

'56, TE SUHANC

Forradalmi kötet

MURAI ANDRÁS

A SZŰK BALÁZS SZERKESZTETTE KÖTET ELSŐKÉNT TEKINTI ÁT AZ '56-OS FORRADALOM HATVAN ÉVNYI FILMES MEGJELÉNÉSÉT.

Az '56-os forradalom önálló tematikai vonulatként szeli keresztül az elmúlt hatvan év magyar filmtörténetét. A témában az első film, az *Éjfélkor* rögtön a forradalom leverését követően 1957-ben, még bizonytalan politikai környezetben, a megtorlások előtt készült, Révész György rendezésében; eddig az utolsó munkák egyike az 1958-ban játszódó, thriller-hatásokkal is dolgozó, túsírdra történetet elbeszélő 2014-es *A berni követ*. Az '56, te suhanc című kötet (a „suhanc” negatív jelentése miatt első ránézésre talán zavarba ejtő cím Déry Tibor forradalom alatt született írásából a magyar ifjúságra vonatkozó kifejezését fordítja át '56-ra) e két dátum és film között nagy számban, és a politikai tiltásoknak, túréseknek és támogatásoknak kiszolgáltatottan változatos stílusban készült játékfilmek áttekintését tűzte ki célul – könyvként először a hazai filmes szakirodalomban. Filmtörténész, történész, kultúrákutató, médiatanár, összesen 19 szerző 35 hosszabb-rövidebb írásból (és Sára Sándor bevezető gondolatiból) áll a hiánypótló kötet. E szép számú írás ellenére se várjon az olvasó teljes körű, minden filmre és összefüggésre kitérő könyvet: ehhez mindenekelőtt konszenzusra volna szükség az „'56-os film” fogalmának értelmezésében.

Hol a határa az „'56-os filmnek”? Bár ezt a kérdést ilyen direkt formában talán kevés írás (például Hirsch Tiboré, vagy Sepsi Lászlóé) veti fel, a tanulmányok témaválasztásaikból adódóan is foglalkoznak vele. Tudjuk jól, ha '56-os filmekről beszélünk, semmiképp sem szabad leragadnunk a történelmi eseményeket színről színre rekonstruáló rendezéseknél – ezekből amúgy elég kevés készült –, hisz épp a Kádár-kori cenzurális viszonyoknak köszönhetjük a legszebb, rejtjelekkel dolgozó '56-ra reflektáló műveket. Valószínű-

leg ez az oka, hogy a kötet (megálmodója és első számú szerkesztője Szűk Balázs) koncepciója szerint a lehető legtágabb értelmezéssel dolgozik. Az '56-os tematikába beleférnek azok a történelmi parabolák is, amelyek indirekt módon utalnak a forradalomra, vagy a korai Kádár-rendszer megtorló intézkedéseire, vagy azon is túl, a kádári konszolidáció megalkuvásokon alapuló társadalmára. Így lehetséges, hogy 115 '56-os játékfilmet említ tanulmányában Szűk Balázs – érdemes lett volna azonban ezt az '56-os film-értelmezési koncepciót valahol világossá tenni. Ha máshol nem, akkor a könyv végén található, precíz adatolt filmográfiahoz kapcsolódóan mindenképpen kellett volna magyarázatot fűzni, hogy az olvasó számára érthető legyen, hogyan kerül az *Amerikai anizs*, *A tanítványok*, vagy épp *A hidember* az '56-tal foglalkozó filmek listájára, vagy miért *A tanúból* vett kép szere-

pel a belső borítón – ami fontos, de nem kifejezetten '56-os film.

A könyv két nagy egységből épül fel, az első filmismertetések, a második át-fogó tanulmányokból áll. Az első rész 25 filmet mutat be, a művek keletkezésének időrendjét követve. Nem azonos minőségűek ezek az esszék, többségük a cselekmény elbeszélésre teszi a hangsúlyt, de vannak közöttük remek elemzések, mint Hirsch Tibornak a forradalom és a szatíra viszonyát vizsgáló írása a *Szamárköhögés* kapcsán, Győri Zsolt Koltai-filmek „kisember motívumát” végiggondoló szövege, vagy Szabó Elemérnek a film noir nyomait kereső írása a *Kolorádó kid*-ről. A rövid esszék olyan filmekre is felhívják az érdeklődő figyelmét, amelyek szinte egyáltalán nem kerülnek szóba az '56-os filmes tematika kapcsán, mint például a rövidfilmek, vagy az animációs rendezések.

A második része a könyvnek nagyobb lélegzetű tanulmányokat tartalmaz, és a már említett tág határokkal értelmezett tematika izgalmas témaválasztásokat eredményezett. Például Deák-Sárosi László *1956 titkos parabolái* címmel olyan filmekről ír, amikről nem feltétlenül a forradalom jut eszünkbe, ő viszont meggyőzően érvel *A nagyzsáki eset és a Négyen az árban* '56-os vonatkozásai mellett. Szintén a „mi az '56-os film?” alapvető kérdését veti fel Benke Attila a parabolákat és allegóriákat többek között a *80 huszáron* és a hazai hibrid műfajhoz, az easternhez tartozó *Rosszembereken* keresztül vizsgáló írása. Különösen izgalmas Hirsch Tibor szövege a Kádár-rendszer '56-os filmjeinek „műfaji foglalatairól”, a melodráma és a groteszk alkalmazási módjairól. Hiszen míg az utóbbi években gyakran készült műfaji formákat alkalmazó film a forradalom eseményeiről, vagy az azt követő bosszú időszakáról, a rendszerváltás előtti időben inkább a szerzői filmes, és nem a zsáner-feldolgozás a meghatározó.

Bár az '56, te suhanc című kötet kevésbé tudja az '56-os téma ábrázolásának változásait, az emlékezés és a felejtés viszonyát és okait egységes gondolati ívbe szerkeszteni, kitűnően megmutatja a forradalom megjelenítésének sokféleségét, felhívja a figyelmet az eddigi filmes kánonhoz kevésbé, vagy egyáltalán nem sorolt művekre, és új szempontokat is érvényesítő tanulmányokkal gazdagítja '56 (filmes) szakirodalmát.

FÓNIX KÖNYVMŰHELY,
DEBRECENI MŰVELŐDÉSI KÖZPONT. 2017.



STEPHEN KING: AZ

Elvarázsolt kastélyok

VARRÓ ATTILA

STEPHEN KING GRANDIÓZUS RÉMREGÉNYE EGYSZERRE SZÁMOL LE A GÓTIKUS HORRORRAL ÉS A GYERMEKKORRAL.

Ha csupán egyetlen szóba kellene belesúríteni Stephen King 1981 és 1985 között megírt nagyregényét, amely nem csupán az életmű, de a modern amerikai horrorirodalom grandiózus programművét jelenti, talán az „ördögűzés” tölthetné be leginkább ezt a posztot: szerzője nem csupán számba veszi lapjain addigi életművét és a horror alapjának tekintett szörnymeséket, de egyben leszámol mindazzal, amit a műfaj pályafutása első évtizedében jelentett számára. Három idősíkon hat főhős, tucatnyi klasszikus szörnyeteg és egy egész maine-i város áll össze egyetlen komplex egységbe, hogy aztán az utolsó oldalakra a rossz emlékéü gyermekkori otthonukba visszatérő rémvadászok totális amnéziával távozzanak diadaluk színhelyéről; semmivé váljon a kiskamasz-éveiket megkeserítő univerzális Gonosz összes monstrumalakjában kudarcot vallva; a vadászterületét és fészket jelentő Derry pedig egy szörnyű természeti csapástól jóformán eltörlődjön a föld színéről. A nemes egyszerűséggel Az-ra keresztelt regénye után King témát vált és a populáris monstrumok helyett az emberi lélek démonainak szenteli elkövetkező műveit (*Tortúra, Halálos árnyék, Dolores Clairborne*). Irodalmi ördögűzésének fő áldozatai ezek az emblemikus rémek lesznek, akiknek korábban kivétel nélkül szentelt egy regényt vámpírtól (*A borzalmak városa*) a farkasemberig (*Ezüst pisztolygolyók*), élőhalottól (*Állattemető*) kísértetház-lakókig (*Ragyogás*), gyilkos állattól (*Cujo*) túlvilági démonig (*Végítélet*). A Derry csatornahálózatának mélyén élő, gyermekfaló, bohócforma Az maga az irracionális borzalom, aki újabb és újabb alakba bújtatja a személyes félelmeket: gennyedző élőha-

lott a hipochondernek, kísértet-kisöccs a büntudattól szenvedő bátynak, vért okádó lefolyó a pedofil apjától rette-gő kislánynak, farkasember a felnőttlét elől szerepjátékokba menekülő móka-mesternek. Nem holmi önplágium miatt köszönnek vissza a dekameronyszerűen sorjázó mikrotörténetekben konkrét King-mesék (a salemi vámpíröccs, az ezüst pisztolygolyóként száguldó kerék-pár, a ragyogó Dick Halloran): a rémek és a rémregények közé egyenlőségjelet téve King egy egész műfajverziót számol fel életművében, ahogyan egy menekülő sereg égeti fel maga mögött módszeresen a hidakat.

Mert hogy az Az központi motívuma épp egy folyókkal és csatornákkal szabdal-tal kisváros: a King otthonát jelentő maine-i Bangor fiktív verziója, amelyet nem csak ismerős épületek (víztorony, könyvtár, Paul Bunyan szobor), de híres bűnesetek idéznek meg (lásd a Bradey-leszámolást 1937-ben vagy a főtéri hídon meggyilkolt meleg férfi esetét) egyfajta bizarr bédékkerként. Derry komplex hálózata, ahol minden helynek saját rémtörténete van, a klasszikus horrorirodalom várostérképe, ezernyi kapcsolatá- val, szintjével – ugyanakkor egy műfaji stratégia reprezentációja is, amely a primitív mesékből évezredes evolúcióval kialakult archetipusokra épít. Ahelyett hogy a borzalmat a maga hétköznapi valóságában ragadná meg, metaforákba, szimbólumokba kódolva szembesíti velük közönségét, ahogyan King is az irracionális tereivé alakítja a sarki romos házat, a félhomályos könyvtárfolyosókat, a szoboróriást és gazos csator-

nanyításokat, minden sűrke bangori zugot mitikusra nagyítva/színezve. Ahogyan a Universal-horror gótikus meséi a fantázia biztos kerítését kínálják a madarak és láncfűrészes mészárosok realisztikus rémtörténeteihez képest, úgy Derry is csupán egy *képzelt* hely King számára (alig 30 mérföldre a *valódi* Bangortól), amelyben minden szörnyűség egy-egy szörnyetegre fogható. Ettől a képzelet-védőhálótól szabadul meg az író 1300 oldal végén egy óriási vízözön- nel, a mítoszok, mesealakok kollektív álmovilágát maga mögött hagyva, akár Cronenberg tette a *Légyben*, Fritz Lang Hollywoodban vagy akár Peckinpah a *Pat Garrett és Billy a kölyökben*. És még valamitől: egy olyan szellemalaktól, amelynek jelenléte áthatja korai műveit Carrie-től Christine-ig: a gyermekkor poklától. Az Az kiskamasz hősei 38 éves fejjel végigjárva a hajdani rémhelye- ket szisztematikusan kiűzik magukból mindazt a beléjük kapaszkodott trauma- t, amelyből képzeletükkel szörnyeket teremtettek (a szülői közönyt, túlféltést vagy erőszakot, az iskolai kínzásokat, a nyomort és diszkriminációt) – végül vagy belehalnak ebbe vagy teljes értékű felnőttként távoznak, immár készen a gyerekvállalásra. King regénymonstruma ettől a szívserítő szépséggel megfestett, megkésített *coming-of-age* történettől válik kiemelkedővé az élet- műben, főként annak az ambivalens vi- szonyoknak köszönhetően, ahogy a szerző egyforma meggyőző erővel ábrázolja a gyermekévek minden iszonyatát és gyö- nyörűségét – elsüllyesztve és elsiratva az „elvarázsolt kastélyokat”, amelyek romjaira immár „bankok épülhetnek”.

EURÓPA KÖNYVKIADÓ, 2017.

