

Nagy Dóra

Történelmi filmek identitásképzése Magyarországon 1945-től napjainkig

Vázlat a nemzeti karakterjegyek mozgóképi megjelenítéséről



A magyar társadalomtudományok – különös tekintettel a politikatudomány – területén nem annyira hangsúlyos a populáris kultúra termékeinek vizsgálata, habár az elmúlt években egyre többen egyre nagyobb figyelmet fordítanak ennek a szegmensnek is. A nemzetközi politikatudomány viszont már évtizedek óta vizsgálja a filmek identitásképzését, formanyelvét, ellenségképét és mondanivalóját, így kialakult erre egy elemzési keret, amelynek segítségével a különböző vizsgálódások elvégezhetők.

Az angol nyelvű szakirodalom három kiemelt fogalom – a *framing*, a *representation* és a *perceptions* – köré rendezve taglalja a populáris kultúra termékeit. Mindhárom fogalom másra helyezi a hangsúlyt, és eltérő elemzési stratégiát igényel. A *framing* jelentése „keretezés”, ez esetben az adott témakör megalakításának folyamata képezi a vizsgálat tárgyát, a keletkezés áll a középpontban.¹ A *representation* a problémakör formai és tartalmi elemeinek bemutatására

törekszik.² A *perceptions* fogalom köré épülő írások az adott társadalom a vizsgált témában való elképzeléseit mutatják be.³

A filmek elemzése leginkább az utóbbi kettő által kínált szempontokra épül. Fontos megvizsgálni azt, hogy az alkotók hogyan építették fel az adott film történetét, milyen filmnyelvet és műfaji keretet használtak, mennyire igyekeztek a történelmi hitelesség betartására, illetve mennyire fedezhető fel bennük az adott nemzetre jellemző identitásjegyek. Ezután következhet a mélyebb értelmezés és annak vizsgálata, hogy az adott társadalom jelene és képe mennyire jelent meg az adott alkotásban. „A történet/cselekmény (*fabula/szűzsé*) kettősség azért hasznos elemzési mód, mert segít megkülönböztetni egymástól azokat az eseményeket, amelyeket az elbeszélés elénk tár, azoktól, amelyek ugyan szerves részét képezik az elbeszélés történetnek, de maga az elbeszélés hallgat róluk, vagy csak utal rájuk” – írja Kovács András Bálint filmesztéta.⁴ A filmek esetében különösen

figyelnünk kell minderre, hiszen sokkal több jelenik meg az alkotásban, mint amennyit a szerző közvetlenül megmutat és közöl a nézőkkel. A tényleges események helyett sokkal fontosabb annak elemzése, hogy milyen narratívát alakítanak ki ezek az alkotások. Ezen értelmezési keretek és mondanivalók segítségével következtethetünk leginkább az adott nemzet identitástudatára. Mit helyez középpontba az adott film? Mi az üzenete és mondanivalója? Milyen tulajdonságai vannak a főszereplőknek? Hogyan épül fel a negatív karakter és esemény, valamint miért éppen arra esett a választás? A megjelenő más népcsoportok milyen tulajdonságokkal bírnak? A történelmi tények megváltoztatására – ha ez megtörténik – mennyiben és miért kerül sor? Leginkább ezek a kérdések alapján értelmezhetjük ezeket az alkotásokat.

A múltat mindig a jelenből közelítjük meg. A történelem és a nemzettudat is történeteken keresztül tud fennmaradni. A filmekben mindez tetten érhető, és nem csak a történelmi

¹ Kleinen, John: Framing „the Other”. A critical review of Vietnam war movies „and their representation of Asians and Vietnamese. *Asian Europe Journal*, 2003. január, 433–451.

² Miller, Ian S.: Representations of „Us” and „Them” in Kandahar and Black Hawk Down. *Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, 2002. július, 361–364.

³ Jacobson, Daniel: Seeing by Feeling. Virtues, Skills, and Moral Perception. *Ethical Theory and Moral Practice*, 2005. augusztus, 387–409.

⁴ Kovács András Bálint: *A film szerint a világ*. Budapest, Palatinus, 2002, 21.

témákkal foglalkozó alkotásokban fedezhető fel a nemzeti karakterjegyek feltűnése. A filmek vizsgálatának sarkalatos pontja a műfajiság kérdése, mert ez adja meg az elérni kívánt közönséget, valamint a történet reprezentálását és hangulatát. Mit is értünk műfaj alatt? A műfaj kiválasztása elsősorban az érzelmi aspektusra kíván hatni. Az embereknek magukévá kell tenniük, be kell fogadniuk az adott problémát, éppen ezért közelinek kell érezniük magukhoz, érzelmileg „be kell vonódniuk” az adott történetbe. A nézőknek azonosulniuk kell a történettel. A történelmi film nem elégedhet meg a tények bemutatásával, meg kell ragadnia öreg és fiatal, nő és férfi fantáziáját egyaránt. A tények ugyanazok maradnak, csak a körítés és az elbeszélésmód változik. E téren nem kívánok különbséget tenni egy drámai eszközökkel operáló és egy szórakoztató alkotás között, hiszen az üzenet mind a kettőben lehet ugyanaz. Azt kell szem előtt tartani, hogy mit üzen az alkotás, illetve hogy az adott országban általában milyen típusú történelmi eseményeket filmesítenek meg.

Minden nemzetnek megvannak azok a karakterjegyei, amelyek sorvezetőként szolgálnak az állampolgárok identitástudatának kialakításához. Olyan

jegyek ezek, amelyeket egyetemesen mindenki elfogad, és amelyek alapján körül tudja határolni nemzetét és önmagát, de más nemzetek polgárait is. Ehhez persze egy viszonyítási keret is járul. Abban, hogy saját magunkat hova helyezzük el, nagyon fontos annak meghatározása, hogy a szóban forgó másik nemzet milyen kapcsolatban áll a mienkkel: szövetséges vagy ellenfél, van-e és ha igen, milyen jellegű közös múlt stb. Igenis szükség van minimális történelmi alapokra. Itt elemzendő a kollektív emlékezet⁵ és felejtés kérdése. Milyen múltbeli eseményeket tart az adott társadalom, nemzet érdekesnek arra, hogy megtartsa a közös emlékezetében, és melyek azok a történések, amiket megtanulunk ugyan az iskolában, felületesen ismerünk, de nem tulajdonítunk nekik túl nagy jelentőséget? Kollektív emlékezetünk egy egységes emlékezet, mely meghatározza nemzeti karakterjegyeinket és identitástudatunkat. Minden nemzetnek megvan a maga eszközkészlete és értelmezési kerete, amely a közös alapokat meghatározó elemeket elhelyezi és tovább örökíti.

A történész feladata, hogy feltárja és rendszerezze a múlt eseményeit, folyamatait és történéseit. E tanulmány témájának szempontjából a történelemnek

csak azokkal a fejezeteivel kíván foglalkozni, amik szerves részét képezik az állampolgárok mindennapjainak. Azokra az eseményekre fókuszál, amik hol ünnepek, hol gyásznapok, hol kulturális termékek formájában konzerválódnak, és az emberek tovább mesélnek a következő nemzedéknek. Ezeknek a narratív léte számunkra kiemelten érdekes, mert ezek alapján érthetjük meg, miért tartják arra érdekesnek az adott nemzetek tagjai, hogy megőrizték őket, és minden esetben releváns összehasonlítási alapnak tekintsék mind jelenük, mind a jövő alakulására nézve. Ezek a nemzeti karakterjegyek köszönnek vissza a filmekben is. „A történelem nemcsak a kormányok és akadémiai intézetek találmánya – jelen van mindenhol. Magunkba szívjuk a levegővel együtt, benne rejlik városaink és tájaink látványában. Nemcsak az iskolában tanulunk róla, hanem otthon a nagyszülőktől, a népmesékből, a televízióból, a köztéri szobrokból, háborús emlékművekből, középületekből, múzeumokból és galériákból is” – fogalmaz egy, a különböző nemzetek történetét bemutató esszéjében Peter Furtado.⁶ Ezek vesznek körül minket a mindennapjainkban, rajtuk keresztül alkotunk véleményeket saját nemzetünkről és másokról is. Ezek azok az

⁵ A kollektív emlékezet fogalma kapcsán Jan Assmann német vallástörténész tette a legismertebb megállapításokat. Azt, hogy mi marad meg a közös emlékezetben, a hagyományok, szokások döntenek el, mindehhez azonban szükség van arra, hogy megőrökítsük azokat az eseményeket, amelyeket a társadalom továbbörökíthet. A legfontosabb kérdés az, hogy mi az, amit nem szabad elfelejtenünk. A kollektív emlékezetnek nem része minden múltban megtörtént esemény, csak azok a történések, amelyeket a közösség fontosnak tart arra, hogy elmesélje, továbbörökítse, a későbbiekben megünnepelje és folyamatosan emlékezzen rá. „A kollektív emlékezet tér- és időfogalmai az adott csoport kommunikációs formáival elevenen érzelmi és értékösszefüggésben állnak: hazaként és élettörténetként jelentkeznek bennük; a csoport önképe és kitűzött céljai tekintetében értelemmel és jelentőséggel bírnak. [...] Az emlékezetben sohasem a múlt, mint olyan őrződik meg, hanem csak az marad meg belőle, amit a társadalom minden korszakban a maga mindenkori vonatkoztatási keretei közt rekonstruálni képes” – fogalmaz Assmann. A kollektív emlékezetben nem a pontosság, hanem az érzelmi töltet játssza a nagyobb szerepet. In: Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a magaskultúrákban*. [Ford. Hidas Zoltán]. Budapest, Atlantisz, 2004, 29–60.

⁶ Furtado, Peter: Nemzettörténetek és világtörténelem. Bevezetés. In: *Nemzettörténetek. Hogyan alakult ki a nemzetek identitása?* Szerk. Uő. [Ford. Zsuppán András]. Budapest, Móra, 2014, [10–17.] 11.



Ravasz László és Makkai Sándor református püspökök. „A magyarság öntudatosításáért”. Forrás: FORTEPAN / Makkai Sándor Protestáns Népfőiskolai Egyesület gyűjteménye, 30398-as számú fotó

alapok, amelyekre építkezünk és amelyekből a közös nemzeti tudat összetevődik.

A MAGYARSÁG NEMZETI KARAKTERJEGYEI

1939-ben szerkesztette a korszak meghatározó történésze, Szekfű Gyula a *Mi a magyar?* című kötetet,⁷ amelyben a magyarság akkori kiemelt személyiségei keresték a választ a szinte megválaszolatlan kérdésre. Nem véletlen, hogy e korszak foglalkozott talán a legtöbbet a magyar identitás-tudat keresésével és a magyarság meghatározásával. Trianon után tulajdonképpen nem is lehetett semmi fontosabb a kor értelmiségének, mint megtalálni a nemzeti megmaradás kapaszkodóit. Ravasz László református püspök azt emelte ki, hogy sürgetően szükséges a magyarság öntudatosítása,⁸ míg Babits Mihály arról írt, hogy a magyarságot ugyan

nem lehet a jelenből értelmezni, mégis „ennek a ma létező és bennem is élő magyarságnak mibenlétét és jelentését” kell kutatni.⁹ A kötet szerzői által kiemelt nemzeti karakterjegyek között megtalálhatjuk az ősi és paraszti jellemet, a pesszimizmust, a jogász-nép státuszt, a romantikát, a szalmalángtermészetet és a népiséget. Eckhardt Sándor irodalomtörténet írásában a magyarság külföldi arcképével foglalkozott.¹⁰ A kötet tulajdonképpen nem más, mint a magyarság nemzeti identitás-tudatának krónikája, egyben útke-resése, megvan benne minden jellemző, ami a mai magyarok önképében is visszaköszön.

A magyarok számára a történelmi múlt és az abban játszott szerep kiemelten fontos. Az ezeréves Magyarország képe, Szent István király személye és az államalapítás sarkalatos pontjai a nemzeti

identitástudatnak. Ugyanez igaz a kereszténységre és az „Európa védőbástyája” szerepre. A Kelet és Nyugat közötti elhelyezkedés kettőssége megmutatkozik a nemzettudatban is. Ez teljesedik ki a reformkorhoz való viszonyunkban. Trianon szintén kiemelt, a mai korban talán legfontosabb összetevője identitás-tudatunknak: az esemény, amely megcsonkította Magyarországot, mára az összetartozás jelképévé vált. A magyar nép lázadásai, forradalmi és szabadságharcjai (Rákóczi, 1848–49, 1956) szintén bekerültek a közös emlékezetbe, jelezve, hogy a szabadság és a függetlenség eszméje kiemelt fontosságú a magyarok identitás-tudatában, ugyanakkor sokat ártott a múlttal való szembenézés hiánya és a különböző táborok közötti heves ellentétek kiéleződése. E jelenség végigkísérte a magyar történelmet: mindig két, erőteljes, más eszmerendszert

⁷ *Mi a magyar?* Szerk. Szekfű Gyula. Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1939.

⁸ Ravasz László: A magyarság. In: *Uo.* [13–36.] 13.

⁹ Babits Mihály: A magyar jellemről. In: *Uo.* [37–86.] 39.

¹⁰ Eckhardt Sándor: A magyarság külföldi arcképe. In: *Uo.* 87–136.

képviselő és jövőképet felmutató tábor állt egymással szemben.

A történelemben sokszor nem az az érdekes, ahogy megtörténtek az események, hanem hogy mire emlékezünk, és ezt hogyan tesszük. Ebben kiemelt és egyre nagyobb jelentősége van a filmeknek. Ahogy az elsősorban közép-ázsiai államok – leginkább Kirgizisztán – történetével foglalkozó Sally N. Cummins fogalmaz: „A filmművészet az idő és a tér desztillációjában hozzájárul a nemzetállamokat fenntartó képzelethez.”¹¹

FILMKÉSZÍTÉS A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚ UTÁNI MAGYARORSZÁGON

Miután a negyvenes évek végére tulajdonképpen Közép- és Kelet-Európa túlnyomó része szovjet fennhatóság alá került, megkezdődhetett a bolsevizmus és a szovjet identitástudat terjesztése a filmekben is. 1945 és 1948 között mindegyik ország filmiparát államosították, és elindult a szovjet struktúra másolása.¹² Kristin Thompson és David Bordwell filmtörténeti

kötetében így mutatja be ezt az időszakot: „A gyártást központosították, a forgatókönyveket a párt irányítása alatt álló hierarchikus felépítésű hivatal hagyta jóvá. A filmtervek megvalósítására hivatalnokok jelölték ki a személyeket. [...] Mivel a forgalmazás és a vetítés is központi irányítással működött, a párt akár egy kész film betiltását is elrendelhetette. [...] Felső szintű oktatási intézmények nyíltak Varsóban (1945-ben, mely iskola 1948-ban Łódźba költözött), Budapesten (1945), Belgrádban (1946), Bukarestben (1950) és Potsdamban (1954). A várakozások szerint ennek a szabványosított oktatási rendszernek kellett biztosítania a szakmai rátermettséget és az ideológiai megbízhatóságot.”¹³ Ettől kezdve nem fordulhatott elő olyan, hogy a rendszernek és az ideológiának nem megfelelő filmek lássanak napvilágot, a kommunisták a művészet minden területén teljes befolyás-szerzésre törekedtek. Nem volt helye többféle értelmezésnek és narratívának. A szocialista realizmus lett az uralkodó, ennek keretei között gyártottak hazafias szemléletű filmeket az adott

országokra szabottan.¹⁴ A blokk minden országára vonatkozó uniformizálás azonban – már csak a közép- és kelet-európai nemzetek eltérő kultúrája miatt is – kudarcra volt ítélve. Már kiforrott identitással bíró nemzetekről volt szó, amelyek esetében képtelenség volt meg nem történtté tenni az évszázados múltat, és annak helyébe egy az egyben egy másik felfogást ültetni. Ha az új eszméknek nincsen társadalmi elfogadottsága és történelmi hagyománya, akkor hiába válik uralkodóvá az azt képviselő csoport, a társadalom egészének identitásába nem fog beépülni. Ennek következtében történhetett meg, hogy már a szovjet éra korai időszakában is napvilágot láthattak olyan filmek, amelyek megkerülték a szocialista realizmust.¹⁵ Külön műfajt jelentettek a termelési filmek is: a helyszín a gyár, a főszereplő a tisztességes munkásember. Gelencsér Gábor filmtörténész szerint „a termelési filmek egyetlen említésre méltó művészi érdekessége abban áll, hogy a szocialista realizmus jellegzetes műfaji termékét mennyire hatják át [...] a hagyományos műfajok elemei, így például

¹¹ Cummings, Sally N.: Soviet Rule, Nation and Film: the Kyrgyz „wonder years”. *Nations and Nationalism*, 2009. szeptember, [636–657.] 637.

¹² Az 1917-es bolsevik hatalomátvétel után 1919 augusztusában államosították a filmipart, létrehozva az Állami Filmakadémiát. Lenin a filmekkel kapcsolatban úgy fogalmazott: „minden művészet közül számunkra a film a legfontosabb”. 1922-ban hozták létre a Goszokino nevű központi hivatalt, ettől kezdve minden magán- és állami tulajdonban lévő cég csak e hivatal közreműködésével jelentethette meg filmjeit. 1925-ben létrejött a Szovkinó, amelybe a magánvállalkozásoknak is be kellett tagozódnia, 1930-ban pedig a Szozuzkinó, amely a tagköztársaságok filmgyártását ellenőrizte. Sztálin – Leninhez hasonlóan – komoly érdeklődést mutatott és propagandaértéket látott a filmekben, az ő időszaka alatt abszolúttá vált az ellenőrzés. A második világháború lezárását követően természetesen a blokkhoz tartozó államok identitásának formálása is megkezdődött. Az igazi lazulás e téren is csak a Gorbacsov-érában következett be, amikor a kelet-közép-európai mintákat átvéve, önálló, kreatív gyártó egységek jöttek létre. In: Thompson, Kristin – Bordwell, David: *A film története*. [Ford. Módos Magdolna]. Budapest, Új Palatinus, 2007, 144–166., 285–306., 423–429., 654–663.

¹³ Uo. 426.

¹⁴ „A szocialista realizmus, a szocializmus művészete [...] nem egyszerűen egy stílus, a klasszikus realizmus szocialista tematikának megfelelő variációja volt, ellenben maga jelentette a sztálinizmus civilizációját teremtő kulturális keretet: a művészet – szöveg, zene, kép és tér egységes rendszere, amely minden áldott nap és minden helyen az új érzéki és ideológiai valóságot állította elő”. In: *A kettős beszéden innen és túl. Művészet Magyarországon, 1956–1980*. Szerk. Hornyik Sándor – Sasvári Edit – Turai Hedvig. Budapest, Vince, 2018, 25.

¹⁵ Gelencsér Gábor értékelése szerint: „1948–49-ben többségében a múltban játszódó filmek születnek, míg 1950–52-ben megnő az aktuálpolitikát jobban kiszolgáló jelen idejű filmek.” In: Gelencsér Gábor: *Magyar film 1.0*. Budapest, Holnap, 2017, 65.



A budapesti Tátra mozi 1949-ben. Magyarországra is a szovjet identitás elemeit akarták kényszeríteni.
 Forrás: FORTEPAN / Kovács Márton Ernő adományozó, 32902-es számú fotó

a vígjátéké, a bűnügyi filmé, sőt akár a katasztrófafilmé”.¹⁶ Botorság lenne azt gondolni, hogy az alapvetően politikamentesnek tűnő filmekben nem jelennek meg a szocialista realizmus kívánt elemei: „A jelent igazoló emlékezetpolitikájához jól kiválasztott hősök kellene, akiknél csak kismértékben szükséges a valóságot a hatalmi ideológiához igazítani.”¹⁷

A hivatalos politika hiába igyekezett minden eszközzel – így a filmek segítségével is – átültetni a

szovjet identitást a blokk minden népe, így a magyarság számára is, az elképzelés nem lehetett sikeres. Mindezt az 1956-os forradalom kitörése és lefolyása is bizonyítja. A forradalmat követő sokkal liberálisabb szemlélet a Kádár-rendszer legitimitását kívánta erősíteni. Az új impulzusok, a forradalmat megelőző korszak és maga a szabadságharc kibeszélésének igénye is megjelent a filmekben. A magyar filmek láthatóan más szerkezet, elbeszélésmód és stílus szerint készültek, mint az orosz alkotások.

Kristin Thompson és David Bordwell filmtörténeti munkájának megállapítása szerint Csehszlovákia és Lengyelország mellett Magyarországon készült a legtöbb újító szellemű, nagy hatású munka.¹⁸ E téren elég Makk Károly,¹⁹ Gaál István,²⁰ Jancsó Miklós²¹ és Fábri Zoltán²² nevét megemlítenünk. Az enyhülés szellemében sok esetben a nyugati stílus is megjelenhetett, ugyanakkor szellemiségüket tekintve a baloldali ideológia maradt irányadó. A változás leginkább abban volt tetten

¹⁶ Uo. 68.

¹⁷ Uo. 69.

¹⁸ Thompson – Bordwell *i. m.* 2007, 427.

¹⁹ Makk Károly (1925–2017): filmrendező. Asszisztensként részt vett *Valahol Európában* elkészítésében. Legismertebb filmje a Déry Tibor novellái alapján készült, 1971-ben bemutatott *Szerelem*, amely a koncepció perекet és a börtönlétet is ábrázolta.

²⁰ Gaál István (1933–2007): filmrendező, operatőr. A Balázs Béla Stúdió alapító tagja. A *Pályamunkások* című 1957-es film rendezője, Sára Sándor *Cigányok* című, fontos társadalmi kérdéseket ábrázoló filmjének pedig operatőre volt.

²¹ Jancsó Miklós (1921–2014): filmrendező. Rövidfilmek után első nagyjátékfilmjét 1958-ban készítette el (*A harangok Rómába mentek*). A hatvanas évektől állandó alkotótársa Hernádi Gyula író lett. 1966-ban bemutatott *Szegénylegények* és 1972-es *Még kér a nép* című alkotása számos magyar és külföldi díjat nyert el. Utolsó filmje a 2010-ben bemutatott *Oda az igazság*.

²² Fábri Zoltán (1917–1994): filmrendező. 1958 és 1981 között a Magyar Film- és Televízióművészeti Szövetség elnöke. A második világháborús magyar sorsot szatirikus (*Isten hozta, őrnagy úr!*) és tragikus (*Az ötödik pecsét*) filmekben is feldolgozta.

érhető, hogy „aki nem bírálta nyíltan a rendszert, az bizonyos fokú alkotói szabadsággal is rendelkezhetett, ha nézetei nem álltak szemben a párt irányelveivel”.²³ A „szocialista realizmusból” a „realizmus” megmaradt, mint legfőbb művészeti keret: a műveknek továbbra is ehhez kellett idomulnia, még ha az alkotók kaptak is egy kis kreatív mozgásteret.

A hatvanas évektől kezdve a tömegkommunikáció vált a társadalom ideológiai formálásának legfőbb színterévé. 1961-ben intézményesült a Balázs Béla költőről, íróról, filmrendezőről²⁴ elnevezett stúdió, ahol a fiatal filmesek bemutatási kötelezettségek nélkül készíthették alkotásaikat. Balázs Béla maga így vélekedett a filmekről: „A nyelv

megnevez, a film megmutat. [...] A filmművészet fogja talán leginkább összeszoktatni, egymás megértéséhez vezetni a népeket és nemzeteket.”²⁵ Ötven év alatt 271 rendező 511 filmet készített: kis- és nagyjátékfilm, dokumentumfilm, etűd, animációs film, kísérleti film egyaránt készült. A filmek egy része eltért a főirányvonalától, és a hivatalostól teljesen eltérő világnézeti narratívát képviselt. „A magyarországi kultúrpolitika kettősségének, a hazai terepen szigorú, de a Nyugat szemében liberális színben feltűnni akaró »kettős beszédnek« a mintázatát mutatja az a tény is, hogy ebben az államilag támogatott filmes műhelyben készülhettek a korszak legprogresszívebb és legkritikusabb alkotásai. Ezeket a munkákat Magyarországon

csak szűk körben lehetett megtekinteni (már amennyiben nem tiltották be őket), ám közülük többet is vetítettek a korszakban a nagy nemzetközi (nyugati) kiállításokon és szemléken, ahol a magyar művészek is megjelenhettek” – összegeznek *A kettős beszédén innen és túl* című, a magyar művészet 1956 utáni helyzetét bemutató kötet szerzői.²⁶ Ráadásul az orosz gyakorlattal ellentétben Magyarországon nem egy film államtól független forrásból valósult meg, s általában másként is tekintettek az alkotásokra, mint az oktatás és a befolyásolás egyik fő eszközére. A BBS olyan filmesek otthona lett, mint Sára Sándor,²⁷ Ember Judit,²⁸ Magyar Dezső,²⁹ Elek Judit,³⁰ Gazdag Gyula,³¹ Schiffer Pál,³² Dárday István³³ és Szabó István.³⁴ Bódy Gábor,³⁵ a

²³ *A kettős beszédén innen és túl i. m.* 2018, 113.

²⁴ Balázs Béla (1884–1948): író, filmesztéta, filmrendező. A Tanácsköztársaság idején tagja a Forradalmi Írók Direktóriumának, a kommunukáció után Ausztriába menekült. A két világháború között Berlinben, majd Moszkvában élt. 1945-ben tért vissza Magyarországra, az ő forgatókönyvéből készült a *Valahol Európában* című alkotás. 1948-ban szemléletét avantgárdnak bélyegezték, nem taníthatott a Színművészeti Főiskolán.

²⁵ Idézi: *Gondolatok a művészetről*. Szerk. Angi István – Csehi Gyula – Mikó Imre. Bukarest, Kriterion, 1975, 185.

²⁶ *A kettős beszédén innen és túl i. m.* 2018, 346.

²⁷ Sára Sándor (1933–2019): filmrendező, operatőr. 1956-ban a Filmművészeti Főiskola forradalmi bizottságának tagja. A hatvanas években csatlakozott a BBS-hez. Operatőrként számos alkalommal dolgozott Kósa Ferencsel és Szabó Istvánnal. Az 1978-as, Csoóri Sándorral közös *80 huszár* a Lenkey huszárszázad történetét mutatja be. A második magyar hadsereg Don-kanyarbeli tragédiáját feldolgozó *Krónika* című dokumentumfilm, valamint *Pergőtűz* című moziverziója elkészítésének idején nem, csak a rendszerváltás után jelenhetett meg. 1993 és 2000 között a Duna TV elnöke.

²⁸ Ember Judit (1935–2007): filmrendező. 1970-től készített filmeket a BBS keretei között. Számos, tabutémákat taglaló filmjét betiltották. 1987-ben a Fekete Doboz alapítója.

²⁹ Magyar Dezső (1938): filmrendező. A BBS kísérleti műhelyében elkészített, 1969-es, a '68-as eseményekre is reflektáló *Agitátorok* című filmjét betiltották. A hetvenes években elhagyta az országot, és az Egyesült Államokban folytatta munkáját.

³⁰ Elek Judit (1937): filmrendező. A BBS alapító tagja. Az 1980-as években több történelmi filmet készített, többek között Martinovics Ignácról.

³¹ Gazdag Gyula (1947): filmrendező. 1968 és 1975 között a BBS tagja, 1969 és 1975 között vezetőségi tagja. Szabó István több filmjének elkészítésében vett részt.

³² Schiffer Pál (1939–2001): filmrendező. A BBS kísérleti dokumentumfilm műhelyének tagja. 1986-ban a Magyar Filmklubok Szövetségének alapító alelnöke, 1992 és 1998 között a Magyar Történelmi Filmalapítvány kurátora.

³³ Dárday István (1940): filmrendező. A BBS-ben dokumentumfilmeket készített. 1981-ben a MAFILM Társulás Stúdiójának alapító tagja.

³⁴ Szabó István (1938): filmrendező. Első rövid filmjei a BBS keretei között születtek meg. Koprodukcióban készült, 1981-ben bemutatott *Mephisto* című filmje a weimari köztársaság és a náci Németország idején játszódik. Az alkotás első magyar nagyjátékfilmként 1982-ben Oscar-díjat nyert. 1999-es *A napfény íze* című filmje egy zsidó család történetén keresztül reflektál a holokausztra.

³⁵ Bódy Gábor (1946–1985): filmrendező. 1971-ben a BBS első olyan tagja, akit még diplomázása előtt a Stúdió tagjává választottak. A Stúdió több kísérletifilmes projektjének megszervezője. *Amerikai anizs* című főiskolai diplomafilmjét itthon nem fogadták el, a mannheimi filmhéten ugyanakkor díjazták. A hetvenes–nyolcvanas évek magyar film- és videóművészetének meghatározó szereplője.

hetvenes-nyolcvanas évek egyik legbefolyásosabb rendezője úgy fogalmazott, hogy számára a film a gondolkodás egyik formája.³⁶ Mindezek ellenére tény az is, hogy 1968 után is sok filmes hagyta el az országot, és az enyhülés ellenére továbbra is erős cenzúra működött, a kísérleti filmeseket – leginkább a neoavantgárd képviselőit – pedig kifejezetten üldözte a rendszer. Sokan fordultak a hatvanas évektől kezdve a dokumentumfilmek világa felé, mert ezzel tudták leginkább bemutatni a magyar valóságot. Nagyobb lett a szerzői és személyes hangvételű filmek szerepe is. Az egész korszakra a kettősség és a kétarcúság volt a leginkább jellemző.

FILMKÉSZÍTÉS A RENDSZERVÁLTÁS UTÁN

Kelet-Közép-Európában a rendszerváltást követő, filmiparra hatással lévő folyamatok hasonlóan alakultak. 1990-ben e téren is korábban nem tapasztalt szabadság köszöntött ezekre az országokra, ez ugyanakkor együtt járt egy merőben más gazdasági környezet kialakulásával. A felülről való szervezés megszűnésével még nem tűnt el a filmiparból az állami szféra: az állam továbbra is elsődleges finanszírozónak számított Lengyelországban és Magyarországon is. A filmek elsődleges oktatói szerepe ugyanakkor teljesen háttérbe

szorult, előtérbe kerültek a piaci igények, a profit, a magánfinanszírozók elvárásai.

Magyarország esetében a kétségtelenül lezajlott intézményi és politikai változások mellett a kultúra területén, legalábbis a művészeket és az ipart befolyásoló személyeket illetően, nem feltétlenül következett be változás. „Alapvetően megváltozik a filmgyártás intézményrendszere is. Mint művészi, kulturális tevékenységet továbbra is az állam finanszírozza, ám ha valaki üzletet lát benne, akár saját pénzén, magántőkéből is gyárthat filmet” – összegez Gelencsér Gábor a korszakra vonatkoztatva.³⁷ Megjelent a piaci szemlélet, szakollégiumban és fórumokon vált megvitathatóvá, mely filmeket milyen mértékben támogatásnak. A gazdasági változások ugyanakkor Magyarországon is negatívan hatottak a filmgyártásra. Feladattá vált a befektetők, a producerek és a közönség, valamint azon platformok megtalálása, amelyen meg tudnak jelenni és nyereséget tudnak produkálni a filmek. Az alkotók egy része a szocializmus idején szocializálódott, azt a filmnyelvet ismerte (az új nemzedék tagjai is ebben a korszakban töltötték fiatal korukat, mindez az ő identitásukra is hatással volt). Az első éveket leginkább a zavar és a keveredés jellemezte: sokan

igyekeztek kerülni a politikai vagy történelmi témájú alkotásokat, a zavarból ugyanakkor olyan markáns hangok is kihallatszódtak, mint Tarr Béla³⁸ formabontó filmjei. Ismét Gelencsér Gábort idézve: „Az új témák régi stílusban fogalmazódnak meg, az új stílusok viszont kevésbé kötődnek a rendszerváltás eseményéhez.”³⁹ Az idő előrehaladtával egyre inkább megjelentek a társadalmi problémákat feszegető hangok és a közönségfilmek is. Ez utóbbinál megfigyelhető a „hollywoodiasodás” jelensége. Az ezredfordulóra sem alakult ki valamiféle nemzeti filmnyelv, a filmeket gyakran erőteljes politikai és társadalmi viták övezték.

Az állami támogatási rendszer 2012-es átalakítása⁴⁰ utáni új szemléletben a játékfilmek kerültek előtérbe. Nem titkolt szándék lett a történelmi játékfilmek előtérbe helyezése. Pályázatot írtak ki ilyen témájú forgatókönyvekre is, ám arról továbbra sem született közmegegyezés, hogy e filmeknek milyen alapon kellene állniuk. Az utóbbi időben számos nemzetközi elismerést kaptak a magyar filmek és filmesek, elég csak a *Saul fia* (rendező: Nemes Jeles László)⁴¹ 2016-os Oscar-díját említenünk. Ahogyan ugyanakkor Lengyelországban sem találták meg a köztes utat az állami finanszírozás, a piaci szemlélet és a nemzeti

³⁶ Idézi: *A kettős beszéden innen és túl i. m.* 2018, 347.

³⁷ Gelencsér *i. m.* 2017, 205.

³⁸ Tarr Béla (1955): filmrendező. A BBS tagjai „kívülről” hívták meg és karolták fel, 1977-ben a Stúdió keretei között készítette el első nagyjátékfilmjét, a *Családi tűzfészkét*. 1981-ben a Társulás Stúdió alapítója. Több filmjének alapművét és forgatókönyvét – így leg híresebbként az 1994-es *Sátántangóét* – Krasznahorkai László írta meg.

³⁹ Gelencsér *i. m.* 2017, 209.

⁴⁰ A 2012. évi CXCV. törvény, a mozgóképről szóló 2004. évi II. törvény módosítása kibővítette a film fogalmát, szabályozási keretét, ezzel sokkal átfogóbb képet igyekezett adni a filmipar kapcsán.

⁴¹ Nemes Jeles László (1977): filmrendező. Első nagyjátékfilmjét, a 2015-ös *Saul fiát* a következő filmben a legjobb idegen nyelvű film kategóriájában Oscar-díjjal ismerték el.

elvárás összehangolására, úgy Magyarországon is még várat magára a kultúra és a filmes szféra kérdésének effajta megoldása.

ATÖRTÉNELMIFILMEKSZEREPE AZ IDENTITÁSFORMÁLÁSBAN

Az emlékezetpolitika nagyon fontos eleme a nemzetek identitásképzésének. A film ennek a törekvésnek egy elbeszélési formája, ráadásul a tartós és többszöri hozzáférési lehetőség, valamint az érzelmi faktorra gyakorolt hatása miatt nagyon erős kiegészítő eszköze a kollektív nemzeti öntudat alakításának. Ezen belül leginkább a történelmi filmek azok, amelyek nemcsak az érzelmet, hanem az adott nemzet történelemképét és az eseményekben való szerepvállalásának megítélését is képesek formálni. Minden fikció és rekonstrukció egy lehetséges magyarázatot ad a feltett kérdésekre, és bizonyos fokú – iránytól és céltől függő – hatást gyakorol. A történelmi filmek szembesítenek a tetteinkkel, elgondolkodtatnak, tanítanak, értelmeznek és nem utolsósorban megmutatják, milyen állapotban van az adott nemzet identitástudata. A filmben személyes és kollektív emlékezet talál egymásra. Ezek emlékeken és tényeken alapulnak, miközben igyekeznek megfelelni az adott ideológiai vagy eszmei konstrukciónak. A néző hasonlóságokat keres és talál a narratívákban, szereplőkben, ami egyfajta kapcsot és folytonosságot eredményez. A filmek megadják a lehetőséget a témák ismétlésére, egymásnak akár teljesen ellentmondó narratívák ütköztetésére is: ugyanazt a témát nem mesélik el kétszer ugyanúgy. A filmnyelv egyfajta mítoszalapú

emlékezés, ami lehetőséget ad arra, hogy a valóságot újra és újra rekonstruáljuk.

Nagyon fontos, hogy a nemzeti karakterjegyekkel összhangban lévő, történelmi témákat alapul vevő filmek készüljenek. Az is fontos, hogy a történelemnek minél több korszaka, eleme jelenjen meg. Fentebb is szó volt arról, hogy a filmek a múltat sokszor a jelen szemszögéből értelmezik és rekonstruálják. A történelmi filmek esetében a hitelesség csupán másodlagos. „Épp az az érdekes, hogy a történelemábrázolás társadalmi lehorgonyzásának milyen sok módja van, vagyis hogy a történelmi hitelességet, milyen sokféleleképpen produkálják a filmek” – fogalmaz Erőss Gábor szociológus.⁴² Nem szabad elfelejteni azt sem, hogy a filmek nemcsak a szórakoztatás eszközei, hanem a társadalom termékei is. Témaválasztásuk és a feldolgozás módja nagyon sokat elmond az adott nemzet önképéről. Nagyon fontos, hogy a látottak értelmezhetőek legyenek a nézőknek, meg kell jelennie bennük azoknak a tipológiáknak, berögződéseknek, amelyek a társadalom kollektív tudatában élnek. Erre jó példát szintén Erőss Gábor kínál: „Kilenc filmből álló mintájának elemzéséből Thomas Scharff [*német színművész* – *N. D.*] hasonló következtetést von le: a középkor a filmekben nem az, aminek a történészek leírják, hanem egy olyan, a néző számára valószerűnek látszó elemekből felépülő vizuális kánon, melyet – még ha anakronisztikus is – ő hitelesnek észlel, részben a korábban olvasott, hallott, tanult ismeretei alapján, részben épp más, korábban látott filmek

alapján, eszerint a középkort a néző egyes – jól ismert és jól felismerhető, azaz már a korábban megtanult és a tanultaknak megfelelően ábrázolt – kellékek és díszletek (fegyverek, épületek – különösen várak – ruhadarabok stb.) alapján azonosítja be.”⁴³ A történelmi filmeknek – legyenek teljesen valóságok, vagy fikciós alapúak – megvannak azok a rekonstrukciós elemei, amelyek lehetővé teszik azt, hogy a nézők számára megszemélyesítsék az adott kort és témát. Ha nem korhű és hiteles elemek kerülnek bele, az sem válik zavaróvá, mert nem ezeken van a hangsúly. A nemzeteknek és társadalmaknak megvannak a maguk slágertémái, mintái és jellemző vonásai, amelyek visszaköszönnék ezekben az alkotásokban. Ehhez épül hozzá az a plusz identitás, amelyet a filmet készítő alkotó magáénak vall, és ami alapján megalkotja a film narratíváját. A történelmi filmeket sokkal inkább uralja egyfajta kettősség, mint bármely más műfajú alkotást. Rendkívül komplex elbeszélésmódjuk van, hiszen adott egy történelmi esemény, egy jelenből kiinduló nézőpont és az egyéni csoportidentitásnak megfelelő narratíva. Éppen e komplexitás miatt olyan fontos, hogy minél több történelmi-társadalmi-politikai témájú film szülessen. Nemcsak a kollektív emlékezet életben tartása, hanem a társadalomban meghúzódó feszültségek bemutatására és oldására is alkalmasak lehetnek ezek az alkotások. Sokatmondó hiányossága egy nemzetnek, ha kulturális termékeiben nem jeleníti meg ezeket az eseményeket, hiszen ez azt is mutatja, hogy a társadalomban sem indult meg

⁴² Erőss Gábor: *A történelmi filmek szociológiája*. Budapest, L'Harmattan, 2018, 13.

⁴³ Uo. 21.

ezeokról a témáról a párbeszéd. Ez pedig negatív hatással van a nemzet identitástudatának alakulására.

PÉLDÁK A MAGYAR TÖRTÉNELMI IDENTITÁSFORMÁLÁSÁRA

A következőkben – e tanulmány terjedelmi korlátai miatt – nem mutatom be az összes történelmi témájú magyar filmet, csupán jellemző példákat hozok arra vonatkozóan, hogyan valósult meg előbb a „szocialista realizmus” elképzelése a filmek területén, majd ezt követően hogyan vált érzékelhetővé az enyhülés, mennyire jelenhettek meg a nemzeti karakterjegyek, majd hogy a Szovjetunió összeomlása és a kommunista diktatúrák bukása milyen hatással volt a filmes témákra. Fontos leszögezni, hogy nem esztétikai szempontból vizsgáljuk a filmeket, nem rangsoroljuk őket és nem is kritikákat fogalmazunk meg, hanem a mögöttes jelentést tartalmat, üzenetet, nemzeti identitásra gyakorolt hatását igyekszünk feltárni és elhelyezni a különböző korszakokban. Nem teszünk különbségeket egyik vagy másik alkotás között, hiszen pontosan a műfaji eltérések, az egyedi

megvalósítások miatt más kategóriákba esnek, de mi nem ezek alapján vizsgálódunk. Fontos, hogy minél szélesebb körét fedjük le a vizsgált témáknak, hiszen a filmek ezek által képesek arra, hogy minél nagyobb tömegekhez juttassák el az üzeneteket és váljanak mindenkinek befogadhatóvá, az egyéni ízlésektől függően.

Magyarország esetében általánosan elmondható a régi filmes múlt és a kollektív emlékezet részét képező nemzeti témák megfilmesítése iránti fogékonyság. A kommunizmus térhódításával persze Magyarország sem mentesült a meghatározott ideológia hegemoniájától és a cenzúrától. Szinte az első intézkedések között volt Szóts István⁴⁴ filmjeinek tiltólistára tétele. Ezzel egy időben visszatértek a Tanácsköztársaság bukását követően emigrált művészek, például Balázs Béla, aki 1948-ban forgatókönyvíróként vett részt Radványi Géza⁴⁵ *Valahol Európában* című filmjének elkészítésében. A film a második világháború idején játszódik, középpontjában pedig árva gyerekek állnak. A magyar identitásban központi szerepet játszó szabadság gondolata kerül a film előterébe: Simon Péter (Somlay

Artúr)⁴⁶ arra tanítja a gyerekeket, hogy a szabadság a legfontosabb érték. Az új hatalom támogatta a film elkészültét, nem nehéz választ találni arra, hogy miért. A szereplők üldözött gyermekek, akiket a korábbi rendszer és a politikai folyamatok tettek árvává. Keresik az otthonukat, félnek, egyedül vannak, ám megtalálják öntudatukat, fegyvert ragadnak, hogy megőrizhessék a szabadságot, és nagy áldozat árán végül el is érik azt. Az egész film a kommunista ideológia lenyomataként is értelmezhető: a szabadság és a „felszabadulás” a második világháború lezárásával, a szovjet csapatok bevonulásával és az új világ beköszöntével jött el.

Az új rendben előszeretettel filmesítették meg a reformkor és az 1848–49-es forradalom és szabadságharc eseményeit. A török hódoltság időszaka mellett ebből a korszakból készült a legtöbb irodalmi adaptáció. Mivel a magyarok történelmét nem lehetett teljesen átírni – ahogyan azt tették egyes tagköztársaságok, például a kazahok esetében⁴⁷ –, igyekeztek azokat a témákat megtalálni, amik ismerősek a magyaroknak, amikkel azonosulni tudnak, ám közben valamiképpen összeegyeztethetők a bolsevik ideológiával. A magyarok

⁴⁴ Szóts István (1912–1998): filmrendező. 1942-es, *Emberek a havason* című, Nyirő József műveiből készült alkotása díjat nyert a Velencei Nemzetközi Filmfesztiválon. A filmet 1945 után vallásossága és népiessége miatt támadták, csak úgy, mint 1947-es, *Ének a búzamezőkről* című filmjét. A forradalom bukása miatt 1957-ben nem tért haza a velencei filmfesztiválról, emigrált.

⁴⁵ Radványi Géza (1917–1986): filmrendező. Leghíresebb munkája az 1947-es *Valahol Európában*. Még ebben az évben elhagyta az országot, Olaszországba költözött. 1977-ben tért vissza Magyarországra.

⁴⁶ Somlay Artúr (1883–1951): színész. 1946 és 1951 között a Nemzeti Színház tagja, 1948 és 1950 között a Színművészeti Főiskola tanára volt. Befolyásos színészként gyakran kiállt üldözött színésztársai mellett, egyre kevesebb sikerrel. Egyik legfontosabb szerepe Simon Péter karmester a *Valahol Európában* című filmben.

⁴⁷ A szovjet tagköztársasággá válással egy időben megkezdődött a kazah nemzeti identitás erőszakos átalakítása, egyfajta történelmet felülíró erőszakos propaganda. A cél egyfajta közös szovjet identitás létrehozása volt, ezzel együtt annak bizonyítása, hogy önálló kazah nemzeti identitás nem is létezik. A szovjet hatalom mindent megtett azért, hogy a kazah és a többi bekebelezett népet megfosszák saját történelme alapjaitól. Az önálló államiság kivívása után elkezdődött a keleti, török-mongol gyökerekhez való visszanyúlás, a közös alapok keresése azonban napjainkig is elhúzódó folyamat. A közös alap fontos pontjai a nomád múlt, a harcos nép képe, a sztyeppe szeretete és a szovjet uralommal való szembehelyezkedés. Bővebben lásd: Magauin, Muhtar: *A kazah történelem ábécéje. Dokumentumregény*. [Ford. Benkő Mihály]. Budapest, Mobil, 2018.



Az egeri vár kicsinyített mása az *Eger csillagok* forgatásakor. Forrás: FORTEPAN / Lőw Miklós adományozó, 85664-es számú fotó

hősiessége, forradalmi hozzáállása, az elnyomó hatalommal szembeni kiállása játszottak ezekben a filmekben a főszerepet, miközben ügyeltek arra, hogy a főhősök az „egyszerű emberek” soraiból, a negatív szereplők pedig az arisztokraták közül kerüljenek ki. Így változott az osztrák hatalom elleni szabadságharc osztályértékek mentén való szembenállássá. Az 1953-as *Föltámadott a tenger* (Nádasdy Kálmán⁴⁸ – Ranódy László⁴⁹ – Szemes Mihály⁵⁰) a forradalom eseményeit a kitöréstől a nagyszabedimen győzelemig mutatja be. E gondolati konstrukció köré szerveződik az 1954-es *Rákóczi*

hadnagya (Bán Frigyes)⁵¹ is, amiben a szabadságért, a nemes ügyért harcolók győznek az elnyomókkal szemben. A kuruc-labanc ellentét bizonyos szempontból szintén összhangba hozható volt a szovjetek által preferált ideológiával.

Az 1956-os forradalom nemcsak a rendszer jellegében, de a magyar filmek hangvételében is változást hozott. Az 1958-as *A harangok Rómába mentek* Jancsó Miklós rendezésében a második világháború idején játszódik. Egy tanár árokásásra viszi a diákjait, hogy megmentse őket a fronttól. Amikor mégis a háborúba akarják

őket vezényelni, ellenállnak a hatalomnak, mert nem akarnak a németek oldalán harcolni. A film azt kívánja bemutatni, hogy a magyarok közül sokan nem akartak a németek oldalára állni, és ezért még harcolni is hajlandóak voltak. Az alkotás ugyanakkor – áttételesen – akár az 1956-ban harcoló ifjak ellenállásának csendes bemutatásaként is felfogható.

A következő időszak a nyílt politizálás helyett a történelmi romantikus történetekről szólt. Ezt az időszakot 1959-ben Bán Frigyes *Szegény gazdagok* című filmje nyitotta meg, majd jött Az

⁴⁸ Nádasdy Kálmán (1904–1980): filmrendező. 1957 és 1966 között az Operaház főrendezője, 1959 és 1966 között igazgatója.

⁴⁹ Ranódy László (1919–1983): filmrendező. 1948-tól a Nemzeti Filmgyártó Vállalat osztályvezetője. 1963 és 1980 között a Filmművészek és Filmalkalmazottak Szakszervezetének elnöke.

⁵⁰ Szemes Mihály (1920–1977): filmrendező. 1945 után a Mafilm dramaturgja volt.

⁵¹ Bán Frigyes (1902–1969): filmrendező. A *Rákóczi hadnagya* és a *Szegény gazdagok* mellett legfontosabb filmjei a *Talpalatnyi föld* (1948) és a *Semmelweis* (1953), amelyek nemzetközi elismerést kaptak.

aranyember (Gertler Viktor),⁵² a *Rab Ráby* (Hintsch György)⁵³ és a Várkonyi Zoltán⁵⁴ által rendezett *A kőszívű ember fiai*, az *Egy magyar nábob* és a *Kárpáthy Zoltán*. Ebbe a sorba illeszkedik az 1968-as, szintén Várkonyi rendezte *Egri csillagok* is. E filmes adaptációk nem jelentettek veszélyt a rendszerre nézve, a közönséget elszórakoztatták, miközben el is altatták.

Az 1966-os *Szegénylegények* (Jancsó Miklós) egy újabb korszak kezdetét jelezte. A történet a kiegészítés után játszódik – egyfajta jelképeként a kádári hatalom és a magyar társadalom 1956 utáni „kiegyezésével”. Gróf Ráday Gedeon azt a feladatot kapja a kormány megbízásából, hogy kézre kerítse a „szegénylegényeket”, vagyis azokat, akik részt vettek az 1848–49-es szabadságharcban. A felkelőket elfogják és rabosítják, bírósági tárgyalás és jogszerű

ítélethozatal nélkül. A hatalom célja a bizalmatlanság keltése és a társadalom tagjainak egymás ellen fordítása. A film lezárásaként Ferenc József kegyelmet ad a betyárok vezetőjének, míg a többiekre kiszabják a büntetéseket. E filmmel tulajdonképpen megkezdődött a Rákosi-korszak elítélésének lehetővé válása, és az új hatalom legitimációjának megalapozása. Jancsó finom eszközei és a rejtett kettős beszéd következtében a film bemutatására sor kerülhetett. A hasonló célokat kitűző, a Rákosi-rendszert és annak minden igazságtalanságát és kegyetlenségét szatirikusan bemutató 1969-es *A tanú* (Bacsó Péter)⁵⁵ már nem járt ilyen szerencsével. A rendszer ennyire nyílt támadása és kifigurázása már nem fért bele a Kádár-korszak világába, nem is beszélve arról, hogy a film lezárása az 1956 utáni rend iránt sem sugall bizalmat. Aczél György tíz évre tiltólistára tette

a filmet, és azt csak 1979-ben mutathatták be.⁵⁶

1970-ben ismét erőteljes kritika érte az uralkodó rendet, szintén a történelmi kontextus felől közelítve. Kósa Ferenc⁵⁷ *Ítélet* című alkotása erőteljes rendszerkritika, megtalálható benne az 1956-os hősök előtti főhajtás és közösségvállalás is. Maga a cselekmény 1514-ben játszódik, Dózsa György (Bessenyei Ferenc)⁵⁸ elfogása után. Werbőczy István (Major Tamás)⁵⁹ a börtönben lévő parasztvezért arra akarja rávenni, hogy az életéért cserébe tagadja meg a felkelést. A kihallgatások szünetében Dózsa képzeletében leperog a felkelés története, a harcokat végigkísérő viták Lőrinc pappal (Koltai János)⁶⁰ a forradalomról, az erőszak szükségességéről, a társakkal szemben is alkalmazott kíméletlen fegyelemről. Az emlékek megerősítik Dózsa elhatározását: nem tagad

⁵² Gertler Viktor (1901–1969): filmrendező. 1945 és 1947 között filmiskolát működtetett, 1948 és 1954 között a Színház- és Filmművészeti Főiskola tanára volt.

⁵³ Hintsch György (1925–2005): filmrendező. 1945 és 1948 között a Nemzeti Parasztpárt filmesztályaának munkatársa volt. Első önálló filmje az 1964-es *Rab Ráby* volt.

⁵⁴ Várkonyi Zoltán (1912–1979): színész, filmrendező. 1949 és 1972 között a Színház- és Filmművészeti Főiskola rektora, 1971 és 1979 között a Vígszínház igazgatója. 1965 és 1968 között Jókai Mór és Gárdonyi Géza regényeiből készültek legmeghatározóbb és legmaradandóbb filmjei, *A kőszívű ember fiai*, az *Egy magyar nábob*, a *Kárpáthy Zoltán*, valamint az *Egri csillagok*.

⁵⁵ Bacsó Péter (1928–2009): filmrendező. 1969-ben rendezett *A tanú* című filmje túlzott merészsége miatt 1979-ig nem volt bemutatható, 1981-től nemzetközi sikereket ért el.

⁵⁶ Bacsó Péter visszaemlékezése szerint Aczél György már a forgatókönyv elolvasásakor figyelmeztette a rendezőt, hogy *A tanú* csak kísérleti film lehet, ráadásul a film forgatása többször majdnem meghiúsult, bizonyos jelenetek átírását Rényi Péter, a Filmművészeti Tanács elnöke felügyelte. 1969 után számos, zártkörű vetítésére sor került, gyakorlatilag „szamizdatként” terjedt. In: Benke Attila: *A tanú*. (Szócikk). *Magyar Művészeti Akadémia (MMA) Lexikon*. <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/film/a-tanu> (Utolsó letöltés: 2020. 11. 25.)

⁵⁷ Kósa Ferenc (1937–2018): filmrendező, politikus. 1963-tól a Magyar Filmgyártó Vállalat rendezője. Több meghatározó filmjén Sára Sándorral és Csoóri Sándorral dolgozott együtt (*Tízezer nap* – 1967, *Feldobott kő* – 1969, *Ítélet* – 1970). 1989-ben az MSZMP Reformszövetségének vezetője, 1990 és 2006 között MSZP-s országgyűlési képviselő.

⁵⁸ Bessenyei Ferenc (1919–2004): színművész. 1950 és 1963, 1967 és 1973, 1980 és 2000 között a Nemzeti Színház tagja. Meghatározó filmes szerepei között megtaláljuk Görgei Artúrt *A kőszívű ember fiai*ban, Kárpáthy Jánost az *Egy magyar nábob*ban, Török Bálintot az *Egri csillagok*ban, Dózsa Györgyöt az *Ítélet*ben.

⁵⁹ Major Tamás (1910–1986): színész, rendező. A Horthy-korszakban több alkalommal részt vett kommunista szervezkedésekben, miközben bátyja, Major Ákos hadbíró volt. 1945 és 1962 között (az 1956. október 31-ét követő néhány nap kivételével) a Nemzeti Színház igazgatója, többször országgyűlési képviselő és az MSZMP Ideiglenes Központi Bizottságának és Központi Bizottságának is tagja volt. Számos meghatározó film- és színházi szerepe, rendezése kiemelhető.

⁶⁰ Koltai János (1935): színész. A Budapesti Filmstúdió és a BBS munkatársa. 1965 óta a Madách Színház tagja.

meg semmit, vállalja a kivégzést, a „tüzes trónt” is.

1978-ban mutatta be Sára Sándor *80 huszár* című filmdrámáját, amely sok hasonlóságot mutat Kósa Ferenc filmjével – nem meglepő ez annak tükrében sem, hogy operatorként dolgozott az *Ítélet* c. filmben is. Sára Sándor filmje még egyértelműbb szembenállást jelez a kommunista hatalommal, témaválasztásában szolidaritást vállal a lengyelekkel és az 1968-as „prágai tavasz” célkitűzéseivel. A rendező filmjében olyan témákra fókuszál, mint a történelem és az egyén viszonya, valamint a szabad akarat és a sorsszerűség. Formájában nagyon hasonlít az 1960-as évek kosztümös filmjeihez, narratíváját tekintve azonban nem is különbözhetne tőlük jobban. A *80 huszár* az 1848-as szabadságharcokra Lengyelországból hazaszökő Lenkey-huszárszázad valóságos, tragikus történetét eleveníti fel. Sára Sándor filmje tulajdonképpen inkább illik a lengyel történelmi filmek közé, mint magyar kortársainak alkotásai mellé.⁶¹

1979-ben Jancsó Miklós *Még kér a nép* című alkotásában folytatta a tőle megszokott kettősségre épülő narratívát. A film egy parasztlázadás történetét meséli el, amelyet annak ellenére levernek a fegyveres erők,



Sára Sándor több filmje nyílt szembenállást jelzett a kommunista hatalommal. Forrás: Sára Júlia / Wikimedia Commons

hogy elsöre úgy tűnik, sikerül felülkerekedni a rájuk törő hatalmon. A cselekmény minden eleme allegorikus gesztusként értelmezendő: a meztelen női testtel katonákat lehet lefegyverezni, de a halál is csupán egy eljátszott aktus.

A következő évtizedet Szabó István Oscar-díjas filmje nyitotta meg: az 1981-ben bemutatott *Mephisto* magyar-német-osztrák koprodukcióban készült el. A film az 1920-as években játszódik, egy hamburgi társulat történetén keresztül mutatja be az emberi becsvágyat, az ideológiák összeütközését, az emberek önfeladását és a hatalom természetét. Hendrik Höfgrén (Klaus Maria Brandauer)⁶² egyre nagyobb babérokra tör, túl gyorsan és

megállíthatatlanul zakatol a világhírnév felé, ennek érdekében képes érdekházasságot kötni és saját ideológiai meggyőződését megtagadni. Minél magasabbra kerül, annál inkább szembefordul múltjával, és végül behódol a náci hatalomnak. Szabó István Gustaf Gründgens⁶³ valós történetét vette alapul a *Mephisto*hoz. A film, valamint Höfgrén karaktere a diktatúra megtestesüléseként értelmezhető. Szabó István sikere nem meglepő: alkotása tökéletesen illeszkedett mind a nyugati kultúra, mind a kommunista ideológia uralkodó áramlataihoz.

A hetvenes évek végétől egyre inkább észrevehető az egyre merészebb kifejezőmód, és a létező rendszerrel való szembenállás érzékeltetése. Ilyen alkotás

⁶¹ A lengyel filmgyártásra sokkal korábban jellemzővé vált a kétértelműség, az erőteljes társadalomkritika megfogalmazása, a merészség, valamint a történelmi filmek túlsúlya, mint a blokk egyéb országaiban. Nem véletlen, hogy 1957-ben Prágában a kelet-közép-európai államok filmalkotóinak konferenciája elítélte az új lengyel filmeket, „egységes ideológiai irányzat követésére” szólította fel őket. In: Thompson – Bordwell *i. m.* 2007, 426–430.

⁶² Brandauer, Klaus Maria (1943): osztrák színész, rendező. Első filmes szerepe az 1981-es *Mephisto*, amelyik megkapta a legjobb külföldi filmért járó Oscar-díjat. Ezután is több alkalommal dolgozott együtt Szabó Istvánnal.

⁶³ Gründgens, Gustaf (1899–1963): német színész, rendező. A weimari köztársaságban kezdődött karrierje folytatódott a náci hatalomátvétel után is. 1932-ben a Berlieni Állami Színház tagja lett, ahol Goethe *Faustjának Mephisto*-szerepe hozta meg számára az áttörést. 1934-ben a színház intendánsa lett, kiváló kapcsolatot alakított ki Hermann Göringgel. Klaus Mann az ő karrierizmusáról és opportunitizmusáról mintázta *Mephisto* című regényét, amelyet Szabó István filmesített meg. Fényes színészi karrierje a náci bukása után is folytatódott az NSZK-ban.



Az *István, a király* 1983. augusztus 18-ai, királydombi bemutatója és filmfelvétele. A rendszerváltást megalapozó időszak egyik kultuszműve lett. Forrás: FORTEPAN / Urbán Tamás adományozó, 125567-es számú fotó

volt az 1984-es *Szirmok, virágok, koszorúk*. Lugossy László⁶⁴ rendező is az 1848-as forradalom korszakához nyúlt vissza, ugyanakkor az eddigieknél nyíltabb és merészebb párhuzamot húzott az 1956-os forradalommal. A történet szerint Majláth Ferenc (Cserhalmi György)⁶⁵ a szabadságharc leverését követően bajtársaival együtt megfogadja, hogy amint lehetősége lesz, ismét hazája szabadságáért száll majd harcba. Egyáltalán nem akar együttműködni az osztrákokkal,

nem akar beilleszkedni az új rendszerbe. Egy nap megérkezik hozzá az Ezredes (Óze Lajos)⁶⁶, aki árnyékhadseréget szervez Kossuthnak, másnap azonban Majláth egész családját letartóztatják. Lugossy filmjében az 1956-ot követő, a társadalmat szétfeszítő legfontosabb kérdéssel foglalkozik: megéri-e életben maradni, ha az ember csak megalkuszik a rendszerrel; illetve hogyan lehet együtt élni a tudattal, hogy az ember azzal a rendszerrel köt hallgatóságos

egyezséget, amelynek vezetői megölték társait. Szintén 1984-ben jelent meg az 1983. augusztusi bemutatóról készült *István, a király* koncertfilm (Koltay Gábor)⁶⁷, amely a rendszerváltást megalapozó időszak talán legfontosabb kultuszműve lett. A filmnek már a nyitódala is vérbeli provokáció: az Illés együttes dala, a *Te kit választanál?* egyértelmű utalás a Szörényi Levente⁶⁸ – Bródy János⁶⁹ szerzőpáros részéről arra, hogy a magyar nemzet válaszút elé érkezett, és

⁶⁴ Lugossy László (1939): filmrendező. 1964-től a BBS-nél dolgozott. 1993 és 1996 között a Duna Televízió főigazgató-helyettese, 1996 és 2000 között alelnöke.

⁶⁵ Cserhalmi György (1948): színész. 1979 és 1983 között a Magyar Filmgyártó Vállalat művésze. Számos meghatározó filmben játszott, olyanokban, mint a *Még kér a nép*, az *Agitátorok*, a *80 huszár*, a *Mephisto*, a *Szirmok, virágok, koszorúk*, a *Tüske a köröm alatt*, a *Hídember*, az *Oda az igazságnak* vagy a *Drága besúgott barátaim*.

⁶⁶ Óze Lajos (1935–1984): színművész. 1959 és 1984 között a Nemzeti Színház tagja volt. Legismertebb és legkiemelkedőbb filmes szerepeinek Virág elvtársat (*A tanú*) és Gyurica Miklóst (*Az ötödik pecsét*) tekinthetjük.

⁶⁷ Koltay Gábor (1950): filmrendező. 1979 és 1981 között a Magyar Televízió, 1981 és 1986 között a Mafilm rendezője, 1987 óta a Szabad Tér Kiadó igazgatója. Az *István, a király* első színházi bemutatójának és az 1984-es filmnek a rendezője. A magyar történelem régmúltjába kalauzolól két filmje az 1996-os *Honfoglalás* és a 2001-es *Sacra Corona*.

⁶⁸ Szörényi Levente (1945): zeneszerző, énekes, gitáros. 1965 óta az Illés együttes tagja és zeneszerzője, 1974 és 1984 között a Fonográf alapító tagja, énekes és zeneszerzője. Az 1983-ban bemutatott *István, a király* rockopera zeneszerzője.

⁶⁹ Bródy János (1946): szövegíró, gitáros. 1964 óta az Illés együttes tagja és szövegírója, 1974 és 1984 között a Fonográf alapító tagja és szövegírója. Az 1983-ban bemutatott *István, a király* rockopera szövegírója. 1998 és 2011 között az Artisjus Szerzői Jogvédő Egyesület elnöke.

eljött az ideje dönteni a „merre tovább”-ról. Nem véletlen az sem, hogy István (Pelsőczy László)⁷⁰ és Koppány (Vikidál Gyula)⁷¹ ütközete a rockopera gócpontja: István személye és a magyar állam alapítása sarkalatos pont a magyarok identitástudatában. Ennél egyértelműbb és figyelemfelkeltőbb üzenetet nem is találhattak volna a szerzők a korszak nemzedéke számára. Magáról a rendszerváltásról meghatározó, történelmi film még nem igazán született, sokkal inkább a személyesség jellemzi ennek a témának a feldolgozását. Egyedi sorsok, nézőpontok jelennek meg és csak kis szeletét mutatják be az eseményeknek, és leginkább a várakozás elmaradását ragadják meg. Ennek egyik legszemléletesebb példája az önéletrajzi ihletésű, 1988-as *Eldorádó* (Bereményi Géza)⁷² vagy 1995-ös *Bolse vita* (Fekete Ibolya),⁷³ de ebbe a sorba illik a 2001-es *Moszkva tér* (Török Ferenc)⁷⁴ is. Ezek nem történelmi filmek és nem is dolgozzák fel pontosan a rendszerváltás témakörét, hanem sokkal inkább a társadalmi elvárások és emberi sorsok állnak az alkotások középpontjában.

A rendszerváltást követő gazdasági nehézségeket a filmgyártás is megsínylette. Hamar kiderült, hogy van hajlandóság arra, hogy a magyar identitást és a kollektív emlékezetet formáló alkotások szülessenek. 1996-ban a millicentenáriumra készült, monumentálisnak szánt, Koltay Gábor által rendezett, nyugati hatásokat is átvevő *Honfoglalás* azonban nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. A nagyon is helyénvaló és fontos téma-választás mellett a kivitelezés rendkívül vontatottá és néhol gyengégre sikeredett, ezért nem is válhatott olyan alkotássá, amely az idő előrehaladtával is élvezhető marad az új nemzedékek számára. Ugyanez igaz a 2001-es, szintén Koltay által rendezett *Sacra Coronára* is. A film középpontjába állított Szent László király (Szarvas Attila)⁷⁵ szintén ikonikus karaktere a magyar történelemnek, ám a szükséges anyagi támogatás és a kellő tudás is hiányzott ahhoz, hogy maradandó alkotás szülessen. Ezt a vonalat követte Bereményi Géza 2002-es, *A Hídember* című alkotása. A film története 1820 és 1860 között játszódik – a reformkor és 1848

mint „slágertéma” tehát a rendszerváltás után is visszatért –, és Széchenyi István (Eperjes Károly)⁷⁶ életét mutatja be. Sajnos azonban az arányokat ez esetben sem sikerült eltalálni, a film „elődeihez” hasonló utat járt be. Jancsó Miklós 2010-ben készült, *Oda az igazság* című filmje Hunyadi Mátyás (Gálffi László)⁷⁷ uralkodásának második felére, a hatalmának csúcsára jutott király és ezzel Magyarország fénykorának rövid másfél évtizedére összpontosít. A rendező azonban kevésbé az adott korszakról, inkább saját koráról mesél a nézőnek – a választott időszak bemutatását szinte teljesen figyelmen kívül hagyja.

A magyar történelmi filmek utóbbi éveinek témaválasztására nézve megfigyelhető, hogy számos feldolgozás készült a holokauszt, a második világháború, valamint az 1956-os forradalom és szabadságharc témájában. A filmek feldolgozása persze különböző: az 1999-es *A napfény íze* (Szabó István), a 2005-ös *Sorstalanság* (Koltai Lajos)⁷⁸ és a 2015-ös *Saul fia* (Nemes Jeles László) éppúgy nem hasonlítható össze, mint

⁷⁰ Pelsőczy László (1947): színművész. Legfontosabb alakítása az *István, a király* címszerepe a Királydombon. A darabban ő játszott, ám a hangot ehhez a produkcióhoz is Varga Miklós énekes adta.

⁷¹ Vikidál Gyula (1948): énekes. 1974 és 1979 között a P-mobil, 1979 és 1982 között a Dinamit, 1982 és 1985 között a P-box énekes. Az *István, a király* 1983-as bemutatóján – és utután is számos előadáson – Koppány alakítója.

⁷² Bereményi Géza (1946): író, dalszövegíró, filmrendező. Élete meghatározó eseménye volt Cseh Tamással való találkozása, szövegeinek írójaként évtizedekig állandó alkotótársa volt. Olyan fontos filmek rendezője, mint az 1988-as *Eldorádó* vagy a 2002-es *A Hídember*.

⁷³ Fekete Ibolya (1951): filmrendező, forgatókönyvíró. 1997-ben Balázs Béla-díjat kapott. 2004-es *Utazások egy szerzetessel* című filmje Bőjte Csaba erdélyi ferences szerzetesről és gyermekotthonairól szól.

⁷⁴ Török Ferenc (1981): filmrendező. 2000-es diplomafilme, a *Moszkva tér* a Magyar Filmszemle több díját elnyerte. 2017-ben mutatták be a második világháború lezárásakor játszódó *1945* című filmjét.

⁷⁵ Szarvas Attila (1975): színész. 2009-től az Új Színház tagja, egyik legismertebb szerepe Szent László a *Sacra Coronában*.

⁷⁶ Eperjes Károly (1954): színművész. Számos színház (Nemzeti Színház, Katona József Színház, Művész Színház, Thália Színház, Új Színház, Veszprémi Petőfi Színház) meghatározó szereplője, több magyar film (*Eldorádó*, *A Hídember*, *Hyppolit*) főszerepének alakítója. 1994-ben egy hónapig országgyűlési képviselő volt (Fidesz).

⁷⁷ Gálffi László (1952): színész. 1975 és 1999 között a Vígszínház tagja, 1994 és 2010 között a Színház- és Filmművészeti Főiskola tanára.

⁷⁸ Koltai Lajos (1946): rendező. Operatőri diplomamunkájaként részt vett az 1970-es *Agitátorok* elkészítésében, majd számos tv-játék és tv-film fényképezését végezte. A *Mephisto* operatőre, a Kertész Imre Nobel-díjas könyvéből készült *Sorstalanság* rendezője.

„Az ötvenes évek filmjeinek főszereplői nem kérdeztek, hanem hittek a szocialista eszmében, és cselekedtek a párt útmutatásai alapján. A hatvanas évek hősei kérdeztek – mert már nem hittek az ideákban. Szkeptikusak voltak, de még nem csalódtak és kiábrándultak. Kritikusak voltak a környezetükkel, de a kritika nem csapott át az irónia és a cinizmus, a »minden rohad«, a »nem jön el soha« vagy a »megállt az idő« érzésébe. A hetvenes években a hősök vagy cselekszenek és elbuknak, avagy erkölcsi győzelmet aratnak, vagy szemüket behunyva, bódultságba menekülve száguldanak a megsemmisülés felé. [...] A hetvenes évek második felében, majd a nyolcvanas években a Kádár-korszak torzulásait a magyar filmművészek egyre élesebb hangon bírálták. Egy életképtelen politikai és társadalmi modell válságáról, sőt agóniájáról tudósítottak. A lassú összeomlás folyamatáról, amelynek jelei a mindennapi élet számos területén megjelentek. [...]

Az 1956 és 1989 közötti három évtized magyar filmművészete plasztikusan mutatta be korszakról korszakra haladva a legfontosabb társadalmi harcokat, arra a kérdésre adva választ, hogyan repedezett meg, majd hullott darabjaira egy történelmi-társadalmi utópia, miként élte át a magyar társadalom e folyamatot, milyen értékek maradtak tartósak, és váltak a rendszerváltás kiinduló alapjaivá.” (Szeredi Pál: „Őrizd az embert”. Ellenálló szerepek a mozgóképen. In: *Forrásvidék. A nemzeti demokratikus gondolkodás a magyar folyóiratok tükrében, 1956–1987*. Szerk. Nagymihály Zoltán – Székér Nóra. Lakitelek, Antológia, RETÖRKI Könyvek 26., 2017, 283–300.)

a 2006-os *Szabadság, szerelem* (Goda Krisztina),⁷⁹ a 2011-es *A vizsga* (Bergendy Péter)⁸⁰ vagy a 2014-es *A berni követ* (Szász Attila).⁸¹ Ezzel együtt a történelem egyéb, a nemzeti identitásban élő és arra hatással lévő témák bemutatása mintha elsikkadt volna a rendszerváltás utáni filmgyártásban. Nem mondhatjuk, hogy az utóbbi időben a történelmi témákat felvonultató filmek szerzői új vizekre tévedtek volna. Talán kivételként tekinthetünk a 2018-as *Örök télre* (Szász Attila), amely új, szinte feldolgozatlan történelmi témát igyekezett beemlíteni a köztudatba. A készítő a Magyarországot megszálló szovjet hadsereg által málenkij robotra, az Ukrajna területén lévő GUPVI⁸² lágerekbe kollektív bűnösnek elhurcolt több százezer, hazatérésük után némaságra ítélt magyar áldozatról készítettek filmet, beemelve egy újabb történelmi témát a filmes

kánonba. Szintén kivételt képez a 2017-es *1945* (Török Ferenc) és a 2019-es *Akik maradtak* (Tóth Barnabás),⁸³ amelyek esetében ugyanakkor kevesebb újító megoldásról beszélhetünk, annak ellenére, hogy a magyar nemzettudat számára nagyon fontos témákkal foglalkoznak. Összességében mindenképpen elmondható, hogy a megvalósítás terén sokat fejlődtek a hazai filmesek, ami pozitív irányba mozdítja el az élvezeti és az azonosulási faktort is.

Nagyon sok történelmi téma maradt azonban még feldolgozatlanul, kibeszéletlenül. A hazai filmek nem kezdték el feloldani a Kádár-korszak ellentmondásait, nem mutatták be a rendszerváltás szereplőit, történéseit. A rendszerváltás óta nem készült film a két világháború közötti Magyarországról, de nagy nemzeti tragédiánk, Trianon és a határon túli magyarság története sem kaptak kellő

filmfeldolgozásokat. A traumatizálás és a nemzeti sorsdrámák mellett nem igazán készültek olyan filmek, amelyek erősítik a nemzeti önbecsülésünket. Elmaradtak a magyar nemzet dicsőséges korszakairól, eseményeiről és alakjairól szóló filmek. Megdöbbentő, hogy milyen ritkák az életrajzi alkotások. E hiányosságok járulnak hozzá ahhoz, hogy áthidalhatatlannak látszó ellentétek és ellentmondások feszítik a magyarok identitástudatát, miközben a nemzeti minimumokról sem tudunk megegyezni. Ennek feloldása hosszú távon létfontosságú a magyarság erős önképe érdekében.

⁷⁹ Goda Krisztina (1970): filmrendező, forgatókönyvíró. Nevét leginkább a 2006-os, általa rendezett *Szabadság, szerelem* című film tette ismertté.

⁸⁰ Bergendy Péter (1964): filmrendező. Az elmúlt évtizedek során több, filmekkel kapcsolatos magazin szerkesztője. A 2011-es *A vizsga* rendezője.

⁸¹ Szász Attila (1972): filmrendező. Történelmi témájú filmjei (*A berni követ* – 2014, *Örök tél* – 2018) tették ismertté rendezőként. Az *Örök tél*-ben Gera Marina alakítása Nemzetközi Emmy-díjban részesült a legjobb színésznő kategóriában. Filmjeinek forgatókönyvét – ahogy *A vizsgáé*t is – Köbli Norbert írta.

⁸² GUPVI: orosz mozaikszó, a Hadifogoly- és Internáltügyi Főigazgatóság jelentésű *Glavnoje Upravlenyje po gyelam Vojennoplennih i Internyirovannih* orosz szóból.

⁸³ Tóth Barnabás (1977): filmrendező. 2019-es, a holokausztot és a túlélők utóéletét személyes történeten keresztül bemutató, Oscar-díjra nevezett *Akik maradtak* című alkotása a legjobb 10 filmet tartalmazó listára került a nemzetközi játékfilm kategóriában.

ÖSSZEZEGÉS

Az identitástudat sok tényezőtől alakul. Igaz ez a filmkészítők identitására is, akik alkotásaikban természetesen nemcsak a nemzetükre jellemző karakterjegyeket, önképet tükrözik vissza, hanem saját magukét is. Ezért is fontos, hogy a filmművészetben is minden irányzat képviseltesse magát, ezáltal minél szélesebb közbeszéd alakulhasson ki ezekről a témákról. A kollektív emlékezet csoportfüggőségekből és rekonstrukciókból tevődik össze. A film maga is egy rekonstrukciós közeg, amelynek megvan az az előnye, hogy többszörösen képes hatni az emberre.

A társadalom szerkezetének, értékrendjének, politikai beállítottságának jellemzői, változásai nagyon könnyen tetten érhetőek a filmekben. Ezek a művek képesek arra, hogy az apró változásokat bemutassák és elmélyítsék, oldják a feszültségeket társadalmi rétegek, csoportok vagy éppen etnikumok között. „Egy kultúra akkor képes megérteni az elszenvedett traumát, mint történelmének egy epizódját, ha megérti azt a rendszert, amelyben az erőszak megtörtént. Mindazok a képek és narratívák, köztük a dokumentumfilm [és a játékfilmek – N. D.] – amelyek elbeszélik ezeket, válaszok a traumára” – írja Sárközy Réka filmtörténész.⁸⁴

Nagyon fontos azonban, hogy ezek a művészeti alkotások nemcsak szembesítenek a

múltbeli tetteinkkel vagy traumatizálnak minket, hanem arra is alkalmasak, hogy a nemzeti önkép több aspektusát bemutassák. Mindehhez az kell, hogy egyszerre legyenek jelen a filmes témaválasztásban és narratívában a negatív és pozitív üzenetek. A Szovjetunió és a bolsevik ideológia képviselői hamar felismerték a filmek jelentőségét, és hatalmas erővel támogatták a filmgyártást. Figyelmen kívül hagyták ugyanakkor azt, hogy a művészetet nem lehet teljes kontroll alatt tartani, mert a kreativitás utat tör magának, és reagál a társadalmi változásokra.

A rendszerváltást követően azt láthatjuk, hogy kinyílt ugyan a kapu, megszűnt a cenzúra, addig tiltott témákról is lehet beszélni, egyelőre mégsem sikerült megtalálni azt az utat, amely a kérdések a társadalom szempontjából megnyugtató kibeszélése felé vezet. Természetesen nem szabad túlbecsülni ezeknek a populáris termékeknek az erejét, de alábecsülni is hiba volna őket.

A filmek a diszkurzív valóság megteremtésének eszközei, a kollektív emlékezet alakítói, hiszen olyan témákat is napirenden tartanak, amelyekkel egyébként kevésbé foglalkoznak maguktól az emberek. Elengedhetetlenül fontos, hogy több téma, nézőpont, elbeszélés mód, stílus és műfaj érvényesüljön annak érdekében, hogy komplexebb és stabilabb legyen a nemzet(ek) identitástudata.

Ennek a folyamatnak a kiegészítő és erősítő tényezője a film. Andrej Tarkovszkij⁸⁵ orosz filmrendező és forgatókönyvíró szavaival élve: „A film minden más művészetnél inkább bővíti, gazdagítja, illetve náluk tényszerűbb módon koncentrálna az emberi tapasztalatot. Sőt, nemcsak gazdagítja, hanem fogalmazzunk így, jelentős mértékben ki is egészíti. Ez jelenti a film valódi erejét, és nem a »filmcsillagok«, a kalandok és a szórakoztatás. Az igazi film nézője nem is annyira néző, mint inkább tanú.”⁸⁶

⁸⁴ Sárközy Réka: *Kinek a történelme?* Budapest, Gondolat, 2018, 16.

⁸⁵ Tarkovszkij, Andrej Arszenyjevics (1932–1986): orosz filmrendező. 1966-os, *Andrej Rubljov* című alkotása a hatalom rosszállását váltotta ki, a film csak 1970-ben jelenhetett meg. 1979 után Olaszországban és Angliában rendezett és tartott előadásokat, majd 1984-ben jelentette be, hogy nem tér vissza a Szovjetunióba. Az orosz mellett az általános filmművészet egyik meghatározó 20. századi alakja.

⁸⁶ Tarkovszkij, Andrej: *A megörökített idő*. Budapest, Osiris, 1998, 62.