

MAGYAR TÖRTÉNELMI FILMEK: 1848-49

# Azt üzente... Mit is?

HIRSCH TIBOR

## NEGYVENNYOLCAS ÉRTÉKEK A MAGYAR FILM TÜKRÉBEN.

**A**mióta magyar film létezik (százhuszonnégy éve), nincs szentebb, azaz a mindenkori politikai kurzus által megszentelt, ugyanakkor közönségsikerre is esélyes történelmi filmtémája, mint az 1848-49-es Forradalom és Szabadságharc. Mondhatni, e történelmi pillanat a hazai kosztümös mozgókép tematikus virágoskertje. Vagyis annak kellene lennie, és mégsem az.

Már a pusztá számok is gyanút keltenek. 1930 és 2010 közötti nyolcvan évben készült magyar hangos nagyjátékfilmek száma tart az ezerhez. Ezekből huszonkettőnek van közvetlen köze a negyvennyolc-negyvenkilences esztendőkhöz. „Közvetlen köze”: ez a nyakatekert megfogalmazás azért szükséges, mert még ezek a filmek sem játszódnak feltétlenül a Szabadságharc idején. Ilyen film, tovább szűkítve a kört, a huszonkettőből öt van. Úgy öt, hogy közben végigpörgethetjük gondolatban a Horthy-, Rákosi-, és Kádár-korszakok gazdag termését, vézskorszakot és koalíciós időket, tudván-tudva, hogy a háború végén, szinte az utolsó pillanatig dolgozott a filmgyár, majd hozzácsapva mindehhez, ami a rendszerváltás utáni évtizedek változó filmtrendjei, kulturális értékrendjei, pénzügyi feltételei mellett megszületett. És így kapjuk meg azt az összesen öt filmet, mely arasznyit sem lóg ki abból a tematikus közegből, melyet a *Nemzeti dal*, *Tizenkét pont*, Lenkey huszárjai, Gábor Áron rézágyúí – megszentelt motívumokként kijelölnek. Persze ha kissé megengedőbbek vagyunk e közeg meghatározásban, akkor nyilván ide tartoznak azok a filmek is, ahol a hős élete a Reformkorban indul, története metszi negyvennyolcat, Pesten, de legalább Bécsben, ott hosszabb-rövidebb ideig elidőz, majd

a mese megtört, vagy éppen dacosan emlékező alakokat követ tovább a megtorlás éveinek homályába. Négy ilyen, korszakokon átívelő mű akad összesen, természetesen még mindig a huszonkettőn belül, jellemzően életrajzi filmek, és ennyi is csak azért, mert Semmelweis Ignácról a háború előtt is, után is készült egy-egy emlékező mozgókép. Amiből viszont a legtöbb van – szám szerint tizenhárom – az olyan film, melynek úgy van köze a Forradalomhoz, hogy emlékként, igazodási pontként meghatározza a cselekményt. Azaz beszélnek róla, talán villanásnyi képelemeket lát belőle a néző, de azért a történet maga már a Bach-korszakban, esetleg a Kiegyezés környékén játszódik.

Természetesen az idetartozó filmek főösszege, a huszonkettő is kevés. Pedig – ezzel kezdjük – az egymást követő politikai kurzusoknak használható (kihasználható?) lett volna a nagy történelmi fordulat egyik vagy másik vetülete. A Horthy-korszakban a nemzeti függetlenségért vívott harc, körös-körül az ellenséges és támadó nemzetiségekkel tökéletes toposz lett volna. Az ötvenes években a népfelkelés, jobbágyfelszabadítás, a „világforradalmi kezdemény” lehetett volna (egyetlen filmben lett is) a történetek főmotívuma. A rendszerváltás után pedig, ha más nem, értékrendi referenciák jöhettek volna jól egy-egy szép negyvennyolcas történelmi filmben – akármelyik pártnak, kormánynak: üzenve akár azt, hogy a hazáért harcolni az utolsó csepp vérig kell, vagy azt, hogy semmi sem szolgálja jobban a haza üdvét az időben megkötött okos kompromisszumnál.

És a darabszámokból ítélve, mindez nem – vagyis egyik sem – kellett.

## OTT ÉS AKKOR

A forgószél magjában állítólag szellő se rebben: a vihar belsejéből hatalmas erők kifelé szivattyúzzák, kinn tartják a levegőt. Suta, és meteorológiai szempontból nyilván tudománytalan hasonlat, pláne, ha továbbfűzzük: a hazai forradalmainkhoz közelítő filmművészeket, ha ragaszkodnak hozzá, hogy magukról a jeles napokról mutassanak történetet, éppen legbelül, éppen az események sűrűjében alkotói légszomj fogja el – ezért bölcsen kihátrálnak a tematikus epicentrumból, és, ahogy a számok bizonyítják, kevesen vállalják a hiteltelenség kockázatát, az ábrázolás csapdáit.

Első ilyen csapda: forradalmainkat – és nem csak a negyvennyolcast – mind vérbe fojtották. Az „epicentrumban” tehát csakis tragikus, esetleg tragikomikus műfaji foglalatban mutathatók meg az események, legalábbis, ha a szerző szigorú művészfílmes ambíciókkal érkezik. Ugyanakkor a közönségfilmes sem találja a happy end fogódzóit, ha itt keresi a diadalmas témát, de azért a valósággal is jóban akar lenni. Lehete-e például jó ízléssel filmet csinálni egyetlen győztes barikádcsatáról, a végén a fejvesztve menekülő oroszokkal, ávósokkal, ünneplő pesti srácokkal, ahogy a vége felirat alatt a lyukas nemzeti zászló lobog, így tudósítva ötvenhat októberéről, vagy akár novemberéről – még ha a történet alapja valamilyen konkrét, dokumentált diadalmas pillanat volna is? Néhány hét öröm és remény, ami történelmi emlékezetben is meg van, kevés ahhoz, hogy a nézőnek, egyetlen akciómozi fikciójába belefeledkezve, ne jusson eszébe, hogyan is végződött az egész. Ahogy persze a 133 nap is kevés, amin belül pedig boldogvéget kreálni nagyon is próbálkoztak több rendszerváltás előtti darabban, még ha homlokegyenest el-lenkező üzenettel is. Ilyen, Tanácsköztársaságot dicsőítő durva mozidarab például a *Harag napja* még az ötvenes évekből (Makk Károly, 1953), melynek végén, győztes akció után, lelkesen énekelik a munkások az Internacionálét és indulnak frontra. A cselekmény vélhető idejét összevetve a történelmi kronológiával, mindez néhány héttel a bukás előtt történik, amire célzás sincs.

Ezekhez képest a Szabadságharc valóságos története mégis kitesz majd két szűk esztendőt: a Múzeumkert

márciusától Világos csatamezejének augusztusáig. 17 hónap már elég hosszú idő ahhoz, hogy az ekkor játszódó történetekben a győzelmek öröme is hitelesen mutatható legyen. A *kőszívű ember fiai* (1963) a huszárok diadalmas hazatéréssel, isaszegi ütközettel, Buda visszavételével rögtön három illyet is kínál, még ha Várkonyi figyelt is arra – Jókait követve – hogy a jó, kalandfilmes fordulatok között elhelyezzen elegendő verbális, vizuális figyelmeztetést: a történet – ahogy el is hangzik – a vérpád felé halad. Olyan – nem is politikai, inkább csak dramaturgiai – pimaszságra megint csupán a Rákosi-korszak filmgyártása vetemedett, hogy a *Feltámadott a tengert* (Nádasdy Kálmán, 1953), úgyis, mint nagyszabású tablót, diadalmas csataképpel zárja le, Bem seregének ünneplő győztesével, Petőfi boldog premier plánjával, az iskolás gyerekek által is ismert történelmi évszámok nagyvonalú elhallgatásával. Azaz napokkal a költő halála előtt mutatva a személyes, hetekkel a győver-

letétel előtt mutatva a kollektív örömet, mintha a történet egyénnek, közösségnek győzelemmel végződne.

Ez – mármint a hiteles boldogvég megoldhatatlansága – persze csak a népszórakoztató filmest, esetleg a népnevelő-emlékállító filmest zavarja. A filmművész, némi leegyszerűsítéssel, konfliktust keres ugyanitt. Ezt azonban megint nem az epicentrumban találja, vagy ha mégis, a Szabadságharc alatti belső feszültségek éppen olyanok, melyeket hitelesebb a bukás után ábrázolni, a sötét évekből visszatekintve, mint események közepébe álmodott történetekben, amikor a lelkesedés mindig valóságosabb, tehát könnyebben igazítható a realista ábrázolás szabályaihoz, mint a kétely.

Hogy a harc majd bukáshoz vezet, vagy, hogy a bukás titkos jelei bele volnának kódolva a harcba, a forradalom reménytelen perceibe – ennek megmutatásával csak egy kézen megszámlálható, ritka vállalkozások próbálkoznak.

**„A történet a vérpád felé halad”**

(Sára Sándor: *Nyolcvan huszár*, 1978)

Például két nagyon különböző darab: Kardos Ferenc, dokumentarista játékka, a *Petőfi '73* (1972), és Sára Sándor festői múltidézése, a *80 huszár* (1978). Mindkettő a Kádár-kor talán nem legrosszabb, de leginkább álló-lelassuló évtizedében készült, a politikai-cenzurális megfeneklés idején, a hetvenes években. A középiskolás diákok félig rögtönzött dialógusaiból kibontakozó *Petőfi '73* úgy értelmezi az eseményeket, hogy azokban azonnal, a közös lelkesedés pillanataiban fölsejlenek a törésvonalak, hogy a vezérek elvei és stratégiai víziói eltérőek. Vagyis a forradalmi cselekvés lendülete lassul, mert akik csinálják, másképpen értelmezik, ami éppen történik, és ez fokozatosan derül ki. A *Nyolcvan huszár* egy ellenkező irányú mozgásról mesél: a különbségek az elején fontosak, majd amikor a hősöket már beszippantják a maguk gerjesztette események, fokozatosan érdektelenné válnak. A császári sereget elhagyó, forradalmi sereghez csatlakozó huszárcsapat tisztjei közül ugyanúgy kötél vagy golyó vár a kompromisszum-

keresőkre és radikálisokra, közkatonákkal barátkozó demokratákra, és távolságtartó dzsentriúkra. Az elején ez még mind fontos, aztán a harcban már nincs értelme földézni, a számonkérésnél pedig már végképp sem nem súlyosbít, sem nem enyhít az ítéleteken.

Két más műfajú film, két ellentétes folyamatot mutat, amit azért mégis rokonít valami nagyon hasonló elem. Először is, mindkettő ritka tudósítás az „epicentrumból”, a forradalmi események nehezen ábrázolható, alkotói légszomjat okozó belteréből, másrészt, hiába a szét és összetartás ellentétes dinamikája, attól még mindkét film közeghangulatát meghatározza a baljós sejtés: egy elkerülhetetlen végzet felé lovagolnak a huszárak, rossz, hamis végszavak felé okoskodnak a világforradalmat, avagy megegyezést követelő diákszónokok. Különösen durvák az áthallások Kardos Ferenc filmjének fináléjában: Illésék sokat idézett Petőfi-



B. MÜLLER MAGDA FELVÉTELE

feldolgozása, az „Európa csendes, újra csendes, elúgtak forradalmi...” szöveg minden fellángolásra vonatkozatható a korban, ami „forradalom”, és aminek csak múltával mutatkoznak meg belső ellentmondásai. Vonatkozatható a hatvannyolcas diáklázadások kudarcára, a nagy balos mozgalmak bűneire és meghasonlottságára Pekingtől Havannáig, vonatkozatható arra a vérre, amit éppen ezekben az években – a hetvenes évek elején értelmetlenül ont Európában az IRA, a Bader-Meinhof csoport, a Fekete Szeptember, a Vörös Brigádok. És persze vonatkozatható arra a fásultságra, ami akkor jön, amikor mindez „elúgott”: azaz a száználmas ideológiai és propagandaötletekre, melyekkel ugyancsak éppen ezekben az években a tárgy és tartalommentes forradalmiság becsapós színét-szagát igyekeznek itthon visszacsalogatni, a „mindennapok forradalmisága” mozgalom-indítóknak szánt elméletével, vagy a „Forradalmi ifjúsági napok” március tizenötöd, huszonegyet, április negyediket egybeűrő, se hús se hal évforduló-sorozatával (1967-87).

Nincs ilyen nagyjátékfilmünk, van ugyanakkor egy kortárs tévésorozatumunk, mely minden hibája mellett nem csupán a hályogkovács bátorságával újraformálja, és szürreális gyűlölet-paoptikumként mutatja az „események közepét”, vagyis a forradalmi epicentrumot, hanem, teljesen szorongásmentesen, megenged magának olyan célzásokat, hogy minden ott és akkor kezdődött: menetelés a hideg polgárháború felé, Trianonig és a jelenig, tovább. E körülírás százhuszonhárom éves mozgóképkinálatunkból egyetlen tételre vonatkozhat, a Fehér Béla regényből, Rudolf Péter rendezte, hat részes *Kossuthkifli*re (2015). Itt, és csak itt történik meg, hogy a nemzeti-radikális fiú, és a radikálisan nemzetietlen császárhű apa egymást gyilkolják, szó szerint. Nincs a sorozatban utalás arra, hogy a történelmi időfoglalát, melyben az események játszódnak, csupán pillanat volna, és nem harcias, de akár évszázadosnak is elképzelhető korszak. Nincs továbbá utalás, nincsenek komor célzások a bukásra, ahogy pedig vannak a *Nyolcvan huszárb*ban, a *Petőfi '73*-ban, de még a *Kőszívű ember fia*iban is. Van viszont utalás a végzetre. És közvetve utalás van arra is, hogy a hazai forradalmak arra jók, hogy a magyarok

ilyenkor töltekezzenek föl egymás iránt gyűlöletmunióval. Ami aztán kitart az újabb tankolást garantáló, hasonló történelmi pillanatig. Erre nálunk – mintha ezt is kiolvashatnánk a *Kossuthkifliből* – általában elég a következő félévszadig várni.

### MÁSNAP ÉS HARMADNAP

Az emlékező tizenhárom filmről könnyebb együtt beszélni, mint az epicentrum-opuszokról. Nem mintha ezek a filmek nem lennének különböző színvonalúak, nem készülhettek volna változatos stílussal, eltérő üzenettel. Azonban csak itt vannak kötelező dramaturgia pályák, amit az alkotónak be kell futnia, ha a korhoz és a témához nyúl, mielőtt megkezdene a maga szabadon választott köreit, filmnyelvben, mondanivalóban. A Bach-korszakban vergődő hősnek mindenekelőtt kell, hogy emlékei legyenek a Szabadságharcról, és az sem kérdéses, hogy sorstársaival újra össze fog különbözni miattuk. És kísérteni fogják a rossz döntései, pártválasztásai is, melyeket akkor hozott: ezek alapján különbözik össze sajátjával.

Végül pedig a megtorlás jelenében is van élet. Ebben mindkét oldal emberei fölbukkannak. Azaz a hősnek mindig van módja ezekben a történetekben közvetve vagy közvetlenül találkozni az ellenféllel: neki behódolni, vagy éppen kitartani a végsőkig. Hogy a behódolást a történetet nézve behódolásként keretezi-e be – és a maga üzenete szerint a rendíthetlenség vagy inkább a jó kompromisszum mellett tör lándzsát, esetleg a „nincs jó döntés” nemzeti fásultságát átérezve áll fel a néző a moziban – ezek a lehetőségek adják a filmscsoport gazdagságát.

Szép kitartás-példázat a *Szirmok, virágok koszorú*k, Lugossy László filmje 1984-ből. Emblematikus, és nem véletlenül többször megfilmesített kompromisszum-példázat a negyvennyolcas Béke-párti Jókai békéltető regényadaptációja, *Az új földesúr* (Gaál Béla, 1935, Lányi András, 1988). És vannak szkeptikus példázatok is, melyek megmutatják, hogyan csalódik, kételkedik, vagy sárosodik be bárki, aki ezekhez az elátkozott történelmi utóidőkhöz akár így, akár úgy, viszonyulni próbál. Bódy Gábor *Amerikai Anzix*jában (1975) három 48-as emigráns magyar katonatiszt az Amerikai Polgárháború utolsó ütköze-

te után háromféle döntést hoz. És bár a film írott mottója Pilinszkyt idézve hirdeti, hogy „el kell indulni minden úton”, ezt az igazságot nem cáfolva, minden út keserű sorsot ígér: kisszerű otthoni vegetálás következik az amnesztia elfogadásából, azaz a politikai behódolásból, értelmetlen halál a jutalma a sors provokálásának, és üresség, magány vár a film központi figurájára, aki a gyökerek elvágásával próbálkozik. Pedig éppen ezek a „Bach-korszakos” döntések, amivel Bódy emblematikus katonafigurái próbálkoznak. Ennél több választás nincs, a kör tehát itt bezárul.

És persze ezek volnának a jellegzetes „Kádár-korszakos” döntések is: nyilván nem véletlen, hogy éppen a Szabadságharc utáni kor találtatik parabola-mesékre különösen alkalmas idő-regiszternek a hetvenes-nyolcvanas évek rendezői számára.

A legfontosabb filmpéldázat a döntések csapdájáról mégis még a hatvanas évekből való: Jancsó Miklós *Szegénylegények*je (1966). Filmtörténetünknek ez a remekműve olyan történetet kínál, melyben már túl vagyunk a Kiegyezésen, és ahol éppen a konszolidáció, azaz a langyos és megbocsátó Nagy Kompromisszum kedvéért kell elkülöníteni azokat, akiknek mégisincs bocsánat, és akik maguk sem bocsátanak meg: a betyárok nagy köztörvényes sokaságából volna fontos a hatalom számára kiválogatni Rózsa Sándor 48-as szabadcsapatosait. A történet végén kiderül, mindegy, milyen döntést hoztak a válogatás alanyai. A gyáva megalázkodót, az ügyesen trükközőt, és a rendíthetlent egyaránt bedarálja a hatalom birtokosainak manipulációs gépezete, és legrosszabbul talán éppen a rendíthetetlen jár, aki minden ébersége ellenére együtt lesz akaratlan áruló a többiekkel. A filmről már akkor is mindenki tudta, hogy nem egyszerűen a koncepció perek allegóriája, hanem jóval konkrétan és pontosabban az 56-os megtorlás ördögi dinamikáját idézi meg, és azt, ahogy mindez beletorkollik a konszolidációs évtizedekbe, éppen úgy, ahogy a Bach-korszak a Kiegyezés boldog békeéveibe.

Van persze több, műfajban is különböző változata ugyanennek. Privatizáló melodramától, kalandfilm foglalatig: több formai keret is alkalmas rá, hogy működő Kádár-kor allegória kerekedjen



BARTÓK ISTVÁN FELVÉTELE



belőle. Gyávák és a nevetségessé váló rendíthetetlenek, még nevetségesebb, lelkiismeret furdalásukkal viaskodó kívülről, ahogy esze-lősen, egymásnak ugorva, egymást vádolva kerülgetik egymást: igazi magyar történelmi panoptikum a Forradalom utáni évtizedből. És ez a panoptikum filmről-filmre vándorol. Ott van András Ferenc *Vadonjának* (1988) harcos összeesküvés meséjében, mint „kalandváltozatban”. Ám ugyanígy fölbukkan Elek Judit *Mária napjában* (1983), egy szomorú Szendrey Júlia emlékfilm, mely akár fájdalmas, de „békeidős” csehovi hangulatú is lehetne, ha nem hallanánk ki belőle az utalásokat egy másik forradalom másképpen ellentmondásos emlékeire, és a rossz kompromisszumok egy másik korszakára, nem arra, amiben a film játszódik, hanem amiben megszületett.

### ELŐTTE, KÖZBEN, UTÁNA

A magyar történelmi mozi, ha aktuálizálható tanulságot keres (és mikor nem keres?) ehhez a témacsoporthoz is vonzódik. Olyan nagy emberek életút-filmjeiről van szó, akik átéltek, túléltek a forradalmat. Ezekben a történetekben annyi a közös, hogy valóságos személyek életük fontos döntéseit nem az emlegetett szűk két esztendőben hozták, hanem még előtte, és persze – az események hatására, vagy arra is – utána. 1848-49, mint megfoghatatlan ábrázolhatatlan töréspont van jelen

### „A Föld megöszült”

(Lugossy László: Szirmok, virágok, koszorúk, 1984 – Cserhalmi György)

életükben. Ábrázolhatatlan, tehát ábrázolatlan: a kérdéses filmekben, hiába fontos a hős életében, néha alig látunk belőle valamit. Annál inkább előzményeit és következményeit. A Semmelweis filmeket emlegettük (Tóth Endre, 1939, Bán Frigyes, 1952), ezek egy bécsi epizód történetbe ékelésével intézik el magát az eseményt, de aztán minden, ami innen kezdődik az anyák megmentőjének életében, fájdalom és kudarc, elutasítás és megszegyenülés – még a film látványvilága is komorrá válik, külön magyarázat nélkül, ki sem mondva, mégis sejtetve az összefüggést. Vörösmartyval szólva: „A Föld megöszült”. A nagy ember-történetekben néha magától értetődő az ok, mitől lett egyszerre rossz minden, néha jelezni kell: akkor, és éppen akkor, minden megváltozott. Kevesen ismerik ma már a Várkonyi-féle *Kőszívű ember fia* előképét, a Jávor-Karády páros által játszott Jókai ihletésű karakterek meséjét, a *Szováthy Évát* (Németh Antal, 1943), mely békeidős idillel indul, tehát a késői Reformkorban, és a megtorlás idejébe torkollik, miután a hősnő igazi Jókaihoz méltó fordulattal lesz intrikusból önfeláldozó szerelmes, mintha Plankenhorst Alfonsine verekedné magát át a mese jó oldalára, szívet tépő vívódások után.

A vég azonban, ahová békés időkben kezdődő, de a Forradalmat érintő életút vezet, csakis tragikus lehet, kitalált hősök és történelmi személyek számára

egyaránt. Bereményi Géza *Hídemberének* (2002) címe nyilván sokértel-mű metafora: a hídépítő Széchényi a maga hídember-életében elsősorban egymással ellenséges nemzeti értékrendeket, politikai stratégiákat köt össze, de talán korszakokat is. Azaz nagy jelentősége van a film meséjében is élete hármasságának: Reformkor, Forradalom, Megtorlás. Nála természetesen a negyvennyolcas év nem csupán hangulati mérőföldkő, mint a Semmelweis-darabokban: lehet tudni, hogy miért következménye az akkori eseményeknek minden, ami utána történik. Mégis talán Bereményi filmje példázza legjobban az „Epicentrum” különleges helyét, megközelíthetlenségét éppen az olyan filmekben, melyek kíméletlenül igazat akarnak róla mondani. Reformkori harcok, döblingi tengődés: ezekre az időkre a hős döntéseit megerősítő finom lélektani realizmus segíti a nézőt ráérezni a történetben. 1848-ra – minden dolgok közepére – egy szimbolikus pillanat: a Hídember hídja megtörik, a dolgokat összekötő lánc a mélységbe zuhan.

Megint a vihar-paradoxon. Éppen a film leglátványosabb, jelenetéhez hiányzik a személyes kommentár, hiszen a Forradalom kudarca a hős kudarca is, de akkor és ott nincs rá reflexió, nincs hozzá magyarázat. Arra az „után” vagyis a tébolyda való.

Halál a tébolydában: ez amúgy, legalábbis a korábbi témafeldolgozás szerint, Semmelweis osztályrésze is. De talán a többiekre is használható metafora. Olyan hely, ahol emlékezni szokás arra, ami a vihar megmutathatatlan szemében egyszer megtörtént. Tág értelemben minden tébolyda, ahonnan értékeikbe belezavarodott emberek nem találnak kijáratot. A *Mária nap*, az *Új földesúr* udvarháza, de talán a *Szegénylegények* Sánca is.

Rossz döntések emléke, amivel együtt kell élni, rossz kompromisszumok kísértése, aminek ellent kell állni – ez az, ami megbetegít. Egy őszinte, hazai gyártású forradalmi narratíva pedig zárt helyen végződik, éppen ilyen beteg emberek között.

*Barikádtól tébolydáig*: hiteles cselekmény, filmtörténelmi hungaricum.

Az írás a NKFI által támogatott, 116708-as számú, *A magyar film társadalomtörténete* című kutatás része.