

Benke Attila

A Kelet hősei

Nemzeti mítoszteremtési kísérletek a kortárs magyar történelmi filmekben és sorozatokban

A magyar filmtörténet során alkotóink gyakran használták fel a múlt eseményeit és személyeit, hogy kijátszva a cenzúrát kommentárt fűzzenek a mindenkori jelen társadalmi-politikai állapotaihoz és mechanizmusaihoz (Jancsó Miklós: *Szegénylegények*, 1966, Kósa Ferenc: *Ítélet*, 1970, Sára Sándor: *80 huszár*, 1978). Előfordult azonban az is, hogy a történelmi filmek éppen a regnáló politikai hatalom ideológiáját képviselték (Nádasdy Kálmán – Ranódy László – Szemes Mihály: *Föltámadott a tenger*, 1953). A Nemzeti Filmintézet által több milliárd forinttal támogatott kortárs történelmi filmes és televíziós produkciókat is gyakran éri az a vád a hazai sajtóban, hogy a jelenlegi kormány eszmerendszerét és értékeit közvetítik.¹ A *Hadik* (r. Szikora János – Dyga Zsombor, 2023), a *Most vagy soha!* (r. Lóth Balázs, 2024), az utóbbi évek legsikeresebb magyar filmje, a *Semmelweis* (r. Koltai Lajos, 2023), a *Toldi – A mozifilm* (r. Jankovics Marcell, 2022), a két történelmi sorozat, az egyszerre ismeretterjesztő szériaként és drámai sorozatként működő *Aranybulla* (r. Kriskó László, 2022), valamint a *Tündérvkert* (r. Madarász Isti, 2023) nagyon hasonló, idealizált hősökkel, leegyszerűsített, átideologizált világ- és történelemképpel, illetve konfliktusokkal rendelkezik. Attól persze önmagában még nem lesz propagandisztikus egy film vagy sorozat, mert állami finanszírozásban részesül, ezt bizonyítja például az Oscar-díjas *Saul fia* (Nemes Jeles László, 2015) és a *Guerilla* (Kárpáti György Mór, 2019), amelyeket az NFI elődje, a Magyar Nemzeti Filmalap támogatott jelentős összeggel, és amelyek a legkisebb mértékben sem jobboldali beállítottságú

és történelemképű alkotások (a *Guerillával* később részletesebben foglalkozom ebből a szempontból). Ám a Filmintézet történelmi produkcióiban valóban kimutatható a fennálló politikai rendszer nacionalista ideológiája. Így állításom egyrészt az, hogy a felsorolt, NFI által támogatott kortárs magyar történelmi filmekben és sorozatokban tetten érhető egy erős idegenellenesség, ami általában (földrajzi értelemben is) nyugat felé irányul, ezzel összefüggésben határozzák meg nemzeti érzületű hőseik identitását. Vagyis ezeket látva úgy tűnik, a Nemzeti Együttműködés Rendszerének új, nacionalista töltetű, a „hazafiságot” ellenségképek tükrében definiáló nemzeti mítosza formálódik. Másrészt viszont emellett érvelek, hogy ezekben az alkotásokban olyan (formai vagy tartalmi) inkoherencia érhető tetten, amely leleplezi a cselekményre épülő ideológiai konstrukciót, ráirányítva ezzel a figyelmet az ideológiai ellentmondásokra, sőt adott esetben a mítoszteremtés folyamatára, különös tekintettel a *Tündérvkertre*, ami az állami támogatás ellenére több szempontból is kilóg a sorból.

A kortárs történelmi filmek és sorozatok hullámának előzményei

Az elemzett alkotások ugyanannak a pénzosztó szervnek a „rostáján” mentek át, vagyis a Nemzeti Filmintézet filmes és televíziós döntőbizottságai áldásával valósulhattak meg, sikeres pályázást és forgatókönyv-fejlesztést követően. A történelmi filmek és sorozatok új hullámát, valamint

¹ Ennek kapcsán terjedt el a „kurzusfilm” kifejezés is a sajtóban és a közbeszédben. Lásd például: https://hvg.hu/elet/20230313_Hadik_nezoszam_sikoly_horror_blokad_elkurtuk (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 01.); Margócsy István: *A titokzatos magyar történelmi kurzusfilm. Avagy a Most vagy soha! mint állatorvosi ló.* <https://www.jelenkor.net/visszhang/3183/a-titokzatos-magyar-tortenelmi-kurzusfilm> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 01.); Zsuppán István: *Kurzusfilm ez is, de eddig a legjobb – Semmelweis-kritika.* <https://www.valaszonline.hu/2023/12/05/semmelweis-film-koltai-lajos-vecsei-h-miklos-tortenelem-kritika/> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 01.)

az NFI megalakulását annak jelölje, az Andy Vajna által vezetett Magyar Nemzeti Filmalap ellen irányult jobboldali támadások előzték meg, vagyis többek között politikai jellegű viták hívták életre a Filmintézet történelmi projektjeit. Bár Pálfi György *Toldija* többek között kreatív konfliktusok miatt meghíusult, a „Vajna-rendszerben” több történelmi témájú film keletkezett (Nemes Jeles másik filmje, a *Napszállta* [2018] mellett Herendi Gábor *Kincsemje* [2017], az utóbbi tíz év legsikeresebb magyar filmje több mint 456 ezres nézettségével,² valamint a *Guerilla*), sőt a Filmalap 2018-ban történelmi filmes pályázattal buzdította az alkotókat még több ilyen produkcióra. Ennek ellenére a kormányközeli sajtóban és médiában már Vajna 2019-ben bekövetkezett halála előtt szenvedélyes diskurzus indult arról, hogy „miért nincsenek magyar történelmi filmek”, valamint arról, hogy az MNF által támogatott alkotások meghamisítják a történelmet, a nemzeti büszkeség helyett a „nemzeti szégyenérzetet” erősítik.³ Célkeresztbe került a már megvalósult *Napszállta* és *Kincsem* mellett a nándorfehérvári diadalt sajátos módon értelmező, az ellentétes oldalra sodródott testvérek viszályára koncentráló *Az utolsó bátya* kiszivárgott korai forgatókönyve,⁴ amelyet Hegedűs Bálint döntőbizottsági tag írt, Szász János ebből rendezett volna filmet. Deák-Sárosi László filmesztéta mintegy a támadások élére állva, a kormányközeli médiában és saját blogján több ízben bírálta a Filmalapot és filmjeit.⁵ A szivárgásra alapozva külön írást szentelt a „magyarellenes” *Az utolsó bátyának*, ami szerinte szándékosan hamisítja meg a történelmet a „globalomarxista” eszmék jegyében, azaz ha elkészülne, megtagadná a nézőktől a nándorfehérvári diadalnak a

„szabad magyarság hősie ellenállásáról” szóló igaz történetét, amelynek „elmesélése erőt adhatna ma is minden idegen nyomásnak való ellenálláshoz”.⁶

A heves támadásokat és Vajna halálát követően gyökeresen átalakították a Filmalapot, át is nevezték Nemzeti Filmintézetté; élére Káel Csaba került, aki a *Bánk bán* operaváltozatának filmadaptációját (*Bánk bán*, 2002) készítette el a kétezres évek elején. Ezt követően elindult az „igazi” történelmi filmek és sorozatok hulláma, bár a vonatkozó alkotásokat is sok bírálat érte a sajtóban a szembetűnő pontatlanságok és a cselekményen átütő jobboldali ideológia miatt. *Az Aranybulla* producere és a *Most vagy soha!* ötletgazdája és társírója, Rákay Philip az utóbbi tárgyi hibáit kritizáló történészeknek és újságíróknak a következőt üzentte Facebook-bejegyzésében: „Én a történészek helyében inkább örülnék, hogy végre vannak patrióta filmesek, akik ebben a kibillent világban szerethető történelmi témákat, karaktereket teremtenek, ami alapján sok fiatal utánaolvas majd Vasvárinak, Jókainak, Petőfinek és a többieknek, a valóság után kutatva. A filmes nem történész, a történész pedig nem filmes. Ennyire egyszerű ez. A mindenszarizmus balos kritikusait meg hagyjuk is, megvan azoknak a saját bajuk...”⁷ Rákay ebben a bejegyzésében tulajdonképpen direktan artikulálja, mi volt a céljuk: „patrióta filmet” készíteni, ami „történelmi témákat, karaktereket” teremt a „kibillent világgal” szemben. Vagyis körvonalazódik egy új nemzeti mítosz, nem csak ebben az NFI-produkcióban.

Szimptomatikus a Semmelweisről szóló filmtervek esete is. A Filmintézethez két Semmelweis-pályázat is érkezett: előbb Gárdos Péter treatmentje, amely végül regény formájában jelent meg *Semmelweis Ignác rövid boldogsága* (2022)

2 Forrás: Filmforgalmazók Egyesülete <https://filmforgalmazok.hu/category/filmenkenti-osszesites/?future=false> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 01.)

3 Lásd például: Vésey Kovács László: *Áttört a hallgatás fala: „Az adófizetők pénzéből profi népbutítás folyik Andy Vajna filmalapjánál.”* <https://pestisracok.hu/attort-a-hallgat-as-fala-az-adofizetok-penzebol-profi-nepbutitas-folyik-andy-vajna-filmalapjanal/> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 01.)

4 Szentesi Zöldi László: *Film, ami nincs. Babgulyás, héber tűzérék, lovári pattantyúsok, gyermekadó.* <https://demokrata.hu/magyarorszag/film-ami-nincs-111147/> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 01.)

5 Deák-Sárosi László: *Andy Vajna a Magyar Nemzeti Pantheonban – Hollywoodtól a Filmalapig.* <https://filmekrolegyenesen.blogstar.hu/2019/02/01/andy-vajna-a-magyar-nemzeti-pantheonban-hollywoodtol-a-filmalapig/68360/> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 01.)

6 Deák-Sárosi: *Az utolsó bátya forgatókönyve a történelemhamisítás mintapéldája.* <https://filmekrolegyenesen.blogstar.hu/2018/12/05/az-utolso-basty-a-forgatokonyve-a-tortenelemhamisitas-mintapeldaja/65895/> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 01.)

7 Forrás: Facebook https://www.facebook.com/rakay.philip/posts/805429574782600?ref=embed_post (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 01.)



Hadik (2023)

címmel, majd nem sokkal később befutott a Koltai Lajos által megrendezett változat koncepciója is. Gárdos elmondása szerint az ő projektje is eljutott a forgatókönyv-fejlesztésig, kapott is rá 3 millió forintot az NFI-től.⁸ Az alkotó szerint a döntéshozók „nagy lelkesedéssel” fogadták az ő Semmelweis-forgatókönyvét, de végül mégis elutasították. „Mi más koncepció mellett képzeljük el Semmelweis életének a feldolgozását” – Gárdos visszaemlékezése szerint végül ezzel az indoklással utasították el az ő filmjét a Koltai-féle *Semmelweis* javára,⁹ amely az életútnak csak a legismertebb szakaszát, a gyermekágyi láz okának és megoldásának a felfedezését mutatja be heroikus küzdelemként. Ezzel szemben a *Semmelweis Ignác rövid boldogsága* a teljes életpályát dolgozza fel a medikus évektől a bécsi klinikán eltöltött esztendőkön át (a regény szerint) a döblingi elmegyógyintézetben agyonvert orvos kínkeservesen lassú halála utáni elismeréséig. Gárdos így fogalmazta meg a két Semmelweis-történet közti különbséget: „A valóság egy ellentmondásos, bonyolult személyiséget feltételezne, egy nehezen elviselhető zsenit, akit a mostani filmdöntnököknek eszük ágában sincs filmre álmodni. Marad a hőskultusz.”¹⁰

Hogyan teremtik a magyar vitézt?

Király Jenő és Tóth Klára szerint a történelmi film „a kollektív élet nagy múltbeli sorsfordulatait és az egyén életére való kihatásukat, az egyén beavatkozását és az átalakulásokban játszott szerepét választja témájául”.¹¹ A NFI által támogatott alkotások egytől egyig létezett személyekről mintáztak, klasszikusan tetterős, aktív, cselekvő, sőt tradicionálisan maskulin (és heteroszexuális) hősöket vonultatnak fel, akik aktívan formálják a történelmet, illetve a haza sorsát; még az idegen földre szakadt Semmelweis Ignác is, aki nemzeti érzülettől vezérelve inkább visszautazik Magyarországra ahelyett, hogy a bécsi klinika élére álljon végső, erkölcsi győzelmét követően. A filmek és sorozatok többsége szerint a magyar történelem nagyjainak alig vannak negatív tulajdonságai, azaz idealizálják őket, és olyan hősként mutatják be, akik számára a vérrokoni kapcsolatok, a család mint a nemzet alapja a hazához hasonlóan szent dolog. A *Toldi* eleve Arany Ilosvai Selymes Péter verse nyomán keletkezett mitikus hősének kalandját adaptálja, nem a valós történelmi személyről mesél. Bár Toldi Miklós életét megkeseríti gonosz testvére, György, főhősünk mégsem hajlandó megölni őt, mivel a leendő baj-

8 Forrás: NFI https://nfi.hu/mozgokepszakmai-tamogatas/mozifilmes-palyazatok/nyertes-palyazatok?filter=semmelweis&category_id=&year= (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 03.)

9 Köllő Katalin: „Reménykedem abban, hogy ez a pálya még nem zárult le” *Beszélgetés Gárdos Péterrel*. <https://filmtett.ro/cikk/gardos-peter-remenykedem-abban-hogy-ez-a-palya-meg-nem-zarult-le> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 04. 03.)

10 *ibid.*

11 Király Jenő – Tóth Klára: A történelmi film fogalma és típusai. *Filmkultúra* (1985) no. 3. pp. 3–18. loc. cit. p. 9.

nok abszolút lojális a családhoz, kiváltképp édesanyjához. A *Semmelweis* címszereplője ugyan hajlamos az arroganciára és a túlzott szigorúságra, de a film mindezt a szó nemes értelmében megszállott küldetéstudatával magyarázza, valamint az anyák mellett szerelme és hű ápolónő társa, Emma és annak húga megmentőjévé is válik. A *Hadik* címszereplője szeretteit fájó szívvel hagyja otthon, ha nem is annyira Mária Terézia, a királynő parancsára, hanem a haza becsülete miatt. Az *Aranybulla*ban II. András ugyan testvérviszály közepette kerül trónra, ezek után felesége, Gertrúd meggyilkolását mégsem bosszulja meg, valamint fiával, a leendő IV. Bélával is szembe kerül, de hangsúlyos, hogy csatáit és rendelkezéseit is Szent István örökségének és országának, valamint családjának védelme motiválja, sőt a haza és Isten dicsőségére még a Szentföldre is vezet hadjáratot a sorozat szerint. A *Tündérkert* Bethlen Gáborja bár elköveti azt a hibát, hogy megcsalja feleségét a fejedelemasszonnyal, aminek következtében (egyelőre, az első évadban) kibékíthetetlen konfliktusba kerülnek egymással, de alapvetően racionális, lojális, szilárd értékrendű leendő uralkodó, akinek a haza talán még a családnál is fontosabb. Ezért is próbálja fenntartani a fejedelmi tekintélyt mindenáron a deviánsnak, következetlennek, kaotikusnak, olykor antihősként, máskor antagonistaként ábrázolt Báthory Gábor fejedelem megbabolásával. A *Most vagy soha!* pedig már csak azért sem mutathatja be, hogyan romlott egyre inkább Petőfi megítélése a közvéleményben a forradalom után, illetve milyen kudarcai voltak katonaként a szabadságharc alatt, mert a cselekmény kizárólag a március 15-ei győztes forradalomra koncentrál, amelynek tétje immár nemcsak a haza, hanem a család jövője is, mivel a nagy napon kiderül, hogy hősünk szerelme, Szendrey Júlia gyermeket hord a szíve alatt.

Az NFI történelmi filmjeinek és sorozatainak alkotói tehát nem annyira komplex karakterek, hanem példamutató, idealizált, mítikus hősök megteremtésére törekedtek, történeteiket pedig áthatja a nemzeti-konzervatív értékrend („Isten, haza, család”). Richard Slotkin a határvidék, az USA nemzeti identitását alapvetően meghatározó frontier koncepciója kapcsán mutatja be a mítoszeremtés folyamatát, illetve mítosz és ideológia kapcsolatát. A mítosz a történelmi tényekből táplálkozik, ezeket alakítja át metaforákká és rendezi történetté, hogy akár a közel-, akár a

régmúlt eseményei és hősei a jelen számára szolgáltatassanak pozitív példákat, sőt ezek révén szimbolikusan létrehozzák az „elképzelt közösséget”, a nemzetet és a nemzeti identitást. Slotkin szerint a történelmi személyként ambivalens George Armstrong Custer tábornokból így lesz hős, aki a földjeik kisajátítása ellen lázadó őslakosokkal a civilizációért és a szükségszerű fejlődés nevében vívott halálos küzdelmet Little Big Hornnál 1876-ban. Hősi halála a tizenkilencedik századi publicisztikák, kiállítások, regények és bizonyos hollywoodi filmek (például: *Az utolsó emberig* [*They Died with Their Boots On*, r: Raol Walsh, 1941]) szerint sorsszerű történet, és bár vereség, a határvidék kiterjesztésének, a nyugati expanzió fontos állomása, ennek is köszönhető, hogy „Amerika naggyá vált”. Slotkin szerint tehát az utókor tantörténeté egyszerűsítette a Little Big Horn-i csatát, Custer pedig a hős amerikai mintapéldája lett, aki önzetlenül vérét adta a nemzetért. Mint Slotkin kimutatja, ezt és az egész frontier mitológiát nemcsak hogy áthatja az ideológia, hanem később az amerikai politikusok előszeretettel használták fel ahhoz, hogy új ideológiákat és politikai célokat igazoljanak velük. John F. Kennedy elnök például a demokrata nemzetgyűlésen 1960-ban elmondott beszédében „új határvidékeket” emleget, utalva ezzel a vietnámi háború mellett az űrversenyre is, vagyis az USA-nak ezeken a frontokon ugyanúgy kell győzelmet aratnia a demokrácia nevében, mint ahogy a tizenkilencedik században, területének kialakításakor az indiánokat „pacifikálta”. Persze mint arra Slotkin rámutat, ideológia, mítosz és nemzeti identitás dinamikus kapcsolatban állnak egymással, vagyis az új eszmei áramlatok akár a kulturális emlékezetben rögzült mítoszok lebontásához is hozzájárulhatnak, mint az a frontier mítoszával történt a hatvanas-hetvenes években, például a progresszív történettudományi munkákban és a filmekben (lásd Arthur Penn *Kis nagy emberét* [*Little Big Man*, 1970], amelyben az őslakosok pozitív hősök, Custer pedig örült gyilkos). A szerző szerint a demitizálást követően, ha egy újonnan hatalomra került társadalmi osztály vagy politikai erő meg akarja szilárdítani a hegemoniáját, újra a mítoszokhoz nyúl. Akár a régi, válságba jutott mítoszok elemeit felhasználva teremt egy újat, amelybe kódolja az ideológiáját, új alapra helyezve ezáltal a nemzeti identitást.¹²

12 Slotkin, Richard: *The Fatal Environment. The Myth of the Frontier in the Age of Industrialization*. Norman: University of Oklahoma Press, 1998. pp. 1–32.

Kissé megkésve, de a Nemzeti Filmintézet új történelmi filmjeiben és sorozataiban is az a szándék körvonalazódik, hogy – mint azt az előző fejezetben ismertett támadássorozat írásai és kommentárjai hangsúlyozták – a korábbi vezetőség alatt készült, a „nemzeti büszkeséget romboló” és a „kollektív szégyenérzetet erősítő” filmeket követően patrióta szellemű hőstörténetekkel kell megerősíteni a nemzeti identitást. Megkésve, mert egy évtizeddel korábban már megalakult a korábbtól radikálisan eltérő politikai rendszer, a NER, amely a „Nemzeti hitvallás” nevű dokumentumban rögzítette keresztény-konzervatív értékekből, nacionalista eszmékből és történelmi metaforákból (Magyarország mint Európa védőbástyája) összetevődő ideológiai alapjait.¹³ Persze már az MNF alatt készült néhány történelmi filmben is kitüntetett fontosságú a haza és a család, viszont ezek a *Hadikkal* vagy a *Most vagy soha!*-val ellentétben inkább szembeállítják egymással a két értéket. Az 1849-es világosi fegyverletétel után játszódó *Guerillá*-ban már értelmetlenség a hazáért küzdeni, ez és egy szerelmi háromszög viszont feszültséget szít a főhős és a szabadságharcos testvére között. Így ebben a filmben az igazi hőstett az, hogy a főszereplő megment egy fiatal anyát, annak újszülött gyermekével együtt. A *Kincsemben* a kisemmizett gróf a negyvenkilences szabadságharc alatt meggyilkolt apjáért akar bosszút állni, de beleszeret a Habsburgokat kiszolgáló gyilkos lányába, így nemcsak a revansot és ennek egyik eszközét, a löversenyt akarja feladni a szeretett nőért, hanem a győztes vágta miatt a magyarok körében fellángoló nemzeti mozgalomnak sem kíván az élére állni. Ráadásul a versenyeken is paszszív, nem ő veti be magát a győzelemért, hanem egy angol zsoké üli meg a legendás lovat. Ehhez hasonló attitűd elképzelhetetlen lenne II. András, Petőfi, Hadik, Semmelweis, Toldi és Bethlen történeteiben.

Ellenség a nyugati kapuknál

Az NFI konzervatív értékrendet közvetítő történelmi produkcióiban többnyire a nőket is a patriarchális sztereotípiára, a „minden sikeres férfi mögött ott áll egy nő” szerint ábrázolják, azaz a nő mint az „anyaföld” szimbóluma feltétel nélkül támogatja a férfit, aki a hőstetteivel őt (és

gyermekait) védelmezi. A *Semmelweisben* Emma még azt követően is hűséges a hőshöz, hogy az durva szavakkal elküldi, mert (tévesen) ügye elárulójának véli. A *Most vagy soha!*-ban Szendrey fokozatosan aktivizálódik, sőt akcióhőssé válik a Petőfi ellen merényletet tervező birodalmi ügynök, Farkasch ellen harcolva. A *Hadikban* a főhős felesége, Franziska segít tisztázni férje huszárjainak becsületét, amelyet annak osztrák riválisa, Serbelloni gróf akart beszározni egy koholt szexuális zaklatási vádakat tartalmazó lejárató cikkel. A *Toldiban* pedig hangsúlyos, hogy az édesanyja lélekben és anyagi javakkal is támogatja Miklóst száműzetése alatt.

Van azonban két kivétel. Az *Aranybulla* hangsúlyosan nem magyar, hanem bajor családból származó meráni Gertrúdjá igazi femme fatale. Bár motiválja II. Andrást a hatalom megszerzésében, de rokonaival és honfitársaival együtt rossz hatással van a királyra, akinek a külföldiek javát szolgáló földadományozásait a magyar urak nem nézik jó szemmel, ez inspirálja végül a királyné elleni merényletet is. A *Tündérkertben* a nők sorra fordulnak szembe a férfakkal. Felesége súlyosan összeveszik Bethlennel az említett megcsalás miatt; a koholt vádak alapján, Thurzó György nádor által befalaztatott Báthory Erzsébet egyenesen a babonás keresztény és nőgyűlölő patriarchális rend mártírjaként tűnik fel a cselekmény során; a széria zárójelenetében pedig az Erzsébet és Bethlen neje, Zsuzsanna által egyaránt inspirált Báthory Anna fellázad perverz férje ellen (sőt, meg is öli őt), akihez tulajdon testvére, a fejedelem adta feleségül politikai érdekből.

Persze a nőreprezentációt tekintve a két széria között lényeges különbségek vannak. A veszélyes nőnek beállított, idegen földről származó Gertrúd halála egyfajta felszabadulást jelent II. András nemzeti identitása és a haza szempontjából. Ezzel szemben a *Tündérkert* megalázott nőit érdemtelenül büntetik meg: Anna „zsarnokgyilkossága” kétségtelenül jogos, nem mellesleg mindegyik sérített nő hangsúlyosan magyar, akiket magyar férfiak árultak el vagy aláztak meg. Az ugyanakkor közös a *Tündérkertben* és a többi, NFI által támogatott történelmi filmben és sorozatban, hogy a fenyegetés földrajzi értelemben nyugatról, az előbbi esetében a Habsburg befolyás alatt álló Magyar Királyságtól érkezik. A sorozatban az egyik



Most vagy soha! (2024)

fő konfliktus éppen abból fakad, hogy Thurzó „anyaországi” magyarjai veszélyt jelentenek Erdély függetlenségére nézve. Emiatt a szeszélyes és meggondolatlan „felőtt kamaszként” ábrázolt Báthory Gábor még az Oszmán Birodalom hadseregét is képes lenne a „csonka Magyarország” ellen vezetni. Igaz, a *Tündérkertben* a magyar és erdélyi magyar kapcsolat egyéb politikai konnotációkkal is bír, ezekre később részletesebben kitérek. A többi alkotásban az ideológiai és etnikai értelemben is nyugati idegen ellenséggel vívott harc kulcsfontosságú a hős, így a vele együtt küzdő magyarság identitása szempontjából, mintegy ez a küzdelem szervezi egy nemzetet a magyarokat. Az *Aranybullában* nemcsak a dekadens merániakat kell legyőzni, hanem az utolsó részben a teutonokat is, akik bár Andrástól kaptak földet Erdélyben, visszaéltek az uralkodó bizalmával, önkényesen sajátítottak ki újabb területeket, és sanyargatják a népet. „Márpedig ha van valami, amire a magyarok egy emberként rántanak kardot, az őseik földjének, az ország egységének a szétszabdálása” – hangoztatja a narrátor. A *Hadikban* ugyan a huszárok felső utasításra kénytelenek a száz gyalogosokkal együtt vonulni a porosz Berlin ellen, de a közös ünneplést bemutató záró szekvenciáig az ellentét a talpig becsületes magyarok és a köpönyegforgató, magyarellenes szászok között mindvégig kiélezett. A *Most vagy soha!* egyik sokat kritizált tényferdítése, hogy bár jóval a forradalom előtt a Habsburgok hivatalosan elismerték a magyar nyelvet, a filmben a nép mégis azért áll az osztrák elnyomó hatalommal szemben Petőfiék oldalára, hogy gyermekeik

vége ne németül, hanem anyanyelven tanulhassanak. Persze az idegen elnyomóknál sokkal rosszabb Farkasch, a zsarnokok által a szegénysorból felemelt opportunisták és hazaáruló magyar, aki az ellenséggel lepaktálva próbálja meggyilkolni Petőfit. A *Semmelweis* bécsi klinikáján a magyar orvosok és az intézményt vezető osztrák Klein professzor között kibékíthetetlennek tűnik az ellentét. Még a szülőkörű Kleinnél is rosszabb annak becsületes, az ápolónőket szexuálisan is kihalozó jobbkeze, Ferdinand Kollar, aki degradáló megjegyzéseket tesz a magyarokra, és „az anyák megmentőjét” pusztán féltékenységéből és hatalomvágyból ott gáncsolja el, ahol csak tudja. Gárdos regényében a filmben kezdeti ellenséges Kollar helyett a hős fiatalkori barátja, a homoszexualitásának lepleződésétől rettegő és Semmelweisre féltékeny Stolz Xavér az, aki Klein szövetségese és a főszereplő orvos ellenlábasja lesz, és ilyenként nagy szerepe van abban, hogy Semmelweist elérje a végzete, azaz elmeorvosintézetbe kerüljön.

A *Toldiban* György mellett a magyarokat gyalázó és gyilkoló cseh vitéz a legfőbb ellenség. Ám míg Györgyöt mint vérrokont Miklós nem ölheti meg, addig az *Aranybulla* teutonjaihoz hasonlóan végig sisakkal a fején, arctalan „fémszörnyetegként” ábrázolt cseh lovagot igen. Persze Miklós megkegyelmezne neki, ha nem támadná hátba. Ezekkel a szavakkal bocsátja el a cseh harcost: „Most, mint alamizsnát, megadom életed. // Hanem tégy hit alatt erős ígéretet: // Hogy habár mély tenger nyelné el hazádat, // A mi országunkra mégsem teszed



Simmelweis (2023)

lábad.” Ez, bár a végig szöveghű adaptációban Arany klasszikusából szó szerint átvett idézet, mégis tökéletesen rímel a huszonegyedik századi magyar nacionalizmusra, ami kisebb vagy nagyobb mértékben, de áthatja az NFI kortárs történelmi filmjeit és sorozatait. Mint azt Anthony D. Smith is kimutatta, a nacionalizmus egyik fontos eszköze a mítosz. Smith meghatározása szerint a nacionalista ideológiában a nemzet mindennek az alapja, a társadalmi és politikai hatalom forrása, amelyhez minden áron lojálisnak kell lenni, ez biztosítja ugyanis a szabadságot és az önmegvalósítást az ember számára. A nacionalizmus a hasonlóságot (hasonló öltözködés, nyelv, kultúra, közös múlt stb.) és a kollektív cselekvést hangsúlyozza adott esetben a „másikkal”, a kívülállóval, az idegennel szemben. Ideológiájának tehát fontos eleme az autonómia és a homogenitás, ehhez a „megtisztult” állapothoz kell eljutnia a közösségnek, amelynek tagjai a „kollektív self”-fel azonosulnak egy sajátos szimbólumrendszeren vagy diskurzuson keresztül. Az egyik kiemelt metafora a család, vagyis a nemzet tagjainak, a családtagok mintájára, lojálisak kell lenniük egymáshoz és elképzelt közösségükhöz. A nacionalizmus számára pedig különösen fontos a művészet, illetve a mítosz, ami a közös múlt motívumait, hőseit és hőstetteit inspiráló példaként állítja a nemzet tagjai elé.¹⁴

A kortárs történelmi filmekben és sorozatokban a nacionalizmus új, radikálisabb formája érhető tetten, hiszen hőseik identitását és a nemzetet a külső, nyugati

ellenségekkel vívott harcok viszonylatában határozzák meg, és ezeket az ellenségeket jellemzően leegyszerűsítő archetípusoknak megfelelően vagy sztereotip módon ábrázolják, hogy biztosan ellenszenvesek legyenek a közönség számára. A *Toldi* és az *Aranybulla* idegen lovagjai arctalan fémszörnyek; a *Simmelweis* Kollarja arrogáns ember, egyetlen pozitív megnyilvánulása sincs; a *Most vagy soha!* hazaáruló Farkascha feketében jár; a *Hadik*-ban a porosz halálfejes osztag vezetője, von Bock félszemű és talpig feketébe öltözik, míg II. Frigyes porosz király ebben a történetben nem szolgál rá a „Nagy” jelzőre, mert miközben országát dűlják a magyar huszárok, ő csak furulyázik sátrában, komikus és komolyanvehetetlen figura. A *Tündérkert*-ben pedig az idegen hatalommal és elvtelen, opportunista csoportokkal szövetkező Báthory Gábor nem elég, hogy szadista zsarnok, és kihasználja a nőket, még az egyik fiatal hajdúval is kikezdi, ami a fejedelem és a harcos ellen fordítja a többi katonát. Vagyis a sorozat egy eleve ellenszenves és deviáns államférfihez tárítja, morálisan negatív színben tünteti fel a férfiak közötti szexuális kapcsolatot.

Az ezekkel az ábrázolásokkal összefüggésbe hozható, xenofób és rasszista ellenségképekre apelláló nacionalizmus korábban a szélsőjobboldalra volt jellemző Feischmidt Margit és Glózer Rita társadalomtudósok szerint. A kortárs újnacionalizmus beszédmódjának fókuszában ugyanis – mint azt Feischmidt megállapítja – egy nem ritkán rasszista vagy xenofób színezetű ellen-

ségkép áll.¹⁵ Glózer Rita a 2010-es évek elejének magyar szélsőjobboldali online portáljai és YouTube-videói alapján felvázolta, hogy az újnacionalista diskurzus a nemzeti identitást negatív jelentésű nyelvi kifejezésekkel, szimbólumokkal és kizárások révén hozza létre, azaz homogenizál, pozitív és negatív jelentőséget tulajdonít a különbségeknek (nem, rassz, lokalitás, nemzetiség, szexualitás stb.). Ebben az ideológiai konstrukcióban az „idegen” kifejezetten pejoratív értelmű, ellenséges, ártó szándékot tulajdonítanak neki, ilyen módon a „mi” és a „mások” között alapvető aszimmetria áll fenn. Az újnacionalista „mitológiában az előbbihez a »rend« társul, az utóbbihoz a »káosz«¹⁶, így – mint azt a szerző megállapítja – a »mi« tagjaival való azonosulás és szolidaritás [...] együtt jár a »mások« eltávolításával, marginalizálásával”.¹⁷ Glózer kutatása szerint a szélsőjobboldali újnacionalista diskurzusban többek között a romák, a zsidók, a szomszédos országok, a baloldali és liberális politikai pártok, az Európai Unió és a Fidesz, illetve a második Orbán-kormány jelennek meg ellenségekként.¹⁸ A Feischmidt és Glózer által vizsgált újnacionalizmus alapvetően „alulról” jövő kezdeményezés, mivel kutatásának tárgyai legfeljebb az akkori ellenzékhez (Jobbik), nem a kormánypárthoz (Fidesz) köthetők. Vagyis az újnacionalista eszmerendszer a szerzők szerint eredendően nem a hivatalos ideológia része volt Magyarországon, hanem szélsőséges csoportok és portálok képviselték, nem a magyar kormány.

Ugyanakkor Böcskei Balázs politológus elemzése alapján megállapítható, hogy a jelenlegi Orbán-kormány exkluzív populistá retorikájában több hasonló, korábban a szélsőjobboldal újnacionalizmusára jellemző motívum szerepel. Böcskei a miniszterelnök kétezres évekbeli és közelmúltbeli beszédeit vetette össze. Eszerint

2010 előtt, ellenzéki pozícióban Orbán Viktor még inkluzív, befogadó populistá politikát folytatott, vagyis a baloldali-liberális, kormányon levő, „Magyarországnak ártó” posztkommunista elittel szemben határozta meg pártját és a társadalom egészét mint „mi, magyarok”-at. Ezzel szemben 2010-től, különösen az évtized közepének „migránsválságától” kezdve egyre határozottabban exkluzív, kizáró populistá a kormányfő retorikája, vagyis egyre szűkebb a „mi, magyarok” köre, míg az ellenségeké egyre csak tágul. Mint azt Böcskei felvázolta, ezek az ellenségek a Közel-Keletről és Afrikából érkezett menekültek mellett „Brüsszel”, vagyis az Európai Unió, amely liberális, befogadó menekültpolitikát folytat, a szintén a menekültek támogatásával és ezen keresztül a nemzet elleni támadással vádolt magyar származású üzletember, Soros György és a 2006-os zavargásokkal összefüggésben emlegetett Gyurcsány Ferenc.¹⁹ Emellett tegyük hozzá, hogy az utóbbi két évben Orbán Viktor és a kormánypárti média az orosz–ukrán háborúval összefüggésben a „háborúpárti dollárbaloldalt”, valamint az LMBTQ-mozgalmat állítja be a magyarok és a cisz-nemű férfiakkól és nőkből álló, tradicionális családok ellenségeinek. „A nemzeti konzervatív, a szuverenista és a keresztény erők törnek előre szerte Európában. Nem a progresszív eszméket képviseljük, hanem a népet. Mi vagyunk a brüsszeli bürokraták legrosszabb rémálmai. Júniusban megnyerjük az európai parlamenti választásokat, és elfoglaljuk Brüsszelt! #TegyükÚjraNaggyaEurópát” – olvashatjuk a miniszterelnök egyébként eredetiben angol nyelvű kiírását az X nevű közösségi oldalon.²⁰

A militáns „elfoglaljuk Brüsszelt” metafora Orbán 2024. március 15-ei ünnepi beszédében²¹ az 1848/49-es szabadságharcral összefüggésben is elhangzott – éppen

15 Feischmidt Margit: *Nemzetdiskurzusok a mindennapokban és a nacionalizmus populáris kultúrája*. In: Uő. (ed.): *Nemzet a mindennapokban. Az újnacionalizmus populáris kultúrája*. Budapest: L'Harmattan – MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont, 2014. pp. 7–48.

16 Glózer Rita: A nemzet helyreállítása a magyarországi nemzeti radikális mozgalom ellenségetematizáló diskurzusaiban. In: Feischmidt Margit (ed.): *Nemzet a mindennapokban*. ibid. pp. 159–208.

17 ibid. p. 168.

18 ibid. pp. 173–188.

19 Böcskei Balázs: Kormányzó populizmus. A Fidesz ellenség- és identitáskonstruáló populizmusa. *Politikatudományi Szemle* (2021) no. 4. pp. 61–79.

20 Saját fordítás. https://twitter.com/PM_ViktorOrban/status/1770843187751350303 (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 03.)

21 Forrás: <https://kormany.hu/beszedekek-interjuk/miniszterelnok/orban-viktor-unnepi-beszede-az-184849-es-forradalom-es-szabadsagharc-176-efordulojan> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 03.)

egy nappal azután, hogy a *Most vagy soha!*-t bemutatták a magyar mozikban. A film producere, egyébként a Fidesz egykori propagandistája, Rákay azt nyilatkozta a Hír TV-nek, hogy „hazafias kötelesség” volt elkészíteni a történelmi kalandfilmet, és „hazafias kötelesség megnézni” is.²² Vagyis aki nem kíváncsi a *Most vagy soha!*-ra, az nem „hazafi”, nem „igaz magyar”. A Petőfi Sándor és a márciusi ifjak hősiességét bemutató történet pedig nemcsak határozott Nyugat-ellenességet tükröz, hanem politikai kiszólások is tetten érhetők benne. Ilyen például a cselekmény elejének kulcsmozzanata, amikor a forradalmár fiatalok a Pilvax kávéházban megfogalmazzák a tizenkét pontot. Az egyik, humorosnak szánt párbeszéd során elhangzik az „unió” az író szájából, amelynek hatására a többiek gyanakvással tekintenek társukra, aki gyorsan hozzátesszi: „Hát unió Erdéllyel!” Ez az ártatlan poénnak tűnő kiszólás erősen utal a fennálló politikai hatalom törekvésére: minél közelebbi kapcsolat Erdéllyel, ugyanakkor minél inkább eltávolodni az Európai Uniótól, ami a NER hivatalos álláspontja szerint veszélyezteti Magyarország szuverenitását és keresztény-konzervatív értékeit. Emellett nem nehéz belelátni a *Hadik* kapcsán Berlin megsarcolásába és megleckéztetésébe az Orbán-kormány Brüsszel-ellenes uszítását. Sőt, Serbelloni grófnak a hős huszárokról megrendelt, üres rágalmasokat tartalmazó lejárato cikke félreérthetetlen #MeToo-fricska is, amelynek révén a film osztja azt a közvélekedést, miszerint a szexuális zaklatási botrányok többségét nem valós sérelmek, hanem opportunizmus és személyes bosszú motiválják.

Soros György (és újabban a nyomdokába lépett fia) mint külföldre szakadt „hazaáruló” magyar a másik legnagyobb ellenség a kormány populista retorikája szerint, mert nyílt támadásokat szervezett az ország ellen, „ránk szabadította” a „migránsáradatot”. Az áruló magyar figurája tetten érhető a kortárs magyar történelmi filmekben és sorozatokban is. A *Most vagy soha!* Farkascha erre a legnyilvánvalóbb példa, aki a cselekmény során becsméri a hazát és a *Nemzeti dal*t, valamint egész végig azon dolgozik, hogy megakadályozza a magyarok forradalmát. A *Toldi*ban György nemcsak hogy fizikailag és verbálisan is megalázza Miklóst a csa-

ládi házukban, de aljas módon a király előtt is lejáratja, hogy végleg eltávolítsa az útból. A *Tündérkert*ben Báthory nemcsak a nagyszabeni zászokat árulja el, hanem a magyarokat (a törökkel szövetkezne a Magyar Királyság ellen), sőt saját családját is (húgát politikai indíttatásból az egykori rivális főúrhoz adja feleségül). Habár a *Semmelweisben* Emma összességében pozitív karakter, és csak kényszerből jelent Kollárnak a hősről, aki viszont ezért kirúgja őt, és felelőssé teszi az anyák haláláért. Az NFI történelmi filmjei és sorozatai azonban az exkluzív populista, újnacionalista ideológiával konform ellenségkép és az aktuálpolitikai áthallások ellenére sem tekinthetők tökéletes propagandaanyagoknak, ennek oka pedig az inkoherenciájuk.

Inkoherens szövegek

Robin Wood szerint a hollywoodi filmekre általában jellemző az ideológiai inkoherencia, vagyis a történetek bizonyos ellentmondásai és feloldatlan konfliktusai akaratlanul is leleplezik, hogy ideológiai konstrukciók. Az (ön)cenzúra, a Hays-Breen-kódex megszűnését követően is keletkeztek „inkoherens szövegek”. Martin Scorsese *Taxisofőrije* (*Taxi Driver*, 1976) ambivalens lezárása miatt egyaránt értelmezhető a társadalmi káosszal szemben fellépő önbíráskodó „jobboldali” glorifikálásaként és ennek ironikus, „baloldali” kritikájaként. William Friedkin sokat támadott *Portyánja* (*Cruising*, 1980) pedig nézhető az LMBTQ-mozgalmat pártoló filmként, hiszen az Al Pacino által játszott rendőrhős egy homofób sorozatgyilkost igyekszik elkapni. Ám több képi szimbólum (például a hasonló ruha) utal arra, hogy ha a hős maga nem is válik homofób gyilkossá, de inkább a melegellenes ideológiával azonosul, mivel a homoszexuális szubkultúrában végzett nyomozása során megingott a saját szexuális identitása, ami megijesztette őt. Lehetséges homofób olvasata, a szubkultúra sztereotip és egyesek szerint visszataszító ábrázolása miatt a film a nyolcvanas évek elején a melegkörében hatalmas felháborodást váltott ki.²³

A kortárs magyar történelmi filmekre és sorozatokra is jellemző az inkoherencia akár abban az értelemben,

22 Forrás: https://hirtv.hu/napi_aktualis/rakay-philip-hazafias-kotelesseg-megnezni-a-most-vagy-soha-cimu-filmet-video-2581789 (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 03.)

23 Wood, Robin: *Hollywood From Vietnam to Reagan ...and Beyond*. New York: Columbia University Press, 2003. pp. 41–63.



Tündérkert (2023)

hogy az alkotóik szándéka ellenére is keletkezik egy, az elsődlegessel ellentétes másodlagos jelentés, akár úgy, hogy formai-tartalmi hibáik miatt ideológiai értelemben ellentmondásosakká válnak. Praktikus okokból kifolyólag a legtöbb filmben és sorozatban nyilvánvalóan mindenki magyarul beszél, beleértve a külföldieket is, hiszen így elkerülhető a feliratozás, amelyet általában nem szeret a közönség. Ám nemcsak a történelmi hitelességet, hanem a nacionalista ideológiát is gyengíti, hogy a *Semmelweis*ben Klein professzor és a főhős heves vitái nem németül, hanem magyarul zajlanak, a *Hadik*ban a szászok, a poroszok és a magyar huszárok egyaránt anyanyelvükön gyalázzák egymást (csak Berlin falainál hallhatunk egy-két német szót), a *Toldi* és az *Aranybulla* külföldi lovagjai pedig szintén magyarul fenyegetik a magyar hőöket. Ez akaratlanul is azt a hatást kelti, mintha a magyarok egymás, nem pedig az „idegen” ellen küzdenének. A *Tündérkert*ben a Portát képviselő török közvetítő ugyan „töri a magyart”, ez a sztereotip ábrázolás azonban az alapvetően inkább pozitív karaktert gúnyolja ki.

A nyelvi problémán túl komolyabb narratív-ideológiai „törések” is kimutathatók a kortárs történelmi filmekben és sorozatokban. A *Toldi*ban a hős és a cseh lovag felületes konfliktusát Miklós és György, a vértestvérek mélyebb, kibékíthetetlen konfliktusa ellenpontozza. Továbbá az a tény is elgondolkodtató, hogy Miklósnak azért kell menekülnie, mert dührohamában a malomkövel megölt egy magyar embert, aki ugyan gúnyolta és zak-

latta őt, de a meggyilkolása aránytalanul nagy büntetés. Az *Aranybulla*ban is a vérrokonok közötti ellentét miatt keletkeznek repedések a sorozat ideológiai konstrukcióján. Egyrészt II. András testvérvízályban kerül hatalomra, Gertrúd (persze mint „idegen”) halálát nem bosszulja meg, és ezért kerül szembe felnőtt fiával az utolsó részben. A leendő IV. Béla átérezhető, jogos kritikákat fogalmaz meg édesapjával szemben: nemcsak az édesanyjáért vett revans elmaradását hányja András szemére, hanem azt is, hogy a haza miatt elhanyagolta a családját, vagyis a sorozatban a família és a nemzet között van egy feloldhatatlan feszültség. Persze a főhős szívhez szóló monológban védi meg magát, és az *Aranybulla*t záró feliratok mellett érvelnek, hogy Béla mindaddig vallott kudarcot a saját uralkodása idején, amíg apja nyomdokába nem lépett.

A *Hadik* családi jelenetsorában feltűnik a főhős „fűs” kislánya, akít Hadik löni tanít, és aki felteszi a kérdést, hogy a nők miért nem lehetnek huszárok, megkérdőjelezve ezáltal a tradicionális nemi szerepeket, amelyekért a magyar kormány is „harcot vív Brüsszel ellen”. A *Semmelweis*ben az osztrák-magyar ellentétet Klein professzor traumája és megenyhülése lazítja: Kollar leleplezését (mivel a mosodában letiltotta a kórházi lepedők klórmentes fertőtlenítését, a főhős részlegén is újra sorra haltak meg az anyák) követően belátja, hogy igaza van Semmelweisnek, akaratlanul is ő maga gyilkolta meg a lányát, amikor a születését hullámregtől szennyezett kézzel vezette le. Így Koltai műve azt sugallja, hogy Klein nem eleve rossz „idegen”, csak a

büntudata miatt sodródott a rossz oldalra. Továbbá egyfajta műfaji-ideológiai törésként értelmezhető az is, hogy a végső konfrontáció, a klinikai büntető tárgyalás során Semmelweis passzívvá válik, Emma és egy másik, Kollar által megalázott, szexuálisan kihasznált nő aktivizálódik, ők szólalnak fel a főszereplő mellett, ezáltal pedig megmentik őt a büntetéstől.

A *Most vagy soha!*-ban egyrészt a márciusi ifjaknak a történelmi tényeknek többé-kevésbé megfelelő forradalmi szálával párhuzamosan futó Farkasch-történet okoz törést, és ezt egyébként kormányközeli újságírók is felrótták a filmnek.²⁴ A történelmileg minimálisan tájékozott néző tisztában van vele, hogy Farkasch nem járhat sikerrel, nem fogja tudni megölni Petőfit. Vázlatosan ismertetett tragikus élettörténete miatt pedig a cselekményben előrehaladva az antagonista egyre nagyobb mértékben válik inkább sajnálatra méltó figurává. Hasonlóan a merénylet végrehajtásához toborzott, egyébként a *Nemzeti dal* hatására megigazuló utcai banda tagjaihoz, ő is sikátorokban, bűnözőként nevelkedett, és mint elmondja, ez motiválja abban, hogy a Habsburg Birodalmat szolgálja, amely felemelte őt a szegénysorból. Ráadásul a végkifejlet felé közeledve többszörösen is elárulják: nemcsak a banda és az olaszok fordulnak ellene, hanem munkaadója, Ignaz von Lederer, a császári-királyi csapatok főhadparancsnoka is. A John Wick-filmeket idéző egyik akciójelenetet, amelyben letartóztatását követően megszökik, az alkotók valószínűleg nem ezzel a céllal, de úgy komponálták meg, hogy a néző Farkaschért izguljon. Ilyen módon a cselekmény bizonyos pontjain a negatív hős már-már érdekesebb, tragikus háttértörténete, érzelmi motivációja és ezzel kontrasztban a kudarcai miatt drámaibb figura, mint maga Petőfi, akinek a történetzálán nincs igazi drámai feszültség, mivel megállíthatatlanul és magabiztosan halad a célja felé.

Farkaschsal összefüggésben az inkohereciát erősíti Szendrey Júlia is, akihez képest a cselekmény végén Petőfi már-már passzív, sodródó figura. A klasszikus akció-kalandfilmek a főhős és az antagonista konfrontációja felé tartanak, de a *Most vagy soha!*-ban Petőfi nem küzd meg Farkaschsal, csak von Ledererrel néz farkas-

szemet, ám ebből már csak a történelmi tények miatt sem lehetett többet kihozni. Ezért akár a *Semmelweisben* Emma, úgy ebben a filmben Szendrey mint „erős nő” aktivizálódik, hogy beteljesítse a műfaji elvárást, azaz legyőzze a nemzeti hős életére törő gonosztevőt. Márpedig az „erős nő” toposza sem kompatibilis a NER-nek a tradicionális nemi szerepeket preferáló ideológiájával.

Az elemzett alkotások közül a Móricz Zsigmond Erdély-trilógiájának első, azonos című része alapján készült *Tündérkert* a legkevésbé kompatibilis a NER ideológiájával. Egyrészt Báthory Gábor hiába jelenik meg sok szempontból deviáns karakterként, a sorozat olykor inkább kifejezetten tragikus hősnek és nem perverz szörnyetegnek láttatja őt. Több megnyilvánulása is kiválthatja a néző empátiáját, mert megmutatkozik, hogy neki is vannak érzelmei, legyen szó arról, hogy néha belátja, rémtettei mekkora hibák voltak, vagy arról, hogy őszintén szereti a gazdag nagybirtokosnőt, Török Katát.

Másrészt Thurzó György és a Magyar Királyság sem pozitív fényben tűnnek fel: a nádor határozottan elleneszenves köpönyegforgató, aki becsapja a Báthorykat, és Erdély függetlenségét veszélyezteti. Továbbá miután Báthory Gábor és hajdúi lemészárolták, saját értelmezésében „megbüntették” az „engedetlen” sászokat Nagyszébenben, az életben maradt vezetők előtt Báthory beszédet mond. Úgy értelmezi a rémtettet, hogy ez a magyarok akaratából történt, mert őket illeti meg Erdély, és ezzel a „becsületes sászok” is egyetértenek. A *Tündérkert* viszont a demagóg szónoklattal kontrasztban tragédiaként, dicstelen és aljas tömegmészárlásként mutatja be az eseményt, hiszen a fejedelem a sászok jóhiszeműségére alapozva tereltette össze a főtéren a fegyverforgatásra alkalmas férfiakat, akiket a városba beszivárgó hajdúi hátba támadtak. Ez az epizód nemcsak a kortárs magyar szélsőjobboldal revizionista törekvéseinek (Erdély „visszacsatolásába” vett hit), hanem az Orbán-rezsimnek a románok által több ízben bírált Erdély-politikája (lásd: éves tusnádfürdői nacionalista beszédek, magyarországi kiváltások a határon túli magyaroknak) kritikájaként is értelmezhető.

Harmadrészt a *Tündérkert* egyik fontos cselekményszála Báthory Erzsébeté, amely mintegy leleplezi a mítosz-

24 „Bennem is felmerült a kérdés, hogy miért nem volt önmagában elég feszült és lendületes annak a dicső 1848. március 15-i napnak a története” – írta Huth Gergely, a PestiSrácok.hu főszerkesztője. <https://pestisracok.hu/most-vagy-soha-matol-velitik-szerte-a-karpat-medenceben-rakay-philip-nagyon-latvanyos-petofi-filmjet-fotogaleria-a-bemutatorol/> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 03.)

teremtés folyamatát. Az ő alakja külföldön is úgy rögzült a kulturális emlékezetben és a populáris kultúrában, mint a „vámíprógrófnő”, aki szűz lányokat kínzott, és a vérükben fürdött.²⁵ A *Tündérbkert* következetesen lebontja ezt a Báthory-legendát. A széria bemutatja, hogy nem a történelmi tények, hanem egy koncepció per koholt vádjai rögzültek a köztudatban, majd váltak horrormitoszok sémáivá. A sorozatban a szilárd erkölcsű, jólelkű és Annát, unokahúgát inspiráló grófnő valójában meg akarja gyógyítani a fiatal nőt, ám maga is csak kísérletezik a gyógymódokkal, nincs kiforrott, biztos módszere, ezért hal bele több betege is a kórba. Az egyik elhunyt hozzátartozója viszont meglátja a pinceablakon keresztül, ahogy Báthory enyhíteni próbál a leszíjazott nő szenvedésén, amit kínzásnak vél, és feljelenti a grófnőt a nádornál, ami kapóra jön Thurzónak, hogy hatalmi okokból kifolyólag eltávolítsa Báthoryt. A nyilvános koncepció per során hangsúlyos, hogy a hatalom a nép babonáira és félelmekre alapozott ellenségképet teremt, bűnbakot kreál, ezért is égetik el máglyán jóval a grófnő befalazása előtt annak jólelkű, ám deformált arca miatt kiközösített szolgáját. A *Tündérbkert* így a Báthory-rémtörténet demitizálásával azt is felfedi, a morális pánikkeltésre apelláló hatalom populista retorikájában hogyan konstruál ellenséget a manipulált tömeg számára.

Hunyadi a Nyugat kapujában: konklúzió és kitekintés

Az állami pénzosztó szerv által finanszírozott kortárs történelmi filmek és sorozatok tehát határozottan egy új nemzeti mítoszt építenek erős, maskulin és nem utolsó sorban megkérdőjelezhetetlenül „igaz magyar” hősökkel, akik pozitív példaként, azonosulásra alkalmas karakterként lépnek a nézők elé a nagy vásznon és a kis képernyőkön. Mint kimutattuk, ezekben az alkotásokban a fennálló politikai hatalom exkluzív populista retorikájának megfelelően a hazát és a családot, illetve a ma-

gyarok becsületét mindenáron meg kell védeni a külső, nyugatról érkező ellenséggel szemben. Az „idegennel”, a „másikkal” kontrasztban hangsúlyozzák hőseik nagyságát és konstruálják meg az általuk védelmezett „elképzelt közösséget”, a nemzetet. Természetesen önmagában az nem újdonság, hogy a magyar történelmi filmek hősei idegen ellenséggel küzdenek, de egyrészt a korábbi alkotásokat nem egy nacionalista ellenségkép hatotta át, másrészt nem a külföldi ellenfeleken volt a hangsúly. Az 1952-es *Semmelweisben* (Bán Frigyes) és a *Föltámadott a tengerben* az osztályellentét a fontosabb; az *Egri csillagokban* (Várkonyi Zoltán, 1968) az ellenség keletről jön; a *Szegénylegényekben* a magyarok egymást árulják el, persze az elnyomó birodalom hatására; a *80 huszár* címszereplői szinte többet küzdenek a természettel, mint a Habsburgok katonáival; Koltay Gábor műveiben (*István, a király* [1984], *Honfoglalás* [1996], *Sacra Corona* [2001]) a magyar belviszály, a széttagoltság, illetve ennek felszámolása áll a centrumban.²⁶ Bár Káel Csaba *Bánk bánjának* fő konfliktusa a merániak és a magyarok ellentéte, a lezárás a megbékélést hangsúlyozza. Ugyanígy a megbékélés mellett érvel a *Kincsem* is, amelyben a főhős az apja Habsburgokat kiszolgáló gyilkosának a lányába szeret bele, ezért is adja fel bosszúmotivációját.

Az elemzett alkotások alapvető Nyugat-ellenessége mellett arra is rávilágítottunk, hogy a filmek és sorozatok ideológiai konstrukcióján meg-megjelennek törések, amelyek akár az alkotói szándékkal ellentétben leplezik le és ellenpontosítják az elsődleges jelentést. A laikus (tehát nem elemzés, hanem inkább szórakozás céljából mozi-zó vagy tévéző) néző számára is érzékelhető, helyenként didaktikusan közölt ideológia és az ideológiát leleplező inkoherencia (hibák, ellentmondások) ronthatják az új nemzeti mítosz hitelességét, így gyengíthetik a nemzeti identitást, amelyet a mítoszon keresztül éppen erősíteni kívánnak az alkotók, illetve a felettük álló döntéshozók. Wood a hetvenes évek hollywoodi filmjeiben tetten érhető inkoherencia eredőjének az USA vietnámi háborút és a politikai botrányokat követő társadalmi-politikai

25 Erre a legújabb példa a Netflix új animációs sorozata, a *Castlevania – Démonkastély: Noktürn* (Castlevania: Nocturne, 2023–), amelyben Báthory mint vérszívó az antagonist.

26 Erről lásd bővebben Záhonyi-Ábel Márk elemzését: Történelem és populáris mitológia az 1989 utáni magyar műfaji filmekben. *Metropolis* (2010) no. 1. p. 44–55.

káoszt, megosztottságát jelölte meg.²⁷ Magyarországon a kortárs történelmi filmek és sorozatok fogadtatása utalhat társadalmi szintű megosztottságra, azaz a hazai nézők nem feltétlenül tudnak azonosulni ezeknek az alkotásoknak a hőseivel és a felvázolt „nemzeti küldetéssel”.

A fent említett filmek közül eddig messze a *Semmelweis* lett a legsikeresebb, 2023. november 30-ai mozibemutatója óta több mint 340 ezren látták.²⁸ Az új NFI-s történelmi filmek közül a *Most vagy soha!* a második legnézettebb, de ebből biztos, hogy nem lesz a *Semmelweis*hez mérhető közönségsiker, mert bár erős nyitányt produkált (több mint 75 ezren váltottak jegyet rá az első hétvégén), az érdeklődés jelentősen csökkent iránta a második hétvégére. A legutóbbi adatok²⁹ szerint több mint 157 ezren tekintették meg 2024. március 14-ei bemutatója óta, de ez a szám egyes jelentések³⁰ szerint nem jött volna össze, ha több iskolában nem kötelezik tanáraik az iskolásokat a *Most vagy soha!* megnézésére. A többi elemzett film és sorozat gyenge, legfeljebb közepes teljesítményt nyújtott, az *Aranybulla* nézettsége például drasztikusan csökkent az első rész premierjét követően.³¹ A *Semmelweis* „titka” valószínűleg egyfelől a többi elemzett alkotásénál pozitívabb kritikái és nézői fogadtatás, másfelől pedig az, hogy a Gárdos-verzió elkészülésének a történetét leszámítva nem volt olyan negatív előszele, mint az *Aranybulla*nak és a *Most vagy soha!*-nak, amelyek már a premierjük előtt politikai értelemben megosztották a nézőket többek között a producer, Rákay személye miatt.

A magyar nézők a közeljövőben további hasonló művekre számíthatnak, köztük a nagyszabású, koprodukcióban készült *1242 – A Nyugat kapujábanra* (Gateway to the West, r: Soós Péter,) és a Bán Mór sikerregényéből adaptált Hunyadi-sorozatra is (Rise of the Raven, showrunner: George Mihalka). Bán könyvei alapján az utóbbi esetben sejthető, hogy maga Drakula lesz az antagonist, az 1242-ben viszont az eddig rendelkezésre álló információk alapján a mongolok mellett a nyugatról

érkezett Cesareane bíboros keseríti meg az esztergomi várvédők életét, így ez akár még kompatibilis is lehet a fennálló rendszer ideológiájával.

Benke Attila

Heroes of the East

Attempts to create a national myth in

contemporary Hungarian historical films and series

Historical film as a genre has a long tradition in Hungarian film history. Some historical dramas and adventure films were made in the near past with significant financing from the national fund. Whilst the stories from the 2010s (*Kincsem: Bet on Revenge*, 2017, *Sunset*, 2018, *Guerilla*, 2019) have rather ambivalent heroes, if not anti-heroes who heroically fight for their own cause and not the nation, the recent historical films (*Toldi: Movie*, 2022, *Hadik*, 2023, *Semmelweis*, 2023, *Now or Never!*, 2024) and series (*Golden Bull*, 2022, *Fairy Garden*, 2023) financed by the reorganized film fund, the National Film Institute (established in 2019) prefer to show idealized heroes who are undoubtedly fight for the Hungarian nation and the traditional family against a stereotypically depicted and simplified enemy from the West.

Some papers and portals of the Hungarian press treats the latter films and series as propagandistic works because of their subtexts and their presented meaning and ideology which is in connection with the recent political system in power. This article's main questions is whether it is true or not that these films and series are imbued with the ideology and ideals of the government or why are these works of art feel like propaganda. On one hand I argue that the NFI-funded historical dramas and adventures has a certain tendency of attempting to construct a new patriotist and nationalist myth with strong anti-West sensibilities which is in harmony of the Hungarian political system's values and ideology. On the other hand, these films and series more or less present the ideology with many contradictions and in most cases unintentionally because of errors of the film form or ambiguous parts of the plot. So, these are incoherent texts which unwittingly unmask their ideological construction and even the process of myth-making.

27 Wood: *Hollywood From Vietnam to Reagan*. pp. 41–63.

28 Forrás: Filmforgalmazók Egyesülete <https://filmforgalmazok.hu> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 03.)

29 Forrás: Filmforgalmazók Egyesülete <https://filmforgalmazok.hu/wp-content/uploads/2024/04/Hetvegi-eredmenyek-20240425-20240428.xls> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 03.)

30 Lásd például: <https://24.hu/belfold/2024/03/21/petofi-film-most-vagy-soha-rakay-philip-iskola-diak-kotelezo-klebersberg-kozpont-tankerulet/> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 03.)

31 Forrás: Telex <https://telex.hu/after/2023/10/17/tunderkert-megafilm-duna-tv-nezettség> (utolsó letöltés dátuma: 2024. 05. 02.)

[K r i t i k a]