; 2006, illetve Szilágyi V. Zoltán: Jegyzőkönyv. Mansfeld Péter emlékére; 2006), *valamint 1 rockmusical* (Bokor Attila: 56 csepp vér; 2006–2007) készült, direkt és indirekt módon ábrázolva a 13 nap eseményeit, közvetlen következményeit (1958-ig!), majd a beálló amnéziát. '56 filmes elhallgatása a politikai-ideológiai kényszerűség mellett erkölcsi üzenetet is hordozott: aki nem emlékezhetett nyíltan, az inkább nem alkotott vagy allegóriába/parabolába rejtekezve-esztétizálva vallott hűséget egészen 1981-ig (Megáll az idő).

Néhány *Cassandra-film* (Banovich Tamás: Eltűszentett birodalom; 1956, Keleti Márton: A csodacsatár; 1956, Najmányi László: A császár üzenete; 1956, Várkonyi Zoltán: Keserű igazság; 1965) után *rövid kisemberi intermezzo* következett a „menni vagy maradni” valós alternatívájáról (Révész György: Éjfélkor; 1957).

Az emlékezés első torz és hamisító formái az ellenforradalomról szóló drámai/dokumentatív tézisfilmek, *apologetikus-propagandisztikus „tanítóköltmények”* voltak, amelyek tevélegesen is – eszmei és fizikai – rendet próbáltak teremteni (Keleti Márton: Tegnap; 1959, illetve Virrad; 1960); Fejér Tamás: Az arenélküli város (1960), Keleti: Amíg holnap lesz, Kis József: Félúton; 1962).

Ezeknek az áltörténeti csúsztatásoknak a szereplői lojális-megtért főhadnagyk (Tegnap, Virrad), államvédelmi ezredek (Az arcnélküli város) és tsz-elnökök voltak (Amíg holnap lesz, Félúton).

'56 társadalmi amnéziájának mozgóképes kibeszélését azok a filmek folytatták, amelyek óvatos utalásaikkal *vita*filmként, *eposz-balladaként*, *naplóként*, *parabolaként* teremtettek a szellemi folytonosságot, de jobban szolgálták a *konzolidálódó kádári rendszer kvázi mítoszalkotását* (Herskó János: Párbeszéd; 1962/63, Fábri Zoltán: Hús óra; 1965, Kósa Ferenc: Tízezer nap; 1965, Jancsó Miklós: Szegénylegények; 1965; Szabó István: Álmodozások kora; 1964, illetve Apa; 1966, Bacsó Péter: Nyár a hegyen; 1967).

A betiltott Bacsó Péter: A tanú (1969) c. satíra filmvégi Duna-áradása jelzi a *metaforikus-esztétikai utalásrendszer használatának* eluralkodását a hetvenes évek filmjeiben. Az elrabolt történelmet intimebben, poétikusabban, filozofikusabban minősítik a *kamaradarabok* (Makk Károly: Szerelem; 1970, Szabó István: Szerelmesfilm; 1970, Tüzoltó utca 25.; 1973, Makk Károly: Philemon és Bauchis; 1975, Szabó István: Budapesti mesék; 1976), a *termelési fejlődésregény* (Rényi Tamás Makra; 1974); a *filmesszé* (Magyar Dezső: Büntető-expedíció; 1971); a *történelmi passió* (Kardos Ferenc: Petőfi'73; 1973) és a *drámai kalandfilm* (Sára Sándor: 80 huszár; 1978).

Tulajdonképpen a *késő kádári kor*, a puhulás évtizede, fog hozzá az ideológiai fellazításhoz, a letiltott közös történet kollektívvé tételéhez. Születnek (a *fejlődésregény* kategóriáját használva) *fejlődést ábrázoló munkák* – Gothár Péter: Megáll az idő (1981), Sándor Pál: Szerencsés Dániel (1982), Bereményi Géza: Eldorádó (1988). *Parabolák* – Kósa Ferenc: A mérkőzés (1981), Vitézy László: Érzékeny búcsú a fejedelemtől (1986). *Alkotnak '48/49-es történelmi maszkokat: kísérleti filmeket, drámákat, kalandfilmeket* – Bódy Gábor: Amerikai anizs (1985); Lugossy László: Szirmok, virágok, koszorúk (1984), András Ferenc: Vadon (1989). Születnek *családi satírák* – Gárdos Péter: Szamárköhögés (1986) és *patetikus tablóképek* – Kósa Ferenc: A másik ember II. (1987). Színes műfajforgatag ez, de már részleges- vagy teljes forradalom-rekonstrukcióval.

A 90-es években '56 *valódi és teljes történetének* megrajzolása állt a közép-pontban: *állattörténetben* – Puszt Tibor: A golyák mindig visszatérnek (1993); *drámai kalandfilmben* – Zsombolyai János: A halálraitélt (1990); *erotikus szerelmi háromszögben* – Sólyom András: Pannon töredék (1990); *emlékező meditációban* – Makk Károly: Magyar requiem (1990); *portréfilmben* – Mészáros Márta: Napló apámnak és anyámnak (1990); *vígjátékban-satírában* – Tímár Péter: Csinibaba (1997); *családregényben* – Szabó István: A napfény íze (1999). Sajnos, a 90-es évek filmjei ezen újkori nemzeti szimbólumok mozgóképes kiüresítését, deszakralizálását végezték el.

2000-től pedig elkezdődött *jelképi és narrációs szinten is a sztereotipizálódott '56-os mítosz műfaji filmekben való szétoztása: vígjátékban, satírában* (Kardos Sándor – Szabó Illés: Telitalálat; 2003, Koltai Róbert: Világszám;

2004; *akció és kalandfilmben* (Goda Krisztina: Szabadság, szerelem; 2006); *posztmodern drámai adaptációban, kísérleti- és animációs filmekben* (Vidnyánszky Attila: Liberté '56; 2006, Halász Péter: Herminamező-szellemjárás; 2006, Ediny Boglárka – Silló Sándor: 12 voltam '56-ban; 2006, Kiss Iván: Töredék; 2006, Szilágyi V. Zoltán: Jegyzőkönyv; 2006); *filmnoirban* (Vág-völgyi B. András: Colorado Kid; 2007); *rockmusical* (Bokor Attila: 56 csepp vér; 2007). Sajnos, túl erőssé vált a hollywoodi narrációs identitás, a polarizáló, mélység nélküli archetípusok önkényes használata, amely könnyen lelki-szellemi „bicsakláshoz”, egy tisztulni látszó magyarságüzenet kisajátításához vezethet. Szerencsére tovább örződik a *hagyományos drámai-esztétizáló vonulat*, amely egy „halkszavú” gyöngyszemet igen – Cantu Mari: Rózsadomb (2004) –, számos hiteles portrét (Mészáros Márta: A temetetlen halott; 2004, Szilágyi Andor: Mansfeld; 2006), egy rockos kamasz-olvasatot (Szomjas György: Nap utcai fiúk; 2007), de remekművet még nem eredményezett (Meskó Zsolt: Fiúk a házból; 2004, Erdős Pál: Budakeszi srácok; 2006, Jeli Ferenc-Puszt Tibor: Sínjárók; 2007, Pozsgai Zsolt: Csendkút; 2007, Dömölky János: Bibó körút (2007).

### Felhasznált irodalom

- Balogh Gyöngyi – Gyürey Vera – Honffy Pál: *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*. Bp., 2004, Műszaki Könyvkiadó.
- Báron György: Az ötödik negyed. *Filmvilág*, 2006. október.
- Bíró Gyula: *A magyar film emberképe 1957-1985*. Lakitelek, 2001, Antológia Kiadó.
- Dániel Ferenc: Hiánymozsi. *Filmvilág*, 2006. október.
- Elek Tibor: Posztmodern Ötvenhat. *Új Könyvpiac*, 2006. október.
- Görömbei András: 1956 fénylő arcai. *Hitel*, 2006. október.
- Gyürey Vera: Filmtörténet és kordokumentum. *Filmkultúra*, 1992/1.
- Kelecsényi László: *A magyar hangosfilm hét évtizede 1931-2000*. Palatinus, 2003.
- Kostyál Andrea: 56 csepp vér. *Mozinet*, 2007/4.
- Liszka Tamás: A gothári kérdés. *Metropolis*, 1997. tavasz.
- Muhi Klára: Film-élmű. *Filmvilág*, 2006. november.
- Radnóti Sándor: Határesetek. *Filmvilág*, 2006. október.
- Székely Szabolcs: Szerelem, szabadság. *Szemeszter*, 2006. október-november.
- Szilágyi Gábor: *Életjel*. Magyar Filmintézet, 1994.
- Veress József (szerk.): *Magyar filmművészek lexikona*. Bp., 2005, Magyar Filmintézet.

