

Szűk Balázs

Nemzeti jelképek az 1956-ról szóló magyar játékfilmekben

A szimbólumok a mindennapiság és az absztrakció rendszereit összekötő kapcsolódó formátumok. Különösen stabilak a nemzeti identitást őrző vizuális jelképgyűttesek.

A magyar önazonosság-tudat XX. századi történetében gyakran felerősödtek és újra-értékelődtek a szimbolikus törekvések.

A vizuális szimbólumok mint dinamikus ideálképek konfliktusos-kataklizma-szerű történelmi korszakokban szinte egymásból következően bővítették jelentéseiket. Így 1956 szinte mindenben 1848/49-et tekintette mintának (Petőfi Kör és szavalatok pl. *Nemzeti dal* a Petőfi szobornál; 12, 16, 20 pontok; Kossuth-címer; nemzetőr-szalag; szabadságharcos trikolor: Rákosi-címerrel, a hivatalos címert középütt-lyukasra kimetszve a Margit hídnál, Kossuth címerrel és szimplán, a Corvin közti változat szerint a Kossuth-címer alatt két bajtársi kéz fog kezét; Szegeden Sztálin arcképére ráfestették a Kossuth-címet; a nemzetiszín zászlóba betakarás, szegedi jegyajándék Kossuth-címeres gyűrűként; táblák Petőfi-arcképpel és Kossuth-címerrel; nemzetiszín és őszirózsás kokárda; gyászszalag; jelszavakban, fej-fafeliratokban: „Aki magyar, velünk tart!”, „Márciusban Újra Kezdjük”, „Bosszút állunk érted!”, a politikai foglyok kiszabadítása – Táncsics Mihály író Budáról, Gérecz Attila költőt a „Gyűjtőből”). E gyors, természetes beépülést és társadalmi rekonstrukciót az is segítette, hogy 48/49 Habsburgok által tiltott (Haynau 1849. július 19-ei rendelete a „forradalmi jelek” viselése ellen) szimbólumai (korona nélküli címer, Kossuth-szakáll és -kalap, háromszínű szalag, kokárda, gyászszalag, vörös toll, de általában minden magyar nemzeti jelkép) a nemzeti függetlenség őrzőjeként, a köztársasági érzület hordozójaként a népi kultúra legmélyebb rétegeibe is leszivárogtak, meggyökeresedtek és újraképződtek az ideológiai kontroll ellenére.¹

1859-től a XIX. század végéig a piros-fehér-zöld színű szalagsáv, illetve zászló kedvelt díszítőmotívum volt, sokszor együtt szerepelt az országcímerrel, koronával, huszárokkal a népi használati és díszített tárgyakon (boroskancsó, dunántúli viaszberakásos butykos, korsó, szaruedény, szalmaintarziás tükrös, somogyi sótartó, cifraszűr és más viseletes darab).²

A gyakran hadijelvénytyszerűen megformált koronás vagy korona nélküli címerformák

¹ Selmeczi 2001. 20. A kiegyezés hivatalosan is visszaállította a magyar szín- és címerhasználatot.

² Selmeczi 2001. 21.

is továbbéltek 1850–1903 között a csákvári sárga mázas boroskancsón, a csákvári báb-sütő mézeskalácsmintán, a tótkomlói falitükör ajtólapján és a hajdúböszörményi csikóbőrös kulacson.³

Az 50-es évek átpolitizált-depolitizált nemzeti hőseinek (Kossuthnak, Petőfinek, Bemnek, Széchenyinek, Klapkának, Damjanichnak) rebellis arculata, gesztusai jobban megőrződtek az „emlékező” nyomatokban, ponyvanyomtatványokban, használati és dísz tárgyakon (a fiatal, körszakállas, pörgekalapot vagy kardot emelő, emelvényen szónokló, lovon ülő, szabadságzászlót lobogtató Kossuth; jobbáiban papírtekercset, a *Nemzeti dalt*, kardot tartó, szavaló Petőfi; lovas huszárként, kivont karddal, megemelt zászlóval Széchenyi stb.), de az 1880-as évektől nagy számban forgalmazott gyári kémcserép tányérok is.⁴

A Kossuth-kultuszt és hősi/áldozathozó ellenállást hagyományozó pálinkás butellán, cserépedényen, szarvkürtön, gulyásboton található feliratok (1860-as évek–1903) pedig egyenes közvetítői voltak a mindenkori és az aktuális hatalom elleni jogos ellenállásnak („K L 1890”, „a haza bel hon fia Kossuth Lajos éjen”, „Áld meg Isten a magyart sok bő áldással”, „szabadság zászlaja”, „Magyar nemzet hőseinek emlékműve”).⁵

A korabeli fotók és dokumentumfilmek arról tanúskodnak, hogy a forradalom áldozatainak tisztelete összefonódott a halottak napjával és a mindenszentek ünnepével is (gyertyák, mécsesek, őszirózsza, újságpapírral-zászlóval letakart testek, alkalmi koporsók, sírhalmok és ravatalok az utcán, a parkokban, tereken, fák alatt). A felülről érkezett hatalmi jelképek (vörös csillag és zászló, Sztálin-szobor, szovjet hősi emlékművek, obeliszek, szobrok, szovjet címer, tank és páncélos jármű) helyére ’56-ban újból a népi kultúrában használt organikus nemzeti szimbólumok kerültek (nemzeti szín és zászló, országcímer, magyar katona, huszár, betyár, hazafias feliratok, nemzeti hősök), sőt a nemzeti identitást újraértelmező modern jelképegyüttesek nagy számban keletkeztek (Egmont nyitány, Kossuth-címeres-zászlós-kivirágzott tank, zászlós és élelmiszerral megrakott Csepel teherautó, mentőkocsi-mentőautó, hordágy, rádió, krétafeliratok a felborított villamos oldalán: „Ruszkik haza! Elég volt Rákosiból”, „Ledöntjük a Sztálin-szobrot!”, „Vesszen Gerő!”, felszedett utcakövek; írott és nyomtatott rölapok: „Kossuth-címer, magyar haza, / Minden ruszki menjen haza! / Míg a ruszki itt lapul / Magyar diák nem tanul!”, „Ha magyar vagy, ne menj nyugatra. Itt a helyed!”, orosz film moziplakátjának „gellert kapott” felirata: „Menj haza!”, a forradalom pénztára). Polgárháború lévén a polarizálódó ellenségképnek is egyértelműsödtek az attribútumai (idegen hatalom: pufajka, dobtáras géppisztoly, ávós zubbony, viharkabát és tiszti kalap, csizma; szabadságharcosok: vállszíjas puska, gránátok az övben,

³ Selmeczi 2001. 14–15.

⁴ Selmeczi 2001. 27–28.

⁵ Selmeczi 2001. 29–30.

Molotov-koktél, svájcisapka, Bocskai-sapka, viharkabát, zakó, sál, pulóver, cigaretta a szájban stb.).

1956 saját szimbólumokat is létrehozott a tiltakozásról, belső ellenállásról a hatalom aljassága ellen (a Sztálin-emlékmű ledöntése után megmaradt két csizma, beletűzött, összekötözött nemzetiszín zászlókkal, „Ne tedd be ide a lábad” sugalmazott jelentéssel; zsákos akasztás hajnalban, esőben, a *Pancsoló kislány* slágerének elhangzása közben; orvlövészek fákon, emeleti ablakokban, tetőn, padláson, templomtoronyban, kapualjban; összedrótózás és földbe arccal helyezés; deszkakoporsók az utcán, a tankok mellett és jeltelen sírok; exhumálások és titkos temetések; a Herminamező rokkantjainak felfegyverzése az oroszok ellen; november 23-án Kádár elvárása ellenére kihaltak voltak a budapesti utcák, de mindenünnen szólt a Himnusz; december elején gyászruhába öltözött asszonyok felvonulása; a decemberi sztrájk idején füttyel és a *fiúj* szóval ellenálltak a „bestiának”; szolidaritás: a lengyel nép melletti tüntetés október 23-án; mindenki kaszszája az Írók Szövetsége előtt; éleliskonvojok vidékről a beszolgáltatási prés idején; véradás magyaroktól és a lengyelektől; az osztrák andaui híd, a „zöld” sáv, amelyen 200 000 magyar menekülhetett szabad földre; 12 égő gyertya a földön a hősi halottakért; földbe, domoldalba, tetőre szúrt, az andaui hídra helyezett magyar zászló).

A korabeli amerikai, angol, francia, osztrák, lengyel, szlovák, magyar tudósítók-újságírók és a magyar amatőrök fotói is viszonylag pontos kontextusban mutatják e jelképeket, amelyek nem annyira harci, hanem morális-lelki ellenállásról, a méltóság visszaszerzésének szándékáról, egy magasabb szakrális-tudati állapot megszületéséről tanúskodnak.

Szemben a nyugati, főként amerikai sajtó tendenciózus csúsztatásaival, manipulált politikai emlékezetével vagy jó szándékú ellenállási retorikájával (SZER), amely drámai-agresszív narráció felé tolja a bizonytalan elnevezésű („sajnálatos októberi események”, „drámai események”, „ellenforradalom”, „népfelkelés”, „polgárháború”) forradalmat és szabadságharcot. Több száz korabeli és későbbi nyugati sajtóorgánumban, az évfordulós elnevezések kivételével, a jelölések stigmatizáltak/sztereotípek lettek (zavargás, rebellió, lázongás). A hidegháború átpolitizált légkörében a Life '57-es fiatal szabadságharcosának színes festménye vagy az első amerikai televíziós dokumentumfelvételek ugyanúgy a pesti srácok bátorságáról szóltak, Molotov-koktéllal a kézben, szovjet tankokkal a hátuk mögött.

A háborús gépezet másik oldala azonos módon bújtott fel, megfontoltan hamisított: a halott szovjet katonákról Hruscsov parancsára mindennap fényképek készültek s kerültek repülőgépre, hogy a megosztott politikai-katonai vezetést beavatkozássra generálják. A megsemmisítés után megmaradt magyar dokumentumfilm-musztereket is az orosz propaganda „belpolitikai idomításra” használta.

1956 mozgóképes híradó és dokumentumfilm emlékezete ugyanúgy részleges, kor-

látozott és politikailag szelektált volt, mint a nyomtatott vagy a fotografikus szövegek. Ennek két oka volt:

1. A magyar karhatalmisták és a KGB emberei mindent megtettek, hogy felkutas-sák és megsemmisítsék a 28 magyar operatőr (Filmgyár, Híradó- és Dokumentumfilm Gyártó Vállalat: Mikó József, Hajdú Ferenc, Badal János, Csák János, Szekeres József, Vass Ferenc, Makk Károly, Szóts István, Illés György, Kovács László, Zsigmond Vilmos stb.) és a nyugati híradósok (a francia Pathé, az angol BBC, az osztrák Fox és Pommer, az amerikai NBC és CBS) összes, Magyarországon maradt, a forradalmat követő hónapokban ki nem csempészett tekercsét;

2. Egyetlenegy olyan felvétel sem készült, amely nyomon követett volna minden eseményt. (2 perces felvételek, nagy nyersanyagigény, éjszakai felvételek rögzítésére nem alkalmas negatív), így sok volt az átfedés, ismétlés, szaggatott rögzítés.

Csak kevés autentikus anyag (Mikó-gyűjtemény) maradt az 1956. október 23-a és 1957 januárja közötti eseményekről, de ez a töredékes emlékezet sem válhatott a nemzeti identitás részévé, legfeljebb a politikai propaganda hivatalos dokumentumfilmjében deszakralizálódott (Köztársaság tér, 1957). A nyugaton vetített, a müncheni Erdélyi István anyagait felhasználó, 1957-es összeállítások: a német *Magyarország lángokban* (Fox) és az amerikai *Magyar felkelés* (CBS) pedig tendenciózusosan millitáns-együttérző szemlélettel rekonstruálták-szelektálták a „közelmúltat”. Ennek érdekében a CBS egyetlen saját, korrekt felvételét sem használta fel, sőt Mikó Józseffel utólag Kaliforniában felvetett egy Molotov-koktélos utcai akciójelenetet.⁶

1956 emlékezete („a lyukas zászló” = a kilukadt kozmosz) az agresszív politikai amnézia következtében lassan elveszett, a „morális homályzóna” mélyére süllyedt, legfeljebb a privát élettörténetek illegitim szintjén létezhetett (oral history). A „belső összeesküvés” e sajátos szóbeli tartományában megtörténhetett a lassú traumaoldás, s az 1980-as évek elejére a valós sorsszembesítés igénye magasabb szintekre is felhatolt (szamizdat, esztétizáló-parabolisztikus művészetek). Legnehezebb helyzetbe a fényképes, de főként filmes dokumentálás került, mivel bűncselekménynek számított 1956 bármilyen audio-vizuális feltárása, hiszen az a kádári kollektív összeesküvés három tabuját sértette volna egyszerre, így nem válhatott a narratív identitás részévé. A magyar játékfilmek azonban – két propaganda-hűségnyilatkozaton kívül (Keleti Márton: *Tegnap* [1959], *Virrad* [1960]) – utalásos-metaforikus, majd nyílt eseményábrázoló kísérletet tettek arra, hogy csak a szóbeliségben hagyományozott nemzeti jelképek, 1956 által megújított, elveszettnek hitt üzenetét átadják a következő nemzedéknek.

1957 és 2006 között 43 nagy- és rövidjátékfilm, 1 áldokumentumfilm (Czigány Zoltán: *Ecseri tekercsek* [2005]) és 3 animációs film (Ediny Boglárka – Silló Sándor: *12 voltam '56-ban* [2006]; Kiss Iván: *Töredék* [2006]; Szilágyi V. Zoltán: *Jegyzőkönyv. Mansfeld*

⁶ Varga 1994. 19–16.

Péter emlékére [2006])⁷ készült, direkt és indirekt módon ábrázolva a 13 nap eseményeit, közvetlen következményeit (1958-ig!), majd a beálló amnéziát. '56 filmes elhallgatása politikai-ideológiai kényszerűség, de erkölcsi üzenet is: aki nem emlékezhetett nyíltan, az inkább nem alkotott vagy allegóriába/parabolába rejtekezve-esztétizálva vallott hűségét egészen 1981-ig (*Megáll az idő*).

Néhány Cassandra-film (Banovich Tamás: *Eltűszentett birodalom* [1956], Keleti Márton: *A csodacsatár* [1956], Najmányi László: *A császár üzenete* [1956], Várkonyi Zoltán: *Keserű igazság* [1965]) után rövid kisemberi intermezzo következett a „menni vagy maradni” valós alternatívájáról (Révész György: *Éjjélkor* [1957]).⁸

Az emlékezés első torz-hamisító formái az ellenforradalomról szóló drámai/dokumentatív téziszfilmek, apologetikus-propagandisztikus „tanítóköltemények” voltak, amelyek tevőlegesen is eszmei, fizikai rendet próbáltak teremteni (Keleti Márton: *Tegnap* [1959], *Virrad* [1960]; Fejér Tamás: *Az arcnélküli város* [1960], Keleti: *Amíg holnap lesz*, Kis József: *Félúton* [1962]).⁹ '56 társadalmi amnéziájának mozgóképes kibeszélését azon filmek folytatták, amelyek óvatos utalásaikkal, vitafilemként, eposz-balladaként, naplóként, parabolaként biztosították a szellemi folytonosságot, de jobban szolgálták a konszolidálódó kádári rendszer kvázi-mítoszalkotását (Herskó János: *Párbeszéd* [1962/63], Fábri Zoltán: *Húsz óra* [1965], Kósa Ferenc: *Tízezer nap* [1965], Jancsó Miklós: *Szegénylegények* [1965]; Szabó István: *Apa* [1966], Bacsó Péter: *Nyár a hegyen* [1957]).¹⁰ Bacsó Péter betiltott, *A tanú* (1969) című szatírája filmvégi Duna-áradása jelzi a metaforikus-esztétikai utalásrendszer használatának eluralkodását a hetvenes évek filmjeiben. Az elrabolt történelmet intimebben, poétikusabban, filozófikusabban minősítik e kamaradarabok (Makk Károly: *Szerelem* [1970], Szabó István: *Szerelmesfilm* [1970], *Tűzoltó utca 25.* [1973], Makk Károly: *Philemon és Baucis* [1975], Szabó István: *Budapesti mesék* [1976]), termelési fejlődésregény (Rényi Tamás: *Makra* [1974]); filmesszé (Magyar Dezső: *Bűntető-expedíció* [1971]); történelmi passió (Kardos Ferenc: *Petőfi '73* [1973]) és a drámai kalandfilm (Sára Sándor: *80 huszár* [1978])¹¹

Tulajdonképpen a késő kádári kor, a puhulás évtizede, fog hozzá az ideológiai fellazításhoz, a letiltott közös történet kollektív tételehez fejlődésregények (Gothár Péter: *Megáll az idő* [1981], Sándor Pál: *Szerencsés Dániel* [1982], Bereményi Géza: *Eldorádó* [1988]); parabolák (Kósa Ferenc: *A mérkőzés* [1981], Vitézy László: *Érzékeny búcsú a fejedelemtől* [1986]); '48/49-es történelmi maszkok: kísérleti filmek, drámák, kalandfilmek (Bódy Gábor: *Amerikai anizs* [1985]; Lugossy László: *Szirmok, virágok, koszorúk*

⁷ Böszörményi 2006. 18–19.

⁸ Szilágyi 1994. 498–502.

⁹ Bíró Gyula 2001. 27–28.

¹⁰ Bíró 2001. 32–60.

¹¹ Bíró 2001. 72–73.

[1984], András Ferenc: *Vadon* [1989]); családi szatírák (Gárdos Péter: *Szamárköhögés* [1986]) és patetikus tablóképek (Kósa Ferenc: *A másik ember II.* [1987]) színes műfajfor-gatagában, de már részleges vagy teljes forradalom-rekonstrukcióval.¹²

A 90-es években '56 valódi és teljes történetének megrajzolása állt a középpontban (állattörténetben: Puszt Tibor: *A golyák mindig visszatérnek* [1993]; drámai kaland-filmben: Zsombolyai János: *A halálraítélt* [1990]; erotikus szerelmi háromszögben: Só-lyom András: *Pannon töredék* [1990]; emlékező-meditációban: Makk Károly: *Magyar requiem* [1990]; portréfilmben: Mészáros Márta: *Napló apámnak és anyámnak* [1990]; vígjátékban-szatírában: Tímár Péter: *Csinibaba* [1997]; családregényben: Szabó István: *A napfény íze* [1999]). Sajnos a 90-es évek filmjei ezen újkori nemzeti szimbólumok mozgóképes kiüresítését, deszakralizálását végezték el.

2000-tól pedig elkezdődött jelképi és narrációs szinten is a sztereotipizálódott '56-os mítosz műfaji filmekben való szétosztása: vígjátékban, szatírában (Kardos Sándor – Sza-bó Illés: *Telitalálat* [2003], Koltai Róbert: *Világszám* [2004]); akció- és kalandfilmekben (Goda Krisztina: *Szabadság, szerelem* [2006]); posztmodern drámai adaptációban, kí-sérleti- és animációs filmekben (Vidnyánszky Attila: *Liberté '56* [2006], Halász Péter: *Herminamező - Szellemjárás* [2006], Ediny Boglárka – Silló Sándor: *12 voltam '56-ban* [2006], Kiss Iván: *Töredék* [2006], Szilágyi V. Zoltán: *Jegyzőkönyv* [2006]); filmnoir-ban (Vágvolgyi B. András: *Colorado Kid* [2007]). Sajnos túl erőssé vált a hollywoodi narrációs identitás, a polarizáló, mélység nélküli archetípusok önkényes használata, amely könnyen lelki-szellemi „bicsakláshoz”, egy tisztulni látszó magyarságüzenet kisajátításához vezethet. Szerencsére tovább őrződik a hagyományos drámai-esztétizáló vonulat, amely egy „halk szavú” gyöngyszemet igen (Cantu Mari: *Rózsadomb* [2004]), számos hiteles portrét (Mészáros Márta: *A temetetlen halott* [2004], Szilágyi Andor: *Mansfeld* [2006]), de remekművet még nem eredményezett (Meskó Zsolt: *Fiúk a házból* [2004], Erdős Pál: *Budakeszi srácok* [2006], Szomjas György: *Nap utcai fiúk* [2006], Jeli Ferenc: *Sínjárók* [2006], Pozsgai Zsolt: *Csendút* [2007], Dömölky János: *Bibó körút* [2007]).

Az '56 történetét felhasználó játékfilmeknek közös kulturális szimbólumai vannak: az etnikus vagy nemzeti jelképek. Ezek a nemzettudat kialakulásának legfőbb azonosítói, hiszen különösen stabil, identitásörző vizuális-akusztikus jelképegyüttesek. Különleges létmódjuk ellenére a mindennapi élet apróságaiiban gyökereznek. Bennük a népművé-szet, mesék és mítoszok jel- és képvilága fonódik össze a nyelvi képes beszéd fordulatai-val, együtt építve fel az etnikus közösség kultúráját.¹³ E filmekben többnyire tiszta, etnikus jelképként, „nemzet-asszociációként”¹⁴ jelentkeznak, a természet és társadalom mikro- és makromozzanataiként: éghajlat, táj és domborzati egységek, folyó- és álló-

¹² Bíró 2001. 95–96.

¹³ Hoppál 2006:104–106.

¹⁴ Kapitány Á. – Kapitány G. 2002. 18.

vizek, flóra (fák, virágok), fauna, városok/települések, építészet, tárgyak, járművek, öltözet, foglalkozások, sport, tánc és dal-szakraális ének, ünnepek, étel-ital, szín és címer, korona, zászló, történeti személyiségek, hazafias feliratok és verbális eufemizmusok, mentális-politikai stílus, ügyek¹⁵.

1. Éghajlat-évszak: azon filmek, amelyekben az októberi-novemberi eseményeket direkt (*Éjfélkor, Tegnap, Virrad, Párbeszéd, Tízezer nap, Philemon és Baucis, Makra, Megáll az idő, Szamárköhögés, Eldorádó, A másik ember, Napló apámnak és anyámnak, Pannon töredék, A napfény íze, Telitalálat, Világszám, Fiúk a házból, Rózsadomb, Budakeszi srácok, Szabadság, szerelem, Coloradó Kid*) vagy indirekt-retrospektív-metaforikus módon (*Húsz óra, Apa, Szerelmesfilm, Tűzoltó utca 25., Budapesti mesék, Magyar requiem, A halálraítélt, Mensfeld, Liberté '56, Herminamező - Szellemjárás, Sínjárók*) állítják a középpontba, az idő száraz, napfényes, ködös, ritkán esős. Az ettől eltérő esetek az előttnben vagy utánban játszódhatnak: a koratavaszi, várakozó esőben (*Szerelem*); május 1-jén a Lánchíd és a házak zászlókkal vannak díszítve (*Szamárköhögés*); az aranyszínű emlékező-gyermekkori nyárban, ill. a *Pancsoló kislány* nyarának sejtett idején (*A temetetlen halott, Magyar requiem*), a pusztulást előrejelző rekkenő hőségben (*A mérkőzés*), az éjszakai is arannyal behintett nyirkos őszi kertben (*Philemon és Bauchis*) és december 5-én, egy másfajta ajándékot hozó élet kezdetén (*Szerencsés Dániel*). De minden esetben ezek az eltérő idők vigasztalóak és spirituálisak. A normál évszak különleges anomáliáit jeleníti meg groteszk köntösben a *Szamárköhögés* (nagy vihar van, köd és járvány). Az időben való relatív ide-oda mozgást segíti és gyorsítja a realizáló, retrospektív archívok vagy áldokumentációk beillesztése a legkülönbözőbb fikciókba (*Apa, Megáll az idő, Eldorádó, Napló apámnak és anyámnak, A halálraítélt, A temetetlen halott*).

2. Táj- és domborzati egységek: a nemzeti elkötelezettségre utaló tájelemek (*Dunántúl, Tiszántúl, Alföld*)¹⁶ közül a magyarságot tisztábban-archaikusabban megőrző, de szegényebb Tiszántúl és az Alföld a gyakoribb az '56-os filmekben: tanyákkal, malommal, tsz.-központtal (*Tízezer nap, A másik ember, Tegnap, Húsz óra*), pusztákkal (*Szegénylegények*), falvak templommal, gémeskúttal (*Szerencsés Dániel*). A Dunántúl tájegysége kulturális elsőbbsége és az események azonos aránya ellenére csak néhány filmben szerepel (*Szerencsés Dániel, Pannon töredék*).

3. Folyó- és állóvizek: az ország közepén folyó Duna, főként a Lánchíd, a Parlament vagy Buda felől teherautókkal, tankokkal fényképezve, a nemzeti összefogás, a túlélés jelképe (*Megáll az idő, Eldorádó, Szamárköhögés, Napló apámnak és anyámnak, A temetetlen halott*). A Dunán átívelő vasúti összekötőt szökött intézeti gyerekek őrzik, de a

¹⁵ Kapitány Á. – Kapitány G. 2002. 9–11., 18–31.

¹⁶ Kapitány Á. – Kapitány G. 2002. 48–49., 105.

Nyírségből (a tradicionális Tisza felől) unokájának élelmet hozó nagyapának kenyéréért és lekváráért szabadabbá teszik (*A másik ember*).¹⁷

4. Flóra és fauna: az út menti fasorok nagy részét nyárfa alkotja, amely a lát-szatbékéből a forradalomba (*Éjfélkor, Tegnap*) vagy a disszidálásba vezetett (*Szerencsés Dániel*), de baleset és gyilkosság tanúja is (*Éjfélkor, Tegnap*). Az alföldi homokvidéket megkötő akác védi a tanyát és a szekérrel útra kelő embert a nagy szelektől, hogy elvigye a vidék hitét-akarátát a nagyvárosba (*A másik ember*). A ládában tárolt búza jó rejtékhelye a nemzetiszín zászlóba csavart puskáknak (*A másik ember*). Az óriási platánfa védelem és halál hordozója egyszerre a nagyváros ismeretlen világában (*A másik ember*). Tél idején kukoricagórék mögül rohannak elő batyúval és bőrönddel a hazájukból menekülők, akikért a vonat megáll egy pillanatra (*Szamárköhögés*).

Magyar lelkületű virágok: a tulipán, a szegfű, a kikerics nevei utalnak az Amerikába küldött telefonüzenetben a forradalom jogaira (*Szamárköhögés*); a piros-fehér-zöld szegfű a születésnapot és az értelmetlenül érkező halált jelzik (*Philemon és Baucis*). Az orvos szobájában a Nagy Imre melletti rokonszenv és néma tiltakozás jeleként az asztalon megjelenik a cserepes muskátli (*A temetetlen halott*). A halottak és a titkos temetések napján mindenütt őszirózsa borítja a rögtönzött és végleges sírokat, a zászlóval letakart, földre fektetett vagy az egyetemi aulában fölgravatolt fiatal hősök testét (*A másik ember, A halálraítélt*), de a virágból készült kokárdával mellükön indulnak a halálba a tankok ellen a szerelmesek (*Eldorádó*).

A fegyver közelében mindig galamb rebben a malomban és a templom padlásán, egy idős lélek távozásakor és harangzúgáskor is (*A másik ember, A mérkőzés, Philemon és Baucis*). A lovak megugranak a gyilkos zajtól a városba induláskor, hogy ott már bajt ne okozzanak (*A másik ember*), de a falovak a malom ablakában vagy a pikniken, a kisfiú mellett, a béke igazabb voltáról üzennek (*A másik ember, A halálraítélt*). A fegyverektől és éhségtől megveszett kutyát alig lehet elpusztítani (*A másik ember*).¹⁸

5. Járművek: a speciálisan magyar lovas szekér megjelenése az úton vagy a vonatablakból látva igen ritka (*Tízezer nap, Tegnap, A másik ember, Szerencsés Dániel*), hisz a városba ezzel elindulni veszélyes, de nem lehetetlen. A várost és vidéket inkább Csepel teherautók (feliratokkal is jelölve származási helyüket), vöröskeresztes autók, komikus helyzetben kisbuszok, tankok kötik össze (*Éjfélkor, Tegnap, Világszám*). A gépjárművek a városban viszik szerte az öröm híreit, pl. felzászlózott, felvirágozott tankok, Csepel autók (*Tegnap, Magyar requiem*), agresszívan támadnak az utcában, hídon (*A másik ember, A halálraítélt, A temetetlen halott*), vagy védekeznek, akár barikádként használva a tankot, fekete ávós au-

¹⁷ Kapitány Á. – Kapitány G. 2002. 49., 108–109.

¹⁸ Kapitány Á. – Kapitány G. 2002. 20–21., 50–53., 110–127.

tót, villamost (*A másik ember, Tegnap, Apa, Szerencsés Dániel*), életet próbálnak menteni (*Eldorádó, A másik ember*).¹⁹

6. Tárgyak: '56 az idő kizökkenése. Megnyitja az értelmes halál, azaz a teljesség felé való utat, de figyelmeztet arra is, hogy a forradalom leverése nem örökké tart – a megállt időt újra lehet és kell indítani. A megfagyott időt egy szakrális (gyertya, mécs) és egy profán tárgy (óra) mozdíthatja meg. A gyertya e filmekben a halálra való emlékezés, a feltámadás ígérete egy lépcsőház sarkában (*Napló apámnak és anyámnak*), az egyetemi és a közös éjszakai ravatalon (*A másik ember*), a sötét vonatalagútban eligazító fény (*Szerencsés Dániel*), az idegen hódítók bevonulása után a forradalom mellett, az ablakba kitett gyertyával szimpatizáló szolidaritás (*80 huszár*). Az apától kapott óra éppen akkor áll meg, amikor az egyetemista fiatalember élete kockáztatásával zászlót visz az egyetemre (*Apa*). E motívum visszatér egy nagycsaládi filmben (*A napfény íze*), melyben a főhős 3 évi börtön után szabadulva kéri az óráját, amelyet elvesztettek. Tehát mindkét filmben ellopták az időt az életéből, amit csak ő szerezhet vissza az emlékezéssel.

7. Öltözet: a magyaros jelleget szinte csak az olyan filmek képviselik, ahol a vidék tradicionális ruházata is megjelent, pl. ködmön az anyán, az oltalmazó hímzett ing és kucsma a fiún (*A másik ember, Tegnap, Husz óra, Tízezer nap*). A szabadságharcosok félcivil-félkatonai viselete (zakó és puská, ballonkabát és kézigránát, Bocskai-sapka) a forradalom őszinteségének szép lenyomata (*A másik ember, Eldorádó, Megáll az idő, A halálraítélt*), de az ávós egyenruha hordása a káoszban egyszerre életmentő és szegény (*A másik ember, Eldorádó*). A hatalom igaz arcát nem annyira a megfélemlítés, hanem a teljes személytelenséget kifejező krumpliszák hordozta. Hiszen a *Szegénylegények* zárásában az osztrák himnusz elhangzása közben a volt szabadcsapat fejére ezt húzzák, mint a lovakat terelik végső útjukra. *A temetetlen halott*-ban először a repülőn elrabolt férfi foglyok viselik, előre jelezve a magányos sötétséget, másodszor Nagy Imre, az ország-világ előtt letagadott kivégzésekor, mintha a való fényt is megölni akarnák. Ez ellen tiltakozik tudat alatt minden film a gyerekek, fiatalok zászlóba öltöztetésekor, halotti menyegzőjükön (*A másik ember, A halálraítélt*).²⁰

8. Tánc és dal, szakrális és világi zene: a beszédes *Egmont-nyitány* többnyire a legfőbb azonosítója a kornak, akkor is, ha finoman rejtjelezett, a végzet és a méltóság hordozója (a *Philemon és Baucis*-ban a két séta közben, a gyertyák rebbenésekor), akkor is, ha a tiszta közösségi akarat jelzője (*A halálraítélt, Magyar requiem, A temetetlen halott*), nyílt tagadása a bárgyú *Pancsikoló kislány*, kivégzésekkor kihangosított „örömmzenének” (*Magyar requiem, A temetetlen halott*). Csak a szent és nemzeti egybekapcsolása fog össze egy széteső, de lélekben még összetartozó közösséget, ezért éneklük mindeütt és mindenkor a *Himnusz*-t és a *Szózat*-ot: reménykedve a vonaton a határátlépés

¹⁹ Kapitány Á. – Kapitány G. 2002. 25.

²⁰ Kapitány Á. – Kapitány G. 2002. 22–23., 46–47.

előtt (*Szerencsés Dániel*), az ávós laktanya ostromakor (*A másik ember*), a Szálin-szobor ledöntésekor (*Napló apámnak és anyámnak*), a túlélésért reszkette a légópincében (*Eldorádó, Szamárköhögs*).²¹

9. Címer: a Parlament tetején (*A temetetlen halott*), a Keleti pályaudvar bejáratán (*Szerencsés Dániel*), az ávós laktanya rácsán (*A másik ember*), a pokolba jövő vonat kazánján (*Szerencsés Dániel*), a repülőtéren (*A temetetlen halott*) uralkodó vöröscsillagot az égből porba hullajtják, láncfal elé vetik (*A halálraítélt, A temetetlen halott*), hogy helyére zászlón, karszalagon, tankon, teherautón, bejáratí ajtón (*Tegnap, A másik ember, Napló apámnak, anyámnak*) a makacs republikánus tagadás, a „magyarok Mózesének” jelét, a Kossuth-címert tegye.²² A kaotikus, izolált cselekvés-redundanciák így lépnek át egy rendezett, nyilvános, kollektív rituális nagytérbe, időbe, megszüntetve a profán idő és bitorló idegen tér hatalmát.²³

10. Nemzeti szín és zászló: Szinte minden forradalmi eseményt ábrázoló filmben feltűnik a véres vagy tiszta zászló körülhordozásának Szent László-i szokása (szekéren *A másik ember*-ben, Csepel autón a *Tegnap*-ban, tankon a *Tegnap*-ban, a *Magyar requiem*-ben, a *Világszám*-ban). Rendkívül látványosak a zászló megszerzésért folytatott harcok (*Tegnap, Apa, A másik ember*), hiszen a csapatok 1848. április 11-e óta erre a három erényre (vörös = erő, fehér = hűség, zöld = remény) tesznek esküt. A Rákosi-rendszer tudatosan gyengítette a nemzeti színnek nemzeti kötését a vörös lobogó kötelező használatával, ezért a zöld kezdte átvenni „az igazi nemzeti szín” szerepét. Zrínyi Miklós *Tábori kis traktája* szent kötelességének tartja a zászló mindhalálig való elkísérését: „...és a zászlót tovább meg nem tarthatod és meg nem oltalmazhatod, akkor magadat beletakarod, és hozzád szorítod, és életedet e mellett veszteni akarod.”²⁴ Mivel az ünnepi kultuszok között legerőteljesebben a gyász ceremóniai váltak nemzetivé, ezért a zászlóvak becsavart, elfedett test, ravatal, koporsó, sírhant, puska stb. gyakran jelentkezett együttesen a gyertyák, mécsek, koszorúk, virágok, szalagok környezetében (*A másik ember* – kisia zászlóba takart holttestét biciklire teszi az édesapa, a meghalt unoka titkos temetésén a koporsóra kerül a lyukas zászló; *Napló apámnak és anyámnak* – a nem engedélyezett exhumálás és újratemetés rögzítése a stábbal). A tendenciózusos, ellenforradalmat sulykoló *Tegnap* című filmben szinte csak lukas zászlót látunk (kétszer vágják ki a Rákosi-címert ollóval(?), majd feltűnik autón, tankon), a megfosztottság jelképeként. Drámai-stilizált filmekben kevesebb az ilyen tolatkodó jel, mint ahogy ezt a történelmi tények is igazolják (*Megáll az idő, Eldorádó, Szerencsés Dániel, A másik ember*), helyette gyakoribbak a nemzetőr-szalagok. A lukas zászló szinte fenséges, himnikus jelentést

²¹ Kapitány Á. – Kapitány G. 2002. 56–57., 135.

²² Kapitány Á. – Kapitány G. 2002. 63., 162., 245.

²³ Verebélyi 2005. 130–143.

²⁴ Ruffy 1988. 162–163.

kap: a *Szerencsés Dániel*ben a hotel éttermében, a János bácsi dallamára kígyózva körbehordozzák, megmutatják a fénynek, ragyognak a szemek, Szerencsés Dániel ujjong, hogy ismét összefogott a magyarság, s így hazamehet. Amikor a film plakátján e zászló jelent meg, a filmet azonnal betiltották.²⁵

A rendszerváltás előtti, „keszonban” tartott ország ’56-os filmjei kísérletet tettek az elvesztett múlt, a lelkiismeret és nemzeti önbecsülés visszaszerzésére, s néhány jelentős filmmel (*Szelem, Philemon és Baucis, Megáll az idő, Szerencsés Dániel, Eldorádó, Szamárköhögés*) eljutottak a szimbolikus és realista kimondhatóság határáig, de a szabadság jelével megszentelt rendszerváltás utáni kulturális-morális amnézia, politikai ellenségképzés nem kedvezett az új ’56-os realista történelmi festésnek (*A temetetlen halott, Mansfeld, Rózsadomb*), inkább szabad utat engedett a moralizálásnak-legendaképzésnek (*A halálraitélt, Magyar requiem, Budakeszi srácok, Sínjárók*) és a műfaji-álműfaji kétes utazásoknak (*Szabadság, szerelem, Világszám, Colorado Kid*).²⁶

Irodalomjegyzék

- Böszörményi Gábor: *Jegyzőkönyv. Mozinet.* 12. 18–19.
 Bíró Gyula: *A magyar film emberképe 1957–1985.* Lakitelek, Antológia Kiadó, 2001.
 Hoppál Mihály: *A magyar nemzeti jelképek. Disputa.* 7–8. 2006. 104–106.
 Kapitány Ágnes–Kapitány Gábor: *Magyarságszimbólumok.* Budapest, Európa Folklor Intézet, 2002.
 Radnóti Sándor: *Határesetek. Filmvilág.* 10. 2006. 4–9.
 Ruffy Péter: *Magyar ereklék, magyar jelképek.* Budapest, Kossuth Kiadó, 1988.
 Selmeczi Kovács Attila: *Nemzeti jelképek.* Budapest, Néprajzi Múzeum, 2001.
 Szilágyi Gábor: *Életjel.* Budapest, Magyar Filmintézet, 1994.
 Varga Balázs: *A Mikó-gyűjtemény. Filmkultúra.* 2. 1994. 19–16.
 Verebélyi Kincső: *Szokásvilág.* Debrecen, Egyetemi Kiadó, 2005.

²⁵ Kapitány Á. – Kapitány G. 2002. 61–62., 156–160.

²⁶ Radnóti Sándor 2006. 4–9.