

# Múltunk a szemfedél alatt

HIRSCH TIBOR

**MIRE JÓ A TÖRTÉNELEM A MŰVÉSZNEK ÉS A HATALOMNAK, HA A MOZIBAN ÉPPEM MÚLTAT IDÉZNEK? KÉT LEHETŐSÉG VAN: ELŐZMÉNYT KERESNEK VAGY PÁRHUZAMOT.**

A magyar történelmi film hagyományairól szóló áttekintésünk első felében igyekeztünk végigpörgetni az elmúlt hetven esztendő évtizedeit: mit kezd hazai rendező és filmpolitika olyan sorsfordító eseményekkel és korszakokkal, melyektől maga is alig egy-két nemzedéknyi távolságra van? Hogyan rekonstruálhatja a félmúltat, hogy közben még a felülről irányított témadivatokhoz, a fejekben hol növekvő, hol zsugorodó időtávlatokhoz is igazodnia kell? Miről nem csinálhatott filmet régen, miről vonakodik filmet csinálni ma?

Visszafelé haladva, 1938-ig jutotunk. Menjünk most tovább.

A kérdést, minél messzebb keresi történelmi témáját a film, annál kevésbé lehet megúszni. Hogy tudniillik minek? Egyáltalán: mi célból csinál a mindig fontos dolgokra figyelő filmművész *kosztümös mozit*? Illetve, ha a művészet és hatalom viszonya ezt így követeli – és nálunk a rendszerváltásig biztosan követelte – mi célból rendel a kultúrpolitika *kosztümös mozit* a filmművészről? Mert ez nem magától értetődő. A közönségcsalogató *kosztümösségre* üzleti okokból építő filmvállalkozó számára talán magától értetődő volna, de hát ilyen nem volt, és ma sincs igazán a hazai filmszakmában. Akkor meg mire is jó a történelem a filmművésznek és a hatalomnak, akik ha másban nem is, abban mégiscsak hasonlítanak, hogy vigyázó szemeiket akkor is a jelen közönségére vetik, ha éppen a múltat idézik, vagy a múltat rendelik meg.

Egy mondatos válasz: vagy előzményt keresnek, vagy párhuzamot.

Hogy miről szól egy előzménykereső film? Természetesen előzmény az is, amit meghaladni sikerült, vagy amivel ijesztgetni lehet a kortársat, hogy akár vissza is lehet térni belé – ilyen volt ötvenes éveket fölidézni a hetvenes években. Előzményt keres, aki ma ötvenhatos mozidarabot forgat, vagy hatvanas évekről nosztalgiazik, és aki ha jól csinálja, meg tud mutatni régen elhelyezett csapdákat, fél évszázada időzített, de csak ma élesedő társadalmi pokolgépeket.

Ezek mind „gyökérkereső” filmek. Ahogy azonban haladunk visszafelé az időben, az előzménykeresés, az okokat bizonyítás szándéka kezd komolytalanná válni. Mondjuk, Herendi Gábor a 2004-es *Magyar vándorban*, vagy Jancsó Miklós a 2007-es *Mohácsi vészben* eljátszik a gondolattal, mi lenne, ha a balsors történelmi kauzalitása szépen követhető lenne ezer, de legalább félezer esztendőn keresztül? Ezeket a filmeket azonban alkotóik mégiscsak történelmi tréfának szánták, vagyis éppen hogy a mindenáron való ok-, előzmény-, gyökérkeresést karikírozó bohózatoknak.

Ha a film már hetven éven túl, majd évszázados mélységekbe ás le, ott lassanként elvesznek a mai magyar valóságot még magyarázni képes előzmények, és eljutunk oda, ahol a filmes és a politikus-megrendelő normális esetben már csak analógiákban utazhat. Vagyis onnan merítve témát, már csak azért csinál *kosztümös darabot*, mert a jelent valamiben hasonlónak véli a múlt egy kiszemelt pillanatához, és ezt a hasonlóságot ajánlja a nagyérdemű figyelmébe, harsogva vagy finom jelzésekkel súgva a fülekbe a történelmi párhuzamok kínálta szép tanulságokat.

## 1914-1938

Ami tehát túl közel van, arról még nem szokás példázat- és párhuzamkeresés céljából filmet csinálni, ami túl távol, arról már csak ilyen célból lehet.

A tizes, húszas, harmincas évek éppen az analógiás mesék határsávjában van.

Tanulságos itt is elővenni a történelmi témák előző alkalommal elképzelt Mengyelejev-táblázatát, és megnézni, milyen üres (egyszer még kitölthető) filmhelyek várnak friss próbálkozókra, és hol vannak a rendszerben azok a sorok és oszlopok, ahol már a rendszerváltás előtti filmtermésben is nagy volt a zsúfoltság.

1919-1920. *Kommün és Ellenforradalom*: a Rákosi-korszak kultúrpolitikai döntéshozói, akik mozgóképi megrendeléseiben gyanúsan kerültek a korszak munkásmozgalmi előzményeit, vonakodtak filmet csináltatni a Tanácsköztársaságról. Megkerülhetetlen, de kínos képzeteket keltő történelmi epizódokkal és történelmi nevekkel – például a Gulágon eltűnt Kun Bélával – nem akarták közönségüket provokálni. Az ötvenes évek közepétől-végétől idézték föl ezeket az éveket először mozgóképen: többnyire gyenge filmekben, melyek hirtelen szaporulata nyilván összefügg azzal, hogy 1956 után, egyértelmű párt döntésre, az Országgyűlés a Tanácsköztársaság emlékét törvénybe iktatta – ezzel valóban biztatást, és szabad utat adott „gyökerek keresésére” – természetesen a filmvásznon is. Olyan filmek, mint mondjuk a Makk Károly rendezte *39-es dandár*, vagy Várkonyi Zoltán filmje, a *Harag napja*, késve ugyan, de igyekeznek dicsőséges előzményeket kínálni a rendszernek, a korabeli jelentől visszafelé negyven esztendő messzeségben keresve a mindenkori proletárdiktatúra legitimitációs alapjait.

Amikor viszont egy évtizeddel később, Jancsó Miklós először a *Csend és kiáltásban* (1969), majd az *Égi bárányban* (1971) idézi föl a korszakot, már nyilvánvalóan más a történelmi téma kiválasztásának szerzői indítéka. Jancsó említett két filmje sok mindenről szól, de ami ebből idetartozik – a rendező immár nem történelmi előzményt, hanem történelmi analógiák csokrát kínálja. Jancsó filmjei először is szívénnek kedves általános történelemfilozófiai parabolák, szabadságról és zsarnokságról, másodsor a történetbe



BARTÓK ISTVÁN FELVÉTELE

foglalt baloldali szerepek, erkölcsi döntések gyűjteményei, minta és figyelmeztetés a Kádár-kor magát szintén baloldalinak mondó hatalmi rendszere számára, harmadszor pedig átjéjtve a cenzúrát, mindkettő ellenzéki képes beszéd is, mely arra az aktuális jelenre vonatkozik, melyben megszületett. Ez utóbbi úgy értelmezhető, hogy a nézőnek – mondjuk a *Csend és kiáltásban* – a megidézett fehérterror megfélemlítő eszköztárát az ötvenhat utáni megtorlók megfélemlítő eszköztára is eszébe jut, azon kívül persze, hogy általános érvénnyel mutatja meg az „egyetlen igaz hit” nevében országgló diktatúrák megfélemlítő és manipulációs gépezetét. Ennyiben Kommün-környéki eseményeket meg-elevenítő történelmi film már a rendszerváltás előtt is kínálhatott aktualizálható párhuzamot, éppen csak a fehér és vörös zsarnokságot az allegóriafejtő nézőnek gondolatban vagy föl kellett cserélnie, vagy legalább egymásra kopíroznia, hogy aztán általános példázatként átélhesse. *Szarvassá vált fiúk, Nincs idő,*

„Születtek-haltak a remények”

(Lugossy László: Szirmok, virágok,, koszorúk – Cserhalmi György)

javaslatot tesznek valamiféle kádárkori párhuzamra, *erőszak, humanizmus, eszképzizmus* akkoriban sokat emlegetett mintázatainak aktualizálásra.

Vagyis a témában ekkor már csakis párhuzamkereső történelmi film születhet.

És akkor most, nagy ugrással érkezünk meg a 2016-ba. Mindenekelőtt: ma a tágan vett korszak – első világháború, Kommün, Trianon, Horthy-konzolidáció – egyetlen nagy közös, ideológia-politika birizgálta darázs-fészkek, melybe – sajnos vagy szerencsére – hazai filmcsinálóknak pillanatnyilag eszébe ágába sincs belenyúlnia. Ez két irányban is érvényes.

Ami önkéntes tabu, de kár, hogy az: a világháború kitörése, előzményei. Ma senkinek sincs késztetése megidézni a tízes évek hol kardcsörtető, hol apoka-

*Herkulesfürdői emlék* – néhány ma már keveseknek ismerős filmcím: régi kommün-, fehérterror-, megtorlástörténetek. Különbözőek, de abban mégis hasonlítanak, hogy tizenkilences kosztümös moziarabként

lipszis-váró közhangulatát, hiába volna sokatmondó benne az aktualizálás. Ilyen magyar film – talán Szabó István *Redl ezredesét* (1986) leszámítva – amúgy korábban sem igen készült.

Ami önkéntes tabu, de szerencse, hogy az: egyelőre senki sem próbálkozik vörös és fehérterror méricskélésével, ideológiai alapon hozva ki véresebbnek akár az egyiket, akár a másikat a maga tizenkilences (húszas) történetében.

Ez az önkorlátozás egyébként a teljes Horthy-érára érvényes: ennek bizonyos részeit a mai kulturális és politikai hatalom hivatalosan is becsesnek nyilvánítja, teljes egészében viszont csakis az ellenzék hozza össze a jelennel, és amikor ilyen párhuzam előkerül, a másik oldal – ha csak ímmel-ámmal is – tagad. Elvben nem volna akadálya, hogy a kulturális kurzussal ma lojális filmrendezők lelkes biográfíát álmodjanak mozgóképre, mondjuk Klebelsberg Kunóról, ahogy annak sem, hogy magukat a másik oldalhoz közel érző filmcsinálók viszont kipécézzék a húszas-harmincas éveket, de szőröstül-bőröstül,

és keressék benne mindazt, ami a második világégés felé mutat, és nem mellesleg a jelenhez hasonlít. Ilyen filmek sincsenek, olyan filmek sincsenek. Egyelőre. Sem aktualizáló propaganda, sem aktualizáló leleplezés.

E két ellentétes eszmeiségű közelítést mindenesetre összekötne a párhuzamkereső szándék. Ezek a történetek (ha volnának) ugyanis nyilván a történelmi filmek abba csoportjába tartoznának, amelyek tiszteli a nyolcvan-kilencven esztendőnyi távolságot. Csak, mint tudjuk, a fejekben az idő zsugorodni is képes. Ha földidézünk néhány friss, kormány-közel eszmeifuttatást, mely szerint a baloldal bűnei 1789-től számítva tizenkilencen és hatvannyolcon keresztül, hol Párizs, hol Budapest érintésével folyamatos ívet rajzolnak ki a jelenig, akkor lehet olyan rossz sejtésünk, hogy egyszer még születik olyan pártos, jobboldali eszmeiségű, gyökerkereső mozarab, mely azért röpi el a nézőjét a Tanácsköztársaság hónapjaiba, hogy bebizonyítsa, ami a másik oldalon rossz, akkor kezdődött. Jöhet még olyan film, mely a múltnak ama rövid, véres szilánkját nem csupán az *itt és mosttal* hasonlítgatja, hanem valóságos előzményként, nagy, laza öltetésekkel hozzá is férceli.

Ilyen sincs egyelőre: még nagyobb szerencse.

### 1867-1914

Lornyonos, cilinderes, krinolinok idők. Ugyanakkor a magyar filmtörténet legnagyobb zsarnokságparabolájának kosztümös ideje, melyhez – konkrétan Jancsó *Szegénylegényekjéhez* – a formálódó állami modernitás és pusztai hagyomány konfliktusos együttélése kell, új és régi szélsőségek találkozása. Mert ilyen történeteket kínál, és kínálna talán ma is a Kiegyezés kora, akár népszórakoztató változatban is, mint amilyen a magyar *eastern*, azaz a máig is csupán két hazai opuszt kínáló betyárfilm. Ezek volnának a Szomjas György rendezte *Talpak alatt fűtyül a szél* (1976) és *Roszszeberek* (1979).

A trend persze ennél általánosabb. A betyárfilmek, a civilizáció felszíne alatt fortyogó, onnan kitorló tradícióról mesélő történetek csupán alcsoportját képezik egy nagyobb századfordulós filmkorpusznak. A kulcsszavak amúgy ebben a nagyobb korpuszban is éppen ezek: *felszín, fortyogás, kitorás*, legfel-

jebb a „pásztoember versus táskás-ember” konfliktust más helyettesíti. Hiszen, már az ötvenes években vonzóak voltak a boldog békeidők, csak illett megmutatni, hogy a nosztalgiára csábító felszín alatt ott az osztályfelesztés, az úri bűnök ott burjánzanak. Nincs Móricz- és Mikszáth-adaptáció e burjánzás nélkül, nem készültek volna olyan darabok, mint Gertler *Dollárpapája* (1956), Bán Frigyes *Pénzcsinálója* (1961). Különböző filmek, de van közös dinamikájuk: először jön a szalonentriőr, jön a tollas-kalapos kosztümök bemutatásának operatőri jutalomjátéka, utána a cselekmény megpiszkálja a felszínt, és odalent minden csupa mocsok, ott vannak a dzsentri családok privát hazugságai, esetleg csak nyomor, esetleg egyszerű, köztörvényes bűnök. Valaminek mindenesetre lenni kell a mélyben, és ez a bizonyos dinamika ezt a várakozó rosszat néha már a történet közben, néha csak a mese végére, de felszínre hozza. Több változat lehetséges: például látványos kitörésnek számít a *fin de siècle* derűs felszíne alól a csúnyalány megkeseredett apjának őszinteségrohama, Páger Antal alakításában, a Ranódy László rendezte *Pacsirtában* (1963). Hátborzongató kitorás a mindenki-kevdence zárdanövendék magyarázat nélküli öngyilkossága a Sándor Pál rendezte *Szeressétek Odor Emiliát!* (1969) utolsó képsorában. De talán még maga Nemeček Ernő értelmetlen halála is ilyen felszín alatti szörnyűség, amit Fábri Zoltán filmjében keretbe foglal – nyitó és záróképként – a pesti wurlitzer látványa és hangja, mintha a századforduló, mint giccses zenedoboz rejtené a titkos és eltitkolt fájdalmat.

Kiegyezés kori, békeidős filmek – bennük kötelezően ott ketyeg a bomba a bonbonier porcelán fedele alatt, lehetőleg időzítve – tucatszámú változatban, műfajban, üzenettel. Sokféleleg gyönyörködtet, de a szimbolikus polkolgép ketyegése és meglepetés-robbanása az, ami összeköti a csipkeruhás Emília halálos zuhanását a Sánctól szabadult nehézetűek fejére húzott csuklyával.

Ez egy ilyen kor volt. Valaha – leginkább a rendszerváltás előtt – így illett ábrázolni. És ha e kor kínál cenzúraprovokáló allegóriát is, példázatot a jelenről, azt is így, ezzel a „felszín kontra mélység” képzettel kínálja az

aktualizálásra éhes nézőnek. Merthogy kínál. „Átmeneti idők, mondják...” Így célozgat Szindbád, Latinovits hangján, Huszárik Zoltán rendezésében, Krúdy szavaival. Aztán elmagyarázza: olyan idők, melyeket a hős nem kívánt, mégis beleszületett. Mondhatná úgysis, ahogy az Anya jelenti ki a *Megáll az idő* (Gothár Péter, 1982) kelletlen filmkezdeti fogadkozásában: „Hát akkor itt fogunk élni...” Századfordulós „átmeneti idő” – Kádár-kori „álló idő” – könnyen adja az áthallásokat az előbbi az utóbbihoz. Vagyis az analógiás történelmi film képlete itt hibátlanul működik.

### 1848-1866

„Forradalom és Szabadságharc” – ahogy minden kor és rendszer hivatalos március 15-i ünnepi beszédeiben – a magyar filmben is aktualizálásra való. Látszólag. Mert amikor a filmcsináló hazafias buzgalmban körülnéz, és érdekes párhuzamot keres, ellenzékit vagy kormánypártit, fájdalmasat vagy bizakodót, kiderül, hogy az akkori események önmagukban nem hasonlítanak semmihez, ami éppen van, vagy ami akár csak lehetne, tehát ebből a célból filmet csinálni sem érdemes rájuk. Az irodalmi adaptáció, mint kultúrmisszió persze más. Jókai a *Köszívű ember fiaiban* emléket állít a Szabadságharcnak, az emlékkállításnak aztán emléket állít Várkonyi Zoltán – lehetőség szerint minél kevesebb áthallással, de azért az amnesztia évében forgatott (1964) opus hőseinek Richárdnak, Ödönnek fatális megmenekülése, a harmadik fivérnek Jenőnek hősi de éppen olyan fatális halála mégis megadja az esélyt a közönségnek, hogy a Baradlay-fiúk sorsán keresztül az ötvenhat utáni megtorlás kiszámíthatatlanságára emlékezzen.

Az aktualizálás reménytelenségét nem is a nagystílusú Várkonyi féle tabló példázza igazán, hanem minden idők leghamisabb Szabadságharc-filmje, az 1952-es *Feltámadott a tenger*. Elég róla annyit, hogy utolsó jelenetében a magyar honvédek, német diákkorradalmárok, lengyel és román népfölkelők úgy menetelnek együtt Bem vezénylete alatta végső győzelem felé, mintha máris a száz évvel későbbi Kominternt hoznák tető alá, vagy megtestesítenek a Rákosi-rendszer szövetségi politikáját, múltba vetítve a jelent, három évvel a KGST alapítása után, négy év-

vel a Varsó Szerződés születése előtt hirdette a „testvéri segítségnyújtást”. Ilyen film szerencsére nem készült több. De aktualizálható üzenet híján, „tisztá” tematikájú negyvennyolcas filmből – mely csak a forradalmi eseményekre koncentrált – ugyancsak kicsi a választék.

Amiből viszont több is van, amiben magyar filmcsináló magyar filmnézője játszva megtalálja a példát, az allegóriát, az ilyen-olyan aktuális párhuzamot: az a Bach-korszak. Nem a dicsőség, hanem a bukás. Nem a győzelem, hanem a bosszú, a megtorlás. Nem a dicsőség rövid pillanata, hanem az emigráció hosszú évtizedei. Csupa tragikus, magyar filmbe illő téma.

Ami ugyanis összeköti András Ferenc *Vadonját* Lugossy László *Szirmok, virágok, koszorúk-jával* (1984), vagy Bódy Gábor *Amerikai Anzix-át* (1975) Lányi András *Az új földesúr* adaptációjával (1988) – az csupán a nyomasztó történelmi „után”, a vereség és megtorlás megidézésének szándéka. Hiszen volt egyszer egy traumatikus pillanat, születtek-haltak a remények, tombolt a lelkesedés és folyt a vér. Ez volt 1848, és ez volt 1956. Már mint szűk százötven évvel később. A Kádár-kori jelen tehát éppen úgy évtizedekig tartó „után”, ahogy a Bach-korszak is, és éppen úgy döntéseket kényszerít ki valóságos és képzelte történetek hőseiből. E történetek szerint pedig lehet eszelősen kitarítani, lehet kompromisszumot kötni, elvtelenül vagy elvi alapon, lehet elmenekülni, lehet provokálni a sorsot, lehet alázasan hazasomfordálni. Íme, a puha (folyamatosan puhuló) diktatúra megannyi lehetséges életstratégiái – András, Lugossy, Bódy, Lányi előadásában – múltat idézve, de mindig jelenre célozgatva.

Szomorú tehát a Forradalom körüli évtizedek helye a magyar film esélyes téma-gyűjteményében. A bukás utáni hosszú fájdalom ideje volna az allegóriákat dúsan termő televény – a rövid dicsőség ideje pedig hozzá képest a tematikus parlag – a honi filmcsinálók, hiába keresnek, azóta sem találnak benne semmi aktuálisat.

Mai kortárs filmes példánk nincs, tehát a tematikus trend változására sincs bizonyíték, hacsak nem egy friss televíziós sorozat, a *Kossuthkifli*. A bizzarr történetből minket csak a történelmi allegóriádivat érdekel, és arra tényleg kínál vadonatúj példát a Rudolf Péter rendezte mesefüzér. Hiszen itt igenis benne vagyunk a Szabadságharc legforróbb hónapjaiban, és mégis van aktualizálható példázat. A tévésorozat csúcspontján a megveszekedetten nemzeti-radikális fiú és a megátalkodottan császárhú apja egymást gyilkolják meg – és a magyarok baja – Trianont is elővetítve – éppen innen kezdődik. Negyvennyolc, lám, új aktualitásként bukkan föl: párhuzamot kínál a nagyon is mai „hideg polgárháborús” életérzéshez és belőle fakadó katasztrófa előérzetéhez. Sokat idézett kor soha föl nem idézett vetülete: ilyen példázatunk még nem volt.

### 1825-1848

A magyar film Reformkor-képe nem esik egybe a történelemtudomány kijelölte Reformkor évszámhatáraitól. Sem a kezdet, sem a vég tekintetében: Nádasy Kálmán

### „Ellenzéki képes beszéd is”

(Jancsó Miklós: Égi bárány – Madaras József)

*Ludas Matyija* (1949), tizennyolcadik századi történetében vannak tizenkilencedik századi, azaz reformkori motívumok – például fölbukkanó büszke vándorszínészek, de van olyan öntudatosan keserű jobbágyasszony – például Matyi édesanyja – akinek Móricz XX. századi parasztnovelláiban is helye volna.

Amúgy, kezdődjék-végződjék bármikor, a Reform a magyar történelmi film igazi, tematikus virágos kertje. Legalábbis az volt, amíg ki nem száradt. Merthogy hasonlóan szomorú sorsra jutott, mint a Rákosi-kor látszólag kifogyhatatlan motívum-panoptikuma: ahogy a bőrkabátos ávosokat is túlhasználta a nyolcvanas évek eleji magyar film, úgy a cilinderes országjobbítókat is, ahogy a kávéházi asztal fölé hajolnak. Mára pedig valahogy nem talál már a korszakon a fogást egyetlen, kosztümös filmben utazó rendező sem, így, odavonatkozó üzenet híján inkább lemond róla.

Rákosi-kor, Reformkor – nem csupán abban lehet párhuzamot vonni köztük, hogy a magyar film mindkettővel tematikus rablógazdálkodást folytatott. Más kapcsolat is



SZÓVÁRI GYULA FELVÉTELE



tán dyptichonja, az *Egy magyar nábob – Kárpáti Zoltán* (1966) az alázatos szorgalommal munkálkodó Kádárkor lassú építkezése számára fest fel mintának egy lelkes, de békés („konszolidált”) korszakot. Egy korszakot, ami legkevésbé sem előzménye egy másiknak. A világerő sem. Maga a cél, amire vágyani lehet.

Akad-e még üres mező a történelmi témakínálat periódusos rendszerének Reformkor-szegmensében egy mai rendező számára, akit az a szerencse ér, hogy kosztümös mozi-darab forgatásába foghat? Akad. Igaz, aki itt találná meg témáját, annak hazafias felbuzdulás és tuti üzlet, zavaros pénzügyi konstrukciók, és nagyszerű álmok ellentmondásos világából kellene történetét hitelessé csiszolnia, mintha bizony a fiatal alkotó egy mostani friss EU-támogatott megaberuházás köré építené a cselekményt. Persze, hogy volna e témában lehetőség a párhuzamvonásra, de ép-

van: amikor a Rákosi-kor még nem történelmi téma, hanem kínos jelen, vagyis a magyar filmtörténet egy mára nézhetetlen filmeket produkáló korszaka, akkor

**„A balsors történelmi kauzalitása”**

(Sára Sándor: Nyolcvanhuszár – Juhász Jácint)

az ezekben az években születő kosztümös filmek kivétel nélkül a Reformkorban játszódnak. Vagyis a korábbi korszak tematikus kiszípolozása éppen a százhusz évvel későbbi, másik kiszípolozott korszakban kezdődött.

No de hogyan, mi célból támadt a mélysztalínista ötvenes évek kultúrpolitikájának gusztusa éppen a „Haza és Haladás” esztendeihez, a felvilágosult honfiak, honleányok történeteire?

Ha csak a filmeket nézzük, föltűnik, hogy *Déryné, Erkel, Semmelweis* – három filmhős, három értelmiségi mintha lelkesült várakozásban töltené idejét. Merthogy a történelem méhében valami érik. Ha ezt komolyan vesszük, és utána számolunk, akkor persze a forradalom utáni bukás jön mindjárt, tehát a reform-remények helyett a reménytelenség érik, de ezek a történetek va-

lami mást sugallnak. Ahogy Darvas Iván és Krencsey Marianne diadalmasan visszaintegetnek az echósszeker saroglyájából, a Makk Károly rendezte *Liliomfi*

utolsó képsorában, az maga jövővárás. Világosan jelzi, hogy a kaputos-porköpenyes haladó entellektüel csetlésebotlása valami tartósságot és dicsőségeset készít elő: talán bizony – egy látványos időugrással – magát a győzedelmes szocializmust, Rákosi Mátyás országglását. Vagyis, az ötvenes évek saját használatra kitalált Reformkorképe nem más, mint látomás a jó szándékú értelmiség formálta *előidőről*, mely után százhusz évvel később jön a folytatás – a munkások és parasztok jelen ideje.

A későbbi Reformkor-filmek is aktualizálnak, de kevésbé nyakatekertek. Azaz múltat idézve nem az „előzmény párhuzamát” hanem születésük jelenének párhuzamát sugallják, ha sikerül sugallniuk valamit egyáltalán. A sugallat pedig vonatkozhat arra, ami van, és arra is, aminek lennie kell. Várkonyi Zol-

pen ez a tematikus mező már a fentebb tárgyalt Kiegyezés-kori filmcsoport esetében is feltűnően üres. Konkrétan szólva: hol vannak a nagy grundolások? Filmek, melyekben például Pest-Buda, majd Budapest épül? Hol van mindez Reformkortól Millenniumig, Duna-parti palotasortól földalatti vasútig, gőzmalomtól gázgyárig, Ganz Ábrahámtól Weiss Manfrédig? Hol vannak a filmek, melyek sok pénz elköltéséről szólnak, és sok pénzbe is kerülnek? Bereményi Géza kilencvenkilences *Hidembere* nyilván nem erről szólt, de ettől még a fellágyozott Lánchíd-pillér és megpatlanó óriási vasszerkezet a film ikonikus képsora marad.

Az ilyen képek, ilyen filmek hiányoznak. Pénzről, politikáról, pénzhez tapadó bűnről és erényről szóló történelmi darabok, melyek – ha a rendszerváltás óta bármely kormány alatt, bármelyik esztendőben megszülettek volna, alkotójuk szándékától függetlenül is átszönné őket a közönség szívének kedves, aktualizálható képes beszéd.

(Folytatjuk)