

Murai András

## Újrahasznosított felvételek

### *56-os filmdokumentumok a kora Kádár-rendszer nyilvánosságában*

A Kádár-rendszer 1956-ra irányuló radikális emlékezetpolitikáját tekintve érdemes megvizsgálni, hogy a forradalomról készült filmdokumentumok a szabadságharc leverését követően miért és milyen körülmények között kerülhettek nyilvánosságra. Az 1956. október 23. és november 4. között több tucat operatőr és forgatócsoport által készített filmek jelentős része külföldre került, másik részüket a szovjetek és a magyar karhatalmisták elkobozták, az itthon maradt felvételeket a hatalom elzárta a nyilvánosság elől. Egészen pontosan kontrollálta használatukat, és ha nyilvánosságra is kerültek olykor-olykor felvételtöredékek, mindig az eredeti jelentést részben vagy teljes egészében átértelmező kontextusban. A filmek a Kádár-rendszer emlékezetpolitikájától elválaszthatatlanul a kollektív emlékezet birtoklásáért folytatott harc eszközévé váltak. 1957-ben megfogalmazták a kádárizmus ideológiájának alapjait, ennek értelmében kiemelkedő feladatként kezelték az „ellenforradalom” kollektív emlékezetének megteremtését,<sup>1</sup> ami egyúttal a „rendteremtéshez”, a megtorlásokhoz is érvként szolgált. Ebben a propaganda-hadjáratban fontos feladat jutott a vizuális emlékeknek, így az októberi–novemberi eseményekről forgatott tekerceknek is.

A hatvanas évek elejétől a hatalom és a társadalom között alakuló konszenzus eredményeként új kontextusba kerültek a forradalomról készített filmek részletei, amikor azokat néhány 1956-tal foglalkozó játékfilm (például a *Párbeszéd*, *Álmodozások kora*, *Apa*) használta fel. Bár a szocializmusban alapjaiban harminc éven át nem változott az „ellenforradalom” hivatalos megítélése, a közbeszédben mégis árnyalatnyi változásokon ment keresztül, a Kádár-rendszer 1956-os genealógiájának megkérdőjelezése nélkül. Ezt mutatják a hatvanas évek első felétől az 56-os eseményeket polemizálóbb és személyes elbeszélésen keresztül ábrázoló játékfilmek. A kádári konszolidáció ideológiai környezetében a fikcióba ágyazott néhány másodperces filmdokumentumoknak az addigiakhoz képest másfajta értelmzései jöttek létre, elsőként a *Párbeszéd*ben, Herskó János 1963-as filmjében, amiről a későbbiekben részletesen szó lesz.

---

<sup>1</sup> Lásd erről Kalmár 1998.

## AZ EREDETI FELVÉTELEK: FILMFORGATÁSOK AZ 1956-OS FORRADALOM IDEJÉN

Az utókor számára az eredeti felvételek rendszerezése és beazonosítása során két dolog okozott nehézséget. Az egyik, hogy ugyanazon eseményeket többen filmezték párhuzamosan, másrészt rövid filmszalagok voltak akkor még használatban (harmincöt milliméteres kamerával dolgoztak, és a kazetta két perc húsz másodperces felvételre volt elegendő, ebből az operatőrök többnyire kettőt vittek magukkal).<sup>2</sup> 1956. október 23. és november 4. között számos magyar és külföldi forgatócsoport dolgozott az események megörökítésén, ugyanakkor nem készült hivatalos híradófelvétel, a filmhíradó szervezése leállt a forradalom idején.<sup>3</sup> Ellentmondások a visszaemlékezések arról, hány méternyi és órányi anyag készült összesen. Varga János, a téma kutatója szerint nyolc-tíz óra,<sup>4</sup> Makk Károly filmrendező körülbelül húszórányi anyagra emlékezett. Teuchert József gyártásvezető bírósági vallomásában a játékfilmek forgatásával kapcsolatban tízezer méterről, azaz hatórányi filmszalagról beszélt.<sup>5</sup>

Október 23-án csak magyarok forgattak. A Híradó és Dokumentum Filmgyár (HDF) operatőrei filmezték, közülük is a legtöbb anyagot Mikó József vette fel.<sup>6</sup> Az első napról az emblematisz képsorok főleg az ő nevéhez kapcsolódnak, többek között a forradalom jelképévé vált lyukas zászlóról készült első felvétel is. A Műegyetemtől a Margit hídig vezető úton a tüntetést valószínűleg csak Mikó örökítette meg, később már több hasonló felvétel készült ugyanazokról a helyszínekről. A felvételek tanúsága szerint a Bem téren a tüntető tömeg és a szónokok megörökítésén már négy operatőr is dolgozhatott.<sup>7</sup>

Október 26-ától csatlakoztak a forgatáshoz a játékfilmek, és a forradalom idején, illetve az azt követő pár napban számos operatőr és rendező vett részt az események megörökítésében,<sup>8</sup> a stábokat Teuchert József gyártásvezető szer-

<sup>2</sup> A forgatások körülményeiről, majd a filmek sorsáról többek között a visszaemlékezésekből, magukból a mozgóképekből, valamint a Hunnia-dossziéból tájékozódhatunk. Visszaemlékezések az 1956-os forradalom filmforgatásaira: Gervai 2006; Szóts 1999; Vicsek 1989; a Hunnia-dosszié 1958-ban készült jelentése a forradalom idején működő Hunnia Filmgyárról, mely szerint a filmkészítők „olyan dokumentumokat igyekeztek fényképezni, amelyek megfeleltek az ellenforradalmi követelményeknek, így a film eszközeivel igyekeztek bizonyítani a szovjet beavatkozás barbárságát, az úgynevezett »felkelők hősiességét«.” Meszes ügynök jelentése. Gervai 2006: 151.

<sup>3</sup> Varga 1994: 288.

<sup>4</sup> Interjú Varga Jánossal, lásd Gózszy 2012.

<sup>5</sup> Varga 1995.

<sup>6</sup> Mikó József a forradalom után az Egyesült Államokban élt, garázsában őrizte a tekerceket, amiket a rendszerváltás után a Magyar Filmintézetnek adományozott. Varga 1994; Gózszy 2012.

<sup>7</sup> 1956. október 23. percről percre. Varga János összeállítása. ([http://mandarchiv.hu/cikk/833/1956\\_oktober\\_23\\_percrol\\_percre](http://mandarchiv.hu/cikk/833/1956_oktober_23_percrol_percre) – utolsó letöltés 2016. május.)

<sup>8</sup> Többek között Banovich Tamás, Badal János, Csongovai Per Olof, Hildebrandt István, Kovács László, Makk Károly, Zsigmond Vilmos.

vezte.<sup>9</sup> Céljuk a forradalom eseményeit hitelesen bemutató dokumentumfilm elkészítése volt, amiről a Hunnia Filmstúdió Munkástanácsa 1956. október 31-i első ülésén elfogadott határozata tanúskodik: „A nemzeti felkelésről megkezdett dokumentumfilmet folytatni kell, és lehetőleg minél előbb be kell fejezni.”<sup>10</sup> A korabeli lapok szerint ekkor még azt tervezték, hogy híradómozik nyílnak, és itt vetítik a „szabadságharc eseményeit bemutató híradó filmeket”.<sup>11</sup>

A HDF operatőrei és a játékfilmesek mellett külföldi forgatócsoportok (BBC, NBC, CBS, Osztrák Filmhíradó, Lengyel Híradó, a FOX, a Telenews, egy svájci operatőr, csehszlovák tudósító), valamint civilek is forgattak. Ez az egyik oka, hogy a felvételek között átfedések vannak, hiszen ugyanazt az eseményt több forgatócsoport is felvette. Másrészt még Budapesten több kópiát húztak le az elkészült anyagról, ezért később a játék- vagy dokumentumfilmekbe beépített felvételeknél sokszor nem lehet megállapítani, hogy kinek az anyagát látjuk.

A forradalmat követően több magyar operatőr vitt külföldre filmet, közülük Zsigmond Vilmos, Kovács László és Vass Ferenc november elején 2500–3000 méter anyagot adott el Erdélyi Istvánnak, aki a világháborút követően filmgyártó vállalatot működtetett Münchenben. Ezek felhasználásával készült a következő évben a *Magyarország lángokban (Ungarn in Flammen)* című film.<sup>12</sup> Általában azt mondhatjuk, hogy a legfontosabb külföldi produkciók a magyar forradalomról ezekből a magyar filmesek (mindenekelőtt Mikó József, Zsigmond Vilmos és Kovács László) által forgatott és külföldre vitt tekercekből építkeztek.

Badal János története a külföldön visszavásárolt felvételről jól mutatja a kivitt filmek üzleti értékét. Párizsban Nagy Imre kivégzése után készített róla 13 perces filmet, ehhez azonban 56-os anyagokat kellett vennie Erdélyitől, köztük pedig felfedezte a saját felvételeit is. „Az én anyagaimat onnan lehetett felismerni, hogy egy rossz gépem volt, ami kicsit karcolta a kép jobb oldalát.”<sup>13</sup>

A filmtekercek másik részét 1957 februárjában magyar karhatalmisták és szovjet tisztak lefoglalták,<sup>14</sup> többek között azért, hogy részleteit bizonyítékként felhasználják a megtorlási perekben a forradalmárok ellen. Szerov – 1954 és 1958 között a KGB elnöke, 1956 októberében és novemberében az állambiztonsági szervek működését irányította Magyarországon<sup>15</sup> – jelentésében ez áll:

„[...] több mint 2600 méter filmanyagot koboztunk el. Az előzetes megtekintés során megállapítottuk, hogy a felvételek készítői »a népnek a létező hatalommal szembeni felháborodását örökítették meg«. Az ilyen jellegű felvételek mellett bemutatják a garázdálkodásokat, a pogromokat, a rablásokat, és megaláztatásokat, ame-

<sup>9</sup> A forradalom leverése után az egyetlen filmes Teuchert József, akit bíróság elé állítottak. Peréről részletesen ír Varga 1995.

<sup>10</sup> Gervai 2006.

<sup>11</sup> *Igazság*, 1956. november 2. száma. Idézi Gervai 2006: 124.

<sup>12</sup> Szóts 1999: 79.

<sup>13</sup> Gervai 2006: 113.

<sup>14</sup> Szóts 1999: 79.

<sup>15</sup> Szereda–Sztikalín 1993: 325.

lyeket fasisztacsoportok hajtottak végre, köztük különösen sok a fiatal. [...] Számos olyan filmkocka van, amelyeket fel lehet használni mint leleplező anyagot az imperialista körök és a fasiszta körök ellen, [...]. A filmet Moszkvába küldtük feldolgozás céljából, ezután az SZKP Központi Bizottságának nyújtjuk be.”<sup>16</sup>

A filmek elkobzásának másik oka a múlt kisajátítása. 56-os fényképekkel kapcsolatban írja Müller Rolf, de a filmekre éppúgy érvényes a megállapítás:

„A vizuális emléktanyag birtoklása azt a célt szolgálta, hogy annak darabjai a történetekről szóló diskurzusban ne az eredeti (keletkezési) funkciójuknak megfelelően rögzüljenek, nehogy a »forradalmi« emlékezet helyévé válhassanak.”<sup>17</sup>

Mire a forradalom alatt forgatott filmek egy része közönség elé került, a képek elvesztették elsődleges jelentésüket. 1957-től több nyugati összeállítás született a kivitt anyagokból, és Magyarországon is elkészült az *Így történt* című propagandafilm. Az eredeti felvételeket különböző célból és eltérő kontextusban az alkotók egyaránt bizonyítékként használták a hazai és a nyugati propaganda-összeállításokban, akkor is, ha az „ellenforradalom” tézisért fogalmazták meg, akkor is, ha a forradalmárok igazát és hősiességét emelték ki, és akkor is, amikor pár évvel később a játékfilmekbe ágyazva szerepük a történelmi események megidézése volt.

## A PROPAGANDAFILMEK: 1957–1958

Az eredeti felvétel ereje a látvány igazságában rejlik, abból a hitből fakad, hogy ha a rögzített esemény és a rögzítés ideje megegyezik, a felvétel az „akkor és ott”, az adott pillanatban létező világ megcáfolhatatlan lenyomata. A látszat azonban csalhat, amit legalább az orosz némafilm olyan remekei óta tudunk, mint az archív felvételekből összeállított, a cári család ellen hangoló *A Romanov-ház bukása*: a film „igazsága” manipulálható, vagyis az eredeti jelentés a jelenetek sorrendjével vagy megfelelő kommentárral átértelmezhető, így a felvételekből ellenkező jelentésű filmet lehet készíteni.

Az eredeti jelentéssel szemben a kontextus hatalmát mutatja két, ugyanabban az évben, de ellentétes megközelítésben készült propagandafilm: az *Így történt* és a *Magyarország lángokban* (*Ungarn in Flammen*) gerincét ugyanazok a felvételek alkotják. A manipulációs lehetőségeket kihasználva 1957-től a berendezkedő hatalom a saját céljainak szolgálatába állította a forradalom idején készült felvételeket. A következő két évben a képeknek új jelentésrétegei jöttek létre: az MSZMP és a Kádár-rendszer eredettörténetének megcáfolhatatlan vizuális bizonyítékaiként szolgáltak. Ezt a szerepet töltötte be a Kolonits Ilona rendezte, a forradalmat lejá-

<sup>16</sup> Szereda–Sztikalin: 1993: 163.

<sup>17</sup> Müller 2014.

rató, az eseményeket „ellenforradalomnak” beállító *Így történt* című húszperces anyag. Az MSZMP állásfoglalása szerint „az ellenforradalom kirobbanásához négy, szorosan összefüggő tényező vezetett”: a nyugati imperialista körök, a hazai ellenforradalmi erők, a Nagy Imre-féle áruló frakció és „a Rákosi Mátyás vezette Központi Vezetőség hibás politikája”.<sup>18</sup> Az *Így történt* ennek a koncepciónak alárendelve az 56-os filmfelvételeket erős verbalitással és a képek szerkesztésével manipulálta. A film keretes szerkezete az eseményeknek a rombolástól az új kormány által biztosított rendig tartó ívét hangsúlyozza. A film elején felvezetésképpen a fegyveresekből, zászlóégetésből, lincselésből és géppuskaropogásból álló montázs a rombolást és a félelmet hangsúlyozza. A záró jelentben az újonnan megteremtett rend és béke képviselőiként a párházat védő sorkatonákat látjuk családjuk környezetében. A kettő között a forradalomról készült filmfelvételekből az „ellenforradalom” történetét rakták ki az alkotók. (Nem minden kép szól a forradalomról, az imperialista hatalmak lejáratáshoz „az egyiptomi események” híradófelvételeit használták.) Verbálisan az *Így történt* teljes mértékig az előbb már említett kádári interpretációt szolgálja. Mindvégig „ellenforradalomnak” nevezi az eseményeket („az ellenforradalom hangja”), a felbujtók a fasiszmus hívei („fasiszmus máglyái”, „fasiszta puccs”) és a külföldi imperialisták.

A Münchenben Erdélyi István által készített *Ungarn in Flammen* című film elfogultságát a filmrendező Szóts István – aki a forradalom alatt a Hunnia Filmgyárban a munkástanács tagja volt – visszaemlékezésében a következőképpen foglalja össze:

„A 2500–3000 méter kicsempészett anyag nem volt elegendő egy egész estét betöltő dokumentumfilmhez. A producer a film első részét megtoldotta a magyar nemzet ezeréves történelmének, a magyarság szabadságszeretetének és szabadságharcainak ismertetésével. Sajnos sokszor bántóan naiv és oktató formában, főleg az iskolai történelmi faliképek felhasználásával.”<sup>19</sup>

Azt, hogy a kommentár miként ferdíti el a képek értelmét, jól mutatja, ha egymás mellé helyezük az *Így történt* és a *Magyarország lángokban* ugyanazon képsorait.<sup>20</sup> Például a vörös csillag leverését Kolonits Ilona összeállításában „szégyenteljes rombolásnak” nevezi, Erdélyi István „csillaghullásnak”; azt a jelenetet, amikor idős férfit látunk a felkelők kíséretében, az *Így történt* ezekkel a szavakkal kommentálja: „kinek vétett az öreg Szőlősi Ferenc a belügyminisztérium asztalosa”, ugyanezen képsornál a *Magyarország lángokban* azt mondja: „A felkelők megnyitják az ÁVH börtönöket, ezrek és ezrek nyerik vissza szabadságukat.”

<sup>18</sup> Teleki 1958: 6.

<sup>19</sup> Szóts 1999: 79.

<sup>20</sup> Zsombolyai János leplezi le először *A forradalom képei* (1990) című dokumentumfilmjében a két film összehasonlításával az „eredeti jelentés” átértelmezését, az archív felvételek manipulációt.

A felvételek manipulációjához hozzátartozik, hogy mind a *Magyarország lángokban*, mind a *Felkelés Magyarországon (Revolt in Hungary)* című amerikai összeállításban áldokumentum-felvétel is akad: a zászlóból a címert kivágó csoport jelenetét utólag forgatták, csakúgy, mint az amerikai produkcióban a Molotov-koktélt kerítésen átdobó fiatal férfi jelenetét, amit Mikó József készített az Egyesült Államokban.<sup>21</sup>

1957-ben, a pártház ostromának egyéves évfordulóján a Magyar Filmhíradó készített *Esküszünk* címmel tudósítást az archív felvételek felhasználásával. Következtesen megválogatott, a borzalmat demonstráló képek kísérik Marosán György Köztársaság téri beszédét.

„Eltvársak! Most egy esztendeje az ellenforradalom vihara tombolt hazánk felett. [...] Ezekben az órákban már lezajlott a csata a Köztársaság téren. Tort ült az árulás és a hősök vérének itta gyász tér.”

Szó és kép erősíti egymást, a patetikus szónoklat hatását a lincselés, a holttestek és az égő papírok látványa fokozza.

1958-tól módszert váltott a tömegeket befolyásoló kádári gépezet, és a film-dokumentumokat alkalmazó „dokumentumfilmeket” felváltotta a játékfilmes formába bújtatott propaganda.

## A JÁTÉKFILMEK – 1957–1963

Csak pár másodpercről van szó, mégis érdemes kiemelni, hogy az első, 56-os filmdokumentumokat alkalmazó magyar játékfilm az 1963-ban készült *Párbeszéd*. Azonban nemcsak ezért fontos a tizenöt év történelmét átfogó Herskó-rendezés, hanem mert a Kádár-rendszer első, komoly társadalmi vitát kiváltó filmje, ami a közelmúlt eseményeiről, köztük hangsúlyosan 1956-ról szól – más-ként, mint az „ellenforradalmat” addig végtelenül leegyszerűsítő sematikus munkák. 1957 és 1960 között ugyanis négy játékfilm járult hozzá a Kádár vezette hatalom legitimációjához. Ebből három az ötvenes évek sematizmusát idézi: a *Tegnap*, a *Virrad* és *Az arcnélküli város* ugyanarra az alaphelyzetre épül, amelyben az ellenforradalom zavaros és bizonytalan helyzetébe megérkezik a megmentő, a rend képviselője, és helyreállítja az életet. A megrendelésre készült munkák feladata a párt hőstettének elbeszélésével a Kádár-rendszer önmeghatározásának erősítése. A közvetlenül a forradalom leverését követően fogant 1957-es *Éjféltkor* ennél óvatosabban beszél 56-ról, ugyanis a politikai helyzetet és az októberi eseményeket – érthető módon, néhány hónappal a forradalmat követő bizonytalan helyzetben – nem ábrázolja. Központi kérdése a neves színész és az ígéretes balett-táncos szerelmi történetén keresztül exponált disszidálás,

<sup>21</sup> Varga 1994: 289.

a „menni vagy maradni” dilemmája. A négy film közös vonása az időbeli perspektíva, a történelmi távlat hiánya: 56 az alap, amelyből következnak a jelent meghatározó döntések.<sup>22</sup> Ehhez képest a *Párbeszéd*, ami 1945-től a hatvanas évek elejéig vezeti hősei történetét, a forradalom után az első film, mely arra a kérdésre próbál választ adni, hogyan éljünk együtt a jelenben a múltunkkal.

Herskó János rendezése annak az 1963-tól 1970-ig tartó magyar új hullámnak az egyik nyitó darabja, amelyben a múltat faggató filmek (a *Párbeszédet* követően például az *Apa*, a *Tízezer nap*, a *Húsz óra*) egyik sajátossága a sorsfordító események közötti történelmi folytonosság megteremtése, a nyugati modern film hatására időfelbontásos elbeszélési formában. A múlt a szereplők nézőpontján keresztül tárul fel, a főhős tapasztalatán átszűrve értelmeződik az adott történelmi helyzet.<sup>23</sup> A *Párbeszéd* Jutka és Laci, a kommunista meggyőződésű szerelmesek történetét több időugráson és visszatekintésen keresztül a koncentrációs tábor felszabadításától a hatvanas évek elejéig beszéli el. A lágerből hazatérő fiatal lány a kommunista pártban talál otthonra, itt ismerkedik meg Lacival, aki később a személyi kultusz koncepciók perének áldozataként börtönbe kerül. Innentől a házaspár a történelmi fordulatokat különbözőképpen éli meg, így a forradalmat is, majd a film végére ismét egymásra találnak, és a nagy párbeszéd, a személyes konfliktusok megoldása az 56 utáni Kádár-rendszer kompromisszumait szimbolizálja.

„56 kényes téma volt, de nem tilalmas” – így summázta az egykori filmfőigazgató, Papp Sándor az „ellenforradalom” ábrázolhatóságát 1963 és 1968 között.<sup>24</sup> Nem volt azért ilyen rugalmas a rendszer, hiszen a *Tízezer nap* című Kósa Ferenc-film bemutatását annak az 56-os jelenetnek a kivágásához köthették, amelyben elhangzik a „forradalom” szó.<sup>25</sup> Mindenesetre, ahogy Herskó fogalmaz, „63 után már igyekeztek nem betiltani”. A *Párbeszéd* a konszolidáció kezdetének mintadarabja: a kompromisszumok filmje – maga Herskó is így nevezte alkotását, amelyet visszaemlékezése szerint épp ezért kritizáltak.

„Minden oldalról támadták. Hivatalosan fanyalogtak [...]. A másik oldalról pedig hazaárulónak, megalkuvónak tekintettek, mivel azt mutattam meg, a kádári konszolidációban is van valami jó.”<sup>26</sup>

Miben állt ez a bizonyos kompromisszum? Mindenekelőtt a tabuk kezelésében. Egyrészt a film a legfontosabb problémákat elkerüli, hiszen nem beszél (hogyan is beszélhetett volna) az 56 utáni megtorlásokról, és bár kitűnnek a Rákosi-diktatúra hibái, a személyi kultusz éveiben játszódó részek hangulata is olyan felszabadult, mintha a hatvanas években járnánk. A szocializmus „jó kom-

<sup>22</sup> Murai 2008: 97–102.

<sup>23</sup> Gelencsér 2012.

<sup>24</sup> Gervai 2004: 223.

<sup>25</sup> Gervai 2004: 234.

<sup>26</sup> Gervai 2004: 80, és bővebben Muhi 2006.

munistáit” képviselik a Rákosi-rendszerben csalódott, kicsit tétova, esendő, épp ezért rokonszenves, szeretni való hősei. A Kádár-rendszer ideológiájához a film befejezése is remekül passzol, amikor a konfliktusokat képesek megbeszélni a szerelmesek, és életüket ismét közös mederbe terelik – mint az ország sorsát az „ellenforradalom” utáni Kádár-kormány. Másrésztől a *Párbeszéd* a kor politikai lehetőségeihez képest megmutat néhány addig tabuként kezelt eseményt. Az elhagytott holokauszt témáját is felveti a film eleje pár perc erejéig, de 56-tal kapcsolatban is megmutat néhány, addig a nyilvánosságban kimondhatatlan eseményt. Hallhatjuk például Nagy Imre beszédét, igaz, nevének említése nélkül, és nem az ő, hanem egy bemondó hangján: „Itt a Magyar Népköztársaság Minisztertanácsa.”<sup>27</sup> Látjuk a „nem vagyunk mi elvtársak!”-at zúgó tüntető tömeget is az eredeti felvételek és a konstruált jelenetek ügyes váltakozásával, valamint a halottak napján a harcban elesettek emlékére gyűjtött gyertyákra is fordít egy svenket a film.

Az időfelbontásos technikát az alkotók az 56-os események ábrázolásakor alkalmazzák, így a főszereplők utólag értelmezhetik saját szerepüket a történetekben, és a két nézőpontú elbeszélés egyúttal a férfi és a nő békülési folyamatának az alapját jelenti – hiszen a múlt tisztázásakor már a konszolidáció korában vagyunk. „Akkoriban minden olyan lelkesítő és izgalmas volt”, eleveníti fel az eseményeket Jutka Lacinak pár évvel az „ellenforradalom” leverését követően. Ekkor látjuk az első felvételeket október 23-áról, a lelkes, forrongó tömegről 30 másodperc eredeti felvételt implikált Herskó János az általa forgatott anyagba. Pár perccel később a Köztársaság téri lincselésekről készült fényképekkel szembeül a Töröcsik Mari által megformált szereplő, átadva döbbenetét a nézőnek: „Azért ez borzasztó, ami itt történt a Köztársaság téren.” (A képek John Sadovy később Robert Capa-díjat nyerő fotói, amelyek először a *Life* magazinban jelentek meg a forradalom leverése után, itt van tehát időbeli csúsztatás a filmben.)

Miért engedélyezhették a *Párbeszéd*ben az 56-os filmdokumentumok felhasználását már hét évvel az eseményeket követően? Hiszen az archív maga a bizonyosság, a megtörtént események vizuális igazolása. Ugyanakkor az archív felvételek játékfilmben illesztése mindig ellentmondásos, mert miközben nézője az egykori események megtörténtének igazolását láthatja benne, kiszolgálója a film koncepciójának, a mű történelemszemléletének. Ez történik a *Párbeszéd*ben is. A két archív anyag, az első nap tüntetéseinek és az elborzasztó lincseléseknek az egymás mellé helyezése ugyanis megfelel a Kádár-kormány 56-ról kialakított értelmezésének, az „ellenforradalom” tézisének, miszerint október 23-án az ifjúság felvonulása az imperialista körök által felbújtott csöcselék vérszomjas tetteibe torkollik.

„A *Párbeszéd* bemutatását rendkívül alaposan kell előkészíteni s a film sikerét megfelelő színvonalú előzetes propagandával kell segíteni”<sup>28</sup> – áll egy film-fő-

<sup>27</sup> Idézet a *Párbeszéd*ből, 1:20 perc.

<sup>28</sup> MNL OL XIX-I-22. f. 78. d. 1963.



igazgatósági jelentésben.<sup>29</sup> A *Párbeszéd* komoly sajtóvisszhangja és országos vitája részben azzal magyarázható, hogy a közelmúlt „minket érintő” eseményeiről, a „mi nemzedékünkéről” a korábbi sematikus filmekhez képest lényegesebben árnyaltabban és bátrabban beszélt. Másrészről a sajtóban és az ankétokon kialakult vita<sup>30</sup> már a Kádár-kor „modernizált nyilvánosságát”<sup>31</sup> tükrözte.

A *Párbeszéd* kortárs sajtóreceptiójából a Kádár-rendszer győzelmét lehet kiolvasni, ugyanis a korszak ideológiájának alapállításai 1963–64-re átkerültek a társadalmi nyilvánosságba, és a kollektív emlékezetre gyakorolt hatását a cikkek kifejezése, érvei egyértelműen mutatják. A kritikák egyik visszatérő témája a személyi kultusztól való elhatárolódás, a Rákosi-rendszer bűneinek megemlézését szinte mindegyik újságcikk feladatának érezte. Ezt a jelenséget nevezi Kalmár Melinda „interpretációs kényszernek”:<sup>32</sup> az ötvenes évek párttevékenységének folyamatos átértelmezéséről van szó. A film kapcsán a *Népszabadság* kritikusa „a személyi kultusz önkényéről” ír, amit „súlyos következményektől terhes periódusként” nevez meg.<sup>33</sup> Az *ÉS* cikke az illusztratív ábrázolást kéri számon a filmen: „[...] miért is ellenzi a marxista esztétika az illusztrációs módszert? Miért nem pártos ez a módszer [...]?”<sup>34</sup> Az egyik megyei napilap újságírója pedig épp a mindenhol sematizmus nyomait felfedező kritikákat kifogásolja: „[...] a sematizmus korszakának olyan előjelű tagadása, amely hovatovább egy másik, nevezzük így: neo-sematizmusba csap át”.<sup>35</sup> A *Magyar Nemzet* újságírója a következő megfogalmazással utal a személyi kultusz és a Kádár-rendszer különbségére: a film „híten tesz a szocializmus, az új megtisztult életforma – a párt politikája mellett”.<sup>36</sup> A cikkek az októberi eseményeket már egyértelműen „ellenforradalomnak” nevezik, ahogyan a film ábrázolja 56-ot, arról viszont megoszlik a kritikusok véleménye. Több írás „sietősen vázlatosnak”, leegyszerűsítőnek találja, más úgy látja, az „igazságnak megfelelően”<sup>37</sup> ábrázolta Herskó az eseményeket. S még valami, amiben megegyeznek a kritikák: a konszolidáció dicsérete. A film „híten tesz a szocializmus, az új megtisztult életforma – a párt politikája mellett” – írja a *Magyar Nemzet* újságírója.<sup>38</sup>

1963 után a rendszerváltásig az 1956-os forradalomról készült filmfelvételek alapvetően ugyanabban a két szerepben jelentek meg, mint a kora Kádár-korban. Propagandaművekben használta fel a párt az ellenforradalom igazolására,

<sup>29</sup> Miközben az országos fogadtatás miatt aggódtak a filmhivatalnokok, a filmet a cannes-i fesztivál egyik lehetséges magyar képviselőjeként említették.

<sup>30</sup> Az ankétok tanulságait Herskó János össze is foglalta egy cikkben *Ankét vagy alkotói megbeszélés* címmel. *Népszava* 1964. március 1. Ebben a rendező többek között azt is kiemeli, hogy a viták hatására vágott ki két részletet a filmből.

<sup>31</sup> Kalmár 1998: 277.

<sup>32</sup> Kalmár 1998: 20.

<sup>33</sup> Komlós János: *Párbeszéd*. Új magyar film. *Népszabadság* 1963. október 12.

<sup>34</sup> Héra Zoltán: Történelmi illusztrációk. Jegyzetek a *Párbeszéd*ről. *Élet és Irodalom* 1963. október 5.

<sup>35</sup> Párkány László: A *Párbeszéd* ürügyén. *Észak-Magyarország* 1963. november 10.

<sup>36</sup> Vilcek Anna: *Párbeszéd*. Új magyar film. *Magyar Nemzet* 1963. október 3.

<sup>37</sup> Komlós János: *Párbeszéd*. Új magyar film. *Népszabadság* 1963. október 12.

<sup>38</sup> Vilcek Anna: *Párbeszéd*. Új magyar film. *Magyar Nemzet* 1963. október 3.

amire a legerősebb példa az 1986-ban műsorra tűzött *Velünk élő történelem*. Ebben a háromrészes tévéműsorban addig soha nem látott, jelentős mennyiségű vizuális anyaggal igyekeztek a szerkesztők – Berecz János vezetésével, aki ekkor a Központi Bizottságban propagandaügyekkel foglalkozott – az „ellenforradalomról” harminc éve kialakított koncepciót megerősíteni.

Másrésről játékfilmek építették a fikciós anyagba az eredeti felvételek töredékeit, hogy színről színre láttassák az eseményeket, a helyszíneket, s így megte-remtsék a történelmi korszak vizuálisan hiteles környezetét. Közvetlenül a *Párbeszéd* után két, Szabó István rendezésben készült filmben, az *Álmodozások korában* és az *Apában* is látni néhány snittet 56-os filmekből, az előbbiben a mozhír-adó részeként készíti a fiatal főszereplőket saját identitásuk megfogalmazására. A nyolcvanas évek elején a *Megáll az időben* az utcai harcok látványa vezeti be a filmet, hogy 56 következményeként beszéljen a hatvanas évek kompromiszsumokkal telített magyar valóságáról. A Kádár-rendszer utolsó éveiben készült a *Szamárköhögés*, az első film, amely vígjátéki elemekre építve meséli el egy család túléléstörténetét a forradalom idején, s amelyben az archív anyagok a család életvilágától elválasztva jelenítik meg a külvilágot, a veszélyes forradalmi környezetet. Végül, a rendszerváltozás előtt készült az *Eldorádó*, ami azért is érdekes, mert az eredetinek szánt 56-os felvételek között egy áldokumentum-felvételt is látunk, mégpedig azt, amelyet az 1957-es *Magyarország lángokban* és a *Felkelés Magyarországon* című produkciók is felhasználtak: a zászlóból kivágott címernek ez az eredetinek vélt képsora vezette félre a film alkotóit.

A szocialista rendszer sajátos „puha diktatúra” jellegét jól szemlélteti, hogy játékfilmben filmdokumentumot legtöbbször épp a legkeményebben védett tabutémát érintő rendezésben találunk. Ha egy magyar állampolgár 1990-ig rendszeresen nézte a hazai filmeket, összesen kilenc-tíz percnyi dokumentumértékű felvételt láthatott 56-ról. Az 56-os forradalom hagyományának alapítása 1989-ben történik meg<sup>39</sup> – arra azonban alkalmasak voltak a fikcióba kevert archív idézetek, hogy a képek bizonyító erejével a forradalmi események tényére emlékeztessenek, és hozzájáruljanak a forradalom ikonográfiájának kialakulásához.

## FORRÁSOK

Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL)

XIX-I-22. A Filmfőigazgatóság iratai, 1963.

*Élet és Irodalom* 1963.

*Észak-Magyarország* 1963.

*Igazság* 1956

*Magyar Nemzet* 1963.

<sup>39</sup> Erről részletesen György 2000.

*Népszabadság* 1963.

*Népszava* 1964.

*A forradalom képei* (r. Zsombolyai János, 1990.)

*Álmodozások kora* (r. Szabó István, 1964.)

*Apa* (r. Szabó István, 1966.)

*A Romanov-ház bukása* (r. Esfir Shub, 1927.)

*Az arcnélküli város* (r. Fejér Tamás, 1960.)

*Éjféltor* (r. Révész György, 1957.)

*Eldorádó* (r. Bereményi Géza, 1988.)

*Felkelés Magyarországon*, amerikai televíziós produkció (r. Walter Cronkite, 1958.)

*Hideg napok* (r. Kovács András, 1966.)

*Hús óra* (r. Fábri Zoltán, 1965.)

*Így történt* (r. Kolonits Ilona, 1957.)

*Magyarország lángokban. Egy nép harca a szabadságért* (r. dr. Erdélyi István, 1957.)

*Megáll az idő* (r. Gothár Péter, 1981.)

*Párbeszéd* (r. Herskó János, 1963.)

*Szamárköhögés* (r. Gárdos Péter, 1987.)

*Tegnap* (r. Keleti Márton, 1959.)

*Tízezer nap* (r. Kósa Ferenc, 1965.)

*Velünk élő történelem*, televíziós dokumentumfilm, főszerkesztő: Berecz János – Radványi Dezső, 1986.)

*Virrad* (r. Keleti Márton, 1960.)

## HIVATKOZOTT IRODALOM

Gelencsér Gábor 2012: Az emlék: más. Történelmi múlt idők. *Filmvilág*, (55) 8. 34–37.

Gervai András 2004: *A tanúk. Film – történelem*. Saxum Kiadó, Budapest.

Gervai András (szerk.) 2006: *13 nap remény. Filmek a forradalomról – Filmesek a forradalomban*. Made, Budapest.

Gözszy Kati 2012: Sok pénzbe kerül a rádió ostroma. Interjú Varga Jánossal. ([http://index.hu/belfold/2012/10/22/varga\\_janos/](http://index.hu/belfold/2012/10/22/varga_janos/) – utolsó letöltés 2016. május.)

György Péter 2000: *Néma hagyomány*. Magvető Kiadó, Budapest.

Kalmár Melinda 1998: *Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája*. Magvető Kiadó, Budapest.

Muhi Klára 2006: *Herskó. Interjúkötet*. Korona Kiadó, Budapest.

Murai András 2008: *Film és kollektív emlékezet. Magyar múltfilmek a rendszerváltás után*. Savaria University Press, Szombathely.

Müller Rolf 2014: A harc helyszíne – bűn színhelye. *Kommentár* (9.) 4. ([http://www.kommentar.info.hu/iras/2014\\_4/a\\_harc\\_helyszine%E2%80%93a\\_bun\\_szinhelye#-foot2](http://www.kommentar.info.hu/iras/2014_4/a_harc_helyszine%E2%80%93a_bun_szinhelye#-foot2) – utolsó letöltés 2016. május.)

- Szereda, Vjacseszlav – Sztikalin, Alekszandr (szerk.) 1993: *Hiányzó lapok 1956 történetéből. Dokumentumok a volt SZKP KB levéltárából*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest.
- Szóts István 1999: *Szilánkok és gyaluforgácsok*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Teleki Éva (szerk.) 1958: *Ellenforgalom Magyarországon 1956*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.
- Varga Balázs 1994: Egy forradalom snittjei. In: *1956 Évkönyv 1994*. 1956-os Intézet, Budapest, 287–291.
- Varga Balázs 1995: Filmpolitika, film és politika a forradalom után. In: *1956 Évkönyv 1995*. 1956-os Intézet, Budapest, 147–161.
- Vicsek Ferenc 1989: Előhívás. Beszélgetés az 1956. őszi filmforgatásokról. *Filmvilág* (32.) 7. 13–19.