

Szűk Balázs

IGAZI, DE ELVESZETT VALÓSÁG '56-os motívumok Bereményi Géza filmjeiben

„... hóban akadt el a szárnyas idő”¹

Berményi Géza filmes és irodalmi textusainak két fő mozgatója az ismétlődő személyes emlékezés és a krónikás, be nem avatkozó kívül-levés; mindez „hol a félelemmel, hol a méltósággal”² fölrajzolt halál kontextusába ágyazva. Míg az előző a személyes átéltség horizontján, az utóbbi a történetiség analízisével jelenik meg. Ez a két opponáló erő áramoltatja, pulzáltatja bűvópatakszerű ritmusban a legfontosabb kollektív motívumokat/archetípusokat 1956-ról, a valódi autentikus-angyali létezésről,³ azaz a világtörténelem egyik legtisztább ontológiai pillanatáról. Így az életmű belső mozgatója a modernkori magyar történelem mindent átható, „leplező/letagadó hazugságainak” ('56, '68)⁴ felszakítása és az igazság kimondásával való küzdelem, hol *metaforikusan* (*Tanítványok, A nagy generáció, A hídember, Apacsok, Széna tér*), hol *valódi nyíltsággal* (*Megáll az idő, Eldorádó, Szabadság tér '56; Hóésés a Vízivárosban, Corvin köziek*).

Berményi 1956-hoz mint történelmi és személyes origópontozó való kapcsolódása állandó alkotói dilemmák szülötte. Vallomásaiban hol „a tömeg részeként”, hol „megfigyelőként/kémként” helyezi be magát az újraélt múltba, aszerint, hogy a tömeg *ősegy*, azaz megrendítően tiszta erkölcsű vagy éppen *hamis elégedettségtől félrevezetve* engedi magát áldozati báránnyá válni, kaméleon politikai vezetőik és a külső hatalmak piszkos játszmái által. „Láthattam, milyen a tömeg, amikor elégedett. Arra is emlékszem, hogy november 4-e után furcsa udvariasság és összetartás vett erőt az embereken – mintha nem sokkot és szomorúságot kapott volna a város, hogy bevonultak a külföldi csapatok. Elégedettség volt az embereken, megtettek mindent, rajtuk nem múlt. [...] A lakosságnak nem volt igaza, amikor november közepén elégedettnek mutatkozott, hiszen sivár jövő várt rá. Aztán az emberek ráébredtek arra, hogy mi történt velük, és elkezdték egymást gyátlázni és piszkolni. Megszületett a rossz, veszekedő szocialista embertípus. De előtte ott volt a néhány nap szolidaritás, ami megrendítő volt.”⁵ „1956-ban pedig egészen különlegesen viselkedő embereket láttam, akikkel kapcsolatban a józanabbak azt mondhatták volna és mondták is, hogy egzaltáció, amit látok. De én nem úgy találtam, egyáltalán nem ezt gondoltam. Az ő viselkedésükben volt valami *megváltás*.”⁶

¹ Petőfi Sándor *Szeptember végén* című verse parafrázisának egy sora, s a sor végén Berzsenyi Dániel *A közelítő tél* című költeménye „szárnyas idő” antikizáló metaforája. Természetesen Ady Endre *Mag hó alatt* című versének archetípus-motívuma is ott körözt a versben. Így együttesen: '56 jelen idejű igei-jelzői metaforája.

² MESTER Ildikó: *Berményi. Életműinterjú*, Seneca, Budapest, 1996, 59.

³ BÉRCZES László: *Cseh Tamás. Beszélgetőkönyv*, Palatinus, Budapest, 2007, 257.

⁴ MESTER: *I. m.*, 117.

⁵ BÉRCZES László: *A mezsgyén*, Cégér, Budapest, 1993, 63.

⁶ MESTER: *I. m.*, 15.

Józan-cinikus dal-, prózai és színpadi szövegeibe, filmjeibe rejtetten, irigyelt-tisztabb létpárhuzamként, mintha Cseh Tamás romantikusabb-kalandosabb-történetese-rűbb élettényei költöztek volna át (több száz szovjet tank vonulása Tordas közelében; fosztogatók böccöllése és édesanyjához bújás; a Rákosi-címer kivágása óriási ollóval a tanító-igazgató megtisztelő parancsára, a tordasi emberek előtt; november 5-én felköltözés teherautón Budapestre, végtelen golyószóró-sorozatok és karszalagos járőrök közepette; a kőbányai iskola sör mellett „ötvenhatozó” párttag-tanárai; '57-ben talált géppisztoly és elásása a Gellért-hegyen; '68-ban Bakonybélben a Komárom felé tartó tankoszlop ellen a törzs megszervezi az ellenállást).⁷

'56 talán legfőbb vándortémája a Bereményi-életműnek, amely folytonos műfaji, név- és szövegváltozatokon keresztül transzformálódik; saját kifejezésével élve: „provokálja a műfajokat”,⁸ de mindig az epikus emlékezés megtisztító szándékával (kisregény: *Eldorádó*, filmforgatókönyv: *Eldorádó*, 1988; film: *Eldorádó*, 1989; színpadi mű: *Az arany ára*, tv-játékok: *Szabadság-tér '56*, 1997, *Hóésés a Vízivárosban*, 2004; dalszöveg: *Corvin-köziek*, Cseh Tamással). Bereményit *Az ember tragédiája* olvasása óta izgatja az átváltozó személy vagy világ sorsa, folytathatósága vagy nem folytathatósága.⁹ „Szeretem azt a játékot, hogy egy téma miként változtatja meg önmagát, és mutatja másik oldalát, amikor más műfajba kerül [...] Talán életem egyik nagy rejtvénye lehet ez [...] a vándortémák mindig érdekelték, mert azok őstémák, és az őstémák nagyon vonzanak. Ez talán a gyermekkori olvasmányokból is ered [...] a valóság sémák szerint működik, és ezeket a sémákat a művészi alkotótevékenység beépíti, elcseni. És a leghétköznapibb, legegyszerűbb események – amelyekbe bele szoktunk halni, mi emberek – ősi séma szerint rendeződnek és életveszélyesek [...] Az élet mint téma, a téma mint élet – ez mindig érdekelt. Azt hiszem, jó fordító vagyok, tehát van képességem arra, hogy az élet eseményeit átfordítsam művészi változatokra, és a művészi változatot az élet egy egyszerű eseményévé degradáljam.”¹⁰

Az elveszett múlt töredékei

Pólik József *Elveszett illúziók* című, a magyar politikai filmről szóló tanulmányában az 1970–1989 közötti *válságfilm/hiányfilm* korszakáról mint a Kádár-rendszer agóniájáról beszél, „amelyet a szocializmus felsőbbrendűségében és történelmi küldetésében való csalódás és a nyomában fellépő rezignáció karakterizál”.¹¹ A válságfilmek két altípusa az *ötvenesévek-filmek* (*Angi Vera*, *Ménészgazda*, *A mérkőzés*, *Napló-trilógiai*) és e történelmi horizontot tovább tágitó *prekonszolidációs fikciók* (*Megáll az idő*, *Egymásra nézve*) még inkább e történelmi-társadalmi utópia hazugságtörténetének leleplezésére és felszámolására szolgáltak, védekezésül, egyetlen lehetséges feleletül „a büszkeség letörésére és minden felelőtlenség

⁷ BÉRCZES: *Cseh Tamás*, 20–24.

⁸ MESTER: *I. m.*, 133.

⁹ *Uo.*, 99.

¹⁰ *Uo.*, 100–101.

¹¹ PÓLIK József: *Elveszett illúziók*, *Filmvilág* 2014/8., 21–22.

hosszú, de biztos megtorlására”.¹² Bereményi mind a négy, '56-os motívumokat használó nagyjelmje (*Megáll az idő*, *Eldorádó*, *Szabadság-tér '56*, *Hóesés a Vízivárosban*) inkább az utóbbi szemléletrendszerhez sorolható.

Az '56-os motívumok kétféleképpen öltenek testet Bereményi bővülő mandala-textusaiban: *impliciten/rejtetten* (*Tanítványok*, 1985; *A nagy generáció*, 1986; *A turné*, 1993; *A hídember*, 2005; *Apacsok*, 2010) és *expliciten/kibontva* (*Megáll az idő*, 1981, *Eldorádó*, 1988; *Szabadság tér '56*, 1997; *Hóesés a Vízivárosban*, 2004; a *Szabadság, szerelem* című film [2006] dialógusainak megírásában közreműködött; dalszövegek: *Corvin köziek*, *Kádár-keringő*; látványszínház: *A legvidámabb barakk*, 1991; Kádár János-filmterv). A műalkotásokat mandalaként használó Bereményi imádkozó-koncentráló szemlélődő, aki kiemelt tárgyaiban (így '56-tal is) kapcsolatot teremt a világegyetemmel.¹³

A *rejtett keresés* első megnyilvánulása a *Tanítványok*, az „önmarcangoló emlékezés filmje”¹⁴ a tisztességes munka kudarcot vallásáról,¹⁵ még poétikus, ösztönös elsőfilm, markáns korrajzzal.¹⁶ 1956-ig tartották magukat azok az eszmék, az az erkölcs, az a lelkiismeretesség, merev eltökéltség, amelyek a kor diák- és tudományos életében és a főhős, Magyary Zoltán professzor szenvedélyes személyében testet öltöttek.¹⁷ Szétdúlt papírjai fölött térdre hullva, mint egy szétdúlt ország-jövő fölött, úgy matat szánalmasan, aki örökre elvesztette az ártatlanságot, a tiszta gondolkodás lehetőségét.¹⁸ Ami még megvolt Török Imre plebejus diákvezérben, a folytonosan nyughatatlan, lázongó íróban (talán ő a korai Magyary, a későbbi Pierre és az *Eldorádó* golyószórós pesti sráca), aki végül a tökéletes szabadság kérlelhetetlen képviselése miatt emigrációba kényszerül, s magányosan, rákban hal meg New Yorkban.¹⁹ A film dokumentumokat és kvázi dokumentumokat szervesít, a *Megáll az idő* előképeként.

András Ferenc *A nagy generáció*jának prologus-felütése 1968 napjaiban játszódik, s '56 legfélelmetesebb örökségét, a szabadság látszatába bújó árulások rövid metszetét mutatja meg fekete-fehér epizódokban. Áruló itt mindenki. Legfeljebb az árulás színvonala és leplezésnek stílusa más. Egy olyan világba érkeztünk, ahol lezárultak az eszmei alapú cselekvések. Réb is már csak Makai hátán forradalmár, mikor alkoholtól lebegve felváltva vizik egymást a lépcsőn felfelé: „Nagy dolgok vannak készülöben... Síkra szálllok!”

A turné a jelen sodrásának és káoszának filmje, gothári amorális örvénylés, így benne vonatkoztatási pontokat szinte lehetetlen találni. A főiskoláról kicsapott fiatal színész egy alkalommal bekérezkedik az öreg díva kocsjába és szint vall: „Maga nem érzi, hogy vége a világnak?” „Mikor maga megszületett, már rég vége volt, drágám” – vág vissza ironikusan a díva, '56-ra mint a létezés igazi, de elveszett valóságára utalva.

¹² MESTER: *I. m.*, 115.

¹³ *Uo.*, 154.

¹⁴ *Uo.*, 38.

¹⁵ *Uo.*, 40.

¹⁶ *Uo.*, 39.

¹⁷ *Uo.*, 61–62.

¹⁸ BÉRCZES: *A mezzgyén*, 39.

¹⁹ HAJNAL Stefánia: *Bereményi Géza*, magyar.film.hu 2014. 04. 30.

A *hídember* Széchenyijének a Bereményi-olvasatban egyetlen döntése lehetséges: a szabad, választott halál (lásd még: Széchenyi-dal). A temetés képe mégsem privát esemény, hanem a megrendülés fölötti győzelem, a méltóság, az ellenség morális legyőzése, ahogy a koporsó az embersűrűben útját törve halad, emlékeztetve 1956. halottak napjára. A korona által elrendelt zártkörű temetésen az óriás fánál az emberek egyként letérdelnek, s e hullámzást a volt tiszt barát tisztességes bocsánatkérése sem tudja megállítani, a feleség jelzi is viszolygását: „Lövetni jött, altábornagy úr?” A záró fekete inzert pedig egyértelműsíti az '56-os metafora lehetőségét: „Az országos gyász az önkényuralom elleni néma tiltakozás lett”, hasonlatosan 1956. december 6-hoz, amikor asszonyok feketében, némán vonultak Budapest utcáin. Az életrajzi tablófilm számtalan pontján következetesen látomásos Széchenyi és idegen monológok is jelzik a közelgő forradalmat-világfordulást, majd az utána következő agóniát. Túlélve egy rohamot osztrák tisztek gyalázzák nevét: „Minden, ami a tömegekre hat: járvány. Ön a járvány okozója. Ön személyesen a járvány.” A tébolydában a felség egy utolsó reményteli kísérletet tesz kiszabadítására: „Mindenkinek alszik. Álom nélkül, együtt veled. Az ország elfelejtette magát. Ahogy te. Nem fogtok felébredni.”

Török Ferenc *Apacsok* című politikai krimijének témája a Kádár-kori passzív rezisztencia addig feldolgozatlan fejezete, az „indián” ellenállás, '56-os gyökerekkel. 1961-ben Szoboszlai (Szürke Sas főnök) és Horváth (Fekete Hold varázsló), két fiatal értelmiségi, időszakonként kivezve a Dunakanyarba, Karl May-olvasmányaik hatása alatt indiántáborot hoznak létre. Egyszer meghívják egy indiánt a tengeren túlról. Erre az állambiztonság is felfigyel, beviszik őket, s Fekete Holdból III/III-as besúgót csinálnak, Szürke Sas pedig életfogytiglanra ítélve meggyilkolják a börtönben. A realista keretjékben Fekete Hold unokája (a nagymama emlékei alapján) filmet szeretne csinálni a zebegényi apacsokról és az amerikai rezervátumba kivándorolt nagyapjáról. A kuratóriumnak tetszik a filmterv, de a döntéshozók között véletlenül ott ül Szürke Sas unokája, aki másképp tudja ugyanezt a történetet. A nagymama némasági fogadalmat tett, amikor megtudta, hogy a férje besúgó. A film kegyelmi állapota a végső titok kiderülése, miszerint a belügyi tiszt egy '56-ban készült közös fotó miatt faggatja Szürke Sast, amit Szürke Sas édesapja készített a barikádon, s ez együtt ábrázolja őket. Szoboszlai rájön, nem az indiánért zaklatja a titkosrendőrség: emlékszik erre a fotóra az apai hagyatékából, amit az életbe maradt tartó-tiszt mindenáron meg akar szerezni tőle. Horváth fia előtt pedig lelepleződik nagyanyja legendahazugsága (diafilm, rezervátum) és nagyapja valós tette miatt, aki az önvád elől (árulás, gyilkosságban társtettes) menekült ki Amerikába, s lett ott alkoholista.²⁰

Ikerfilm a töredékességről

Az *explicit megformáltság* szándéka is kétfelé ágazik. A *Megáll az idő* és az *Eldorádó* a személyes átéltség horizontján keletkező *ikerfilmek*: epilógus–prológus kerettel és tükörképes szerkezettel, az

²⁰ MUHI Klára: *A hazug nagymama meg a többiek*, Filmvilág 2001/2., 89.

utánra és előttré koncentrálna, a kronológiai idő tudatos összezavarásával. A *Szabadság tér '56* pedig már az önkívületen kívüli *hűvös túlélési analízis*, egyedi napló–krónika. Ugyanakkor az előző két olvasat a tömegben belül levés, a *szorongó igen*; az utóbbi pedig a tömegben kívül levés, a *felszabadult igen*. „Annak idején úgy éreztük [...], hogy semmi közünk nincs a múlthoz. Aztán egyszer csak előbukkant a múlt, és teljesen váratlanul, hirtelen bukkant elő, az élmény erejével. Szinte felkészületlenül ért bennünket, pedig valahol nagyon hiányzott.”²¹

A *Megáll az idő* Gothár Péter időtrilógiájának–szárnyasoltárának (*Ajándék ez a nap, Idő van*) középső része, benne a múlt a lényeg (1956, 1963–67), a jelen mint zárlat csak maradék, zárvány, töredék. A film emellett kétféle klasszikus műfaj szintézise is: a Gothár–életmű fiktív családtrónténeke első fejezete, „nemzedéki tudatfilm”,²² de leginkább „Köves Dini negatív nevelési vagy fejlődésregénye”: az apa elvesztése, az ársaság állapota, az érés, beavatás (szellemi, szexuális, érzelmi) és egy mitikus barátság születése.²³ Egy-szerre a közelmúlt történelmi analízise – a Kádár–kor genezise – és „több generáció jelentudatának mitológiája”.²⁴ Amikor már végképp nincsenek személyes és kollektív minták, mert vállalhatatlanok. Vállalható orientáció – azaz 1956 – pedig nem létezik vagy nem lehet róla beszélni a kollektív amnézia közös bűne miatt (magán- és hivatalos emlékezés máig sem lezárt skizofréniája). 1985-ben e szemlélet még erősen megosztotta a kritikustáborot. Király István a „morális felelősségtudatot”, Rényi Péter a „kívülállói attitűdöt”, Kórháti Zsolt az ellenforradalom amnéziájából kiindulva a „túlélést” mint egyetlen lehetséges választ adja.²⁵ Csak tagadás van, egyféle lázadás: a disszidálás (valószínűleg védekezően az apáé, mitikusan–valószínűleg az anarchista Pierre-é). A film keretes szerkezete maga a felejtés szerkezete: a prologus monokróm szépia egyszerre az 1956. november 5-i intervenció és hőshimnusz; a záró epilógus raszteres 4 flash (eredetileg lila–sárga–szépia–méregzöld virazszirozás: Rajnák és Malacpofa a szülőszobán, Gábor a kísérleti egérrel, a volt férj, Bodor és a feleség boldog hármas fotója és dalra fakadása a karácsonyfa alatt, a sorkatona Dini és a férjzett Szukics Magda találkozási kudarca az utca két oldalán) 1967. szilveszter estéje, a csehszlovák bevonulás előestéje; és a köztük levő „arany Metszében” az 1963. november 5-ével induló, mitologikusan lebegő groteszk kisrealista történet-töredékek, szinte a belenyugvás álló ideje, a természetes színékek teljes hiányával, a felejtés és lefojtottság zöld és neon akváriumatmoszférájával.²⁶ A film egészében mégis „az építés poétikai elve” kerekedik felül,²⁷ mert '56 nem bűnként van jelen: a kezdeti dokumentumfelvételek és a kvázi-dokumentum a hősiesség és a bajtársiasság lenyomatai (a polgárháborús önvédelem, a fegyver elrejtése, átölelés, búcsúdál,

²¹ MESTER: *I. m.*, 114.

²² SZÉCHENYI Ágnes: *Megáll az idő = 88 és ½ híres film*, Móra, Budapest, 1996, 381.

²³ GELENCSÉR Gábor: *Káoszkerengő*, Novella Kiadó, Budapest, 2006, 176, 65, 72.

²⁴ ALMÁSI Miklós: *Megáll a gyorsuló idő*, Filmkultúra 1983/1., 58.

²⁵ Lásd például KÓHÁTI Zsolt: *Megáll az idő = Magyar filmkalauz*, szerk. Karcsai Kulcsár István – Veress József, Magyar Filmintézet – Magvető, Budapest, 1985, 591.

²⁶ GELENCSÉR: *Káoszkerengő*, 71; GELENCSÉR Gábor: *A Titanic zenekara*, Osiris, Budapest, 2002, 375–378.

²⁷ GELENCSÉR: *Káoszkerengő*, 179.

majd 1967 karácsonyán a reményteli visszatérés – ekkor ugyanaz a Bereményi szövegezésű dal hangzik el: „Ez a búcsú a végső, / Várj kicsit, majd elül a szél...”). A *kintlét*: múlt és az idegenség tehát a korlátozott létezés, a nem felejtés zónái, a *bentlét* álló ideje viszont a személyes és kollektív emlékezés módszeres megtámadása, elpusztítása. Ezért 1956-ról a köztes textusban csak negatív ítéleteket találunk. 1) Bodor 7 év után szabadul, első útja Évához, bajtársa feleségéhez tart. Megvédi Kövest felesége bántásaitól, a felség viszont így védekezik: „Épp most kezdünk kimászni a *bajból*, amibe Pista kevert bennünket [...] Csak ne keverjük bele őket a *mi régi dolgainkba!*” 2) Amikor Bodor pizsamában már új apaként üdvözli a két fiút, Gábor kétségbeesetten ellenáll: „Apám *ellenforradalmár*, én most fogok másodszer felvételizni, eddig sem vettem fel, most sem fognak.” 3) Danit Bodor leviszi a kocsmába, s a „magyar keszon” mély sűrűjében a nevelőapa az örök túlélés óvatosságára inti a forrófejű kamaszt: „Mivel fogadott a bátyád, amikor hozzátok költöztem? Hogy *bajt* hozok rá [...] Mert egyszer, egyetlenegyszer *ugrálni* mertem... Felöltöztem, *hazafi* voltam.” 4) Az édesanya meglátogatja az osztályfőnököt az ünnepség körüli botrány miatt, amelyben Dani is érintett: „A te férjed ott volt, ahová az én férjemék lóttek *56-ban*.” A tanárnő válasza nem tényszerű, inkább menekülő: „Miért akarod a fiadat is belekeverni a *mi dolgainkba?*”²⁸ Gelencsér Gábor olvasatában: „A keret pontosan kijelöli egy reménytelenül kezdődő és reménytelenül végződő korszak határait, épp e két negatív végpont közé ékelődhetett a némi pozitív reményt adó s ezért »legendásnak« megélt hatvanas évek.”²⁹ Egy kicsit pontosítva az anamnézist, azt érzékeljük, hogy mindhárom szegmenst átjárja egy ellenkező irányú értékítélet: a keretben megjelenő '56 (a bukott harc pátosza, a levegővételnyi visszatérés karácsonyi emelkedettsége) az emlékezet fényében az autentikus vállalás felé halad (*közeledik az időben*), míg a köztes tagadás és lázadás ideje (balatoni verőfény) ironikus-groteszk felhangokkal telítődik (*távolodik az időben*). Amikor eltűnik egy felnőtt mítosz (a Köves fiúk apja), helyébe lép rögtön egy másik beavató példakép (Pierre a táncóra kezdetén elsőnek lép be az ajtón).³⁰ Egyébként Pierre irodalmi előképe már két Bereményi-novellában is megtalálható: A *feltűrt gallérban* és a *Petőfi „Ha férfi vagy, légy férfi” c. költeményének elemzésében*. A film '56-os prólogusának menekülés- és maradás-motívuma („Be leszünk kötözve, mintha sebesültek volnánk”; „Sóhajtottak, hát akkor jó, akkor itt fogunk élni”) pedig egyenesen A *hóesés a Víziúvárosban* című novellából költözött a filmvászonra.³¹ Aztán folyton róla beszélnek, még Szukics Magdával kapcsolatban is, s őneki akarják eladni a pornóképeket. Pierre fokozatosan avatja be a családot egy új lázadás világába, elszakítási kísérlettel az egyetlen lehetséges anyai-női önfeladástól (az iskolai folyósón való randalírozás Dinivel, a kórházba került Pierre a beteghordó Gábort disszidálásra beszéli rá, Pierre, Dini és Magda határátlépési kísérlete egy Wartburggal a napfényes hajnali Balatonnál közjátéka után), de ez a mítosz sem teljeseedik be, mint ahogy Gábor sem követte apját Bécsbe sem gyerek-, sem kamaszkorában.

²⁸ 88 és ½ híres film, 380–381.

²⁹ GELENCSÉR: *Káoszkerítő*, 73.

³⁰ GELENCSÉR Gábor: *Más világok*, Palatinus, Budapest, 2005, 188–189.

³¹ BEREMÉNYI Géza: *Jézus újságot olvas*, Kossuth, Budapest, 2013, 77–102, 118.

Beszédes Gothár Péter és Koltai Lajos két metaforikus „képüzenete” 1956-ról: ugyanaz a helyszín és nézőpont (szűk utca, jobb oldalról egy kör-félkör alakú vibráló neonnal) variálódik a film három dramaturgiai fordulópontján: 1) a prológusban az éjjeli kavargó füstben az apa a vöröskeresztes autó előtt ad pofont Gábor fiának; 2) a nevelőapa és Dani állnak a házuk előtt, amikor az enyhe nappali ködből előbukkan Szukics Magda taxija; 3) a teljesen kitisztult szilveszter éjjelen Dani egyedül dülöngélve vize a falra. Hiába a kitisztulás vagy a megszínesedés átmeneti reménye a háromlépcsős kép vonatkozásában: minden hiábavaló, mert a történelem megismétli önmagát (1968!). Egy másik utalás pedig a *Nyolcvan huszárban* is megidézett kollektív emlékezet felelevenítése: a „Boldogasszony anyánk...” legősibb himnuszunk gyertyás menetében egyaránt ott van áldozat (az elbocsátott orosz tanár) és az alkalmazkodó (Bodor, Éva és Dani) szellemi-szakrális síkja, de fölöttük, érzékien (meztelen felsőtesttel) Gábor hajol ki az ablakon, két gyertya oltalmában. Lent és fent összeér, ugyanaz történik: '56 halottak napjára való enigmatikus emlékezés.

Az *Eldorádó* az „életfölösleg filmje”,³² a Bereményi-legendaképzés legtöbbet feldolgozott (kisregény, forgatókönyv, film, színdarab, dalszöveg) önéletrajzi dokumentum-fikciója. E műfaji és szemléleti kötöttséget jelzi a film eleji női-önvédő lázalom (jellegzetes Bereményi-kézjegy a különböző textusok prológusaiban), amely 1945 valós háborús és hétköznapi mozgóképes dokumentumait, melankolikus pillanattöredékeit váltakoztatja Monori feleségének hánykolódó ébredésével. A *Megáll az idő* és az *Eldorádó* ikerfilmek '56 vonatkozásában, mert egyszerre összezavarja és tisztázza a két mű szövegének egymásra játszásában az *előttet* és az *utánt*, hasonlatosan az emlékezet természetéhez. „Mindig is érdekelt az egyidejűség, a különböző irányokba kitáguló idő, és ahogyan az egyidejűségek és a párhuzamosan futó események vagy élettények befolyásolják egymást.”³³ A Bereményi-féle epizodikus és fragmentált (darabos és önmagába záródó) dramaturgiában mintegy kötelező origópont a teljes dátumfeliratozás, s az így keletkező kisebb-nagyobb szakaszok, belső és külső keretek. A *Megáll az idő* prológusa '56 pitiáner, enyhén fenséges búcsúja és a rákövetkező túlélő reménytelenség, az *Eldorádó* pedig éppen a fordítottja: a prológus a túlélő őállapot és a rákövetkező szabad-lázadó és kisszerű halál opponálása. Így együtt '56 mint nemzeti tudatkrízis: az előtt, a között és az után. Tehát egy nemzet életbemaradási kísérlete: állandósult zóna az önvédő őszöztön és a tiszta lét önkívülete között.

Bereményi az *Eldorádót* nem tartotta '56-os filmnek, sőt a rendkívüli nézettsége és a Félix-díj ellenére is elhibázottnak vélte a polgárháborús állapotok ráerőltetését az addig egységes anyagra, azaz a helyszínről való kilépéssel egy dramaturgiai bukfcenet előidézve.³⁴ Mai szemmel látva és Bereményi Géza személyes közlése szerint is ez a váratlan vágas, a fekete-fehér dokumentum kvázi-dokumentum szituációba való átbillentése, azaz egy külső nézőpont váltakoztatása egy személyesebb olvasattal erősítette a film morális

³² MESTER: *I. m.*, 43.

³³ *Uo.*, 108.

³⁴ *Uo.*, 62–63.

üzenetét, és elvégzett egy addig hanyagolt gyász munkát a tiszta forradalomért és hősi halottakért, szembeállítva az értelmes halált/szolidaritást (utcai harcosok, két kamasz a tetőn és a tank előtt, a vöröskeresztes Csepel autó orvosai, kórházi személyzet) és a céltalan ösztönhalált/önzést (a szabadságharcosok becsületkasszájából való pénzkivétel, Monori hiábavaló aranyfelajánlása, a protekció hiábavalósága).

A film Monori segédjének halálakor (könnyező szeme és fémfogai közelképe) „psychósan” billen át fekete-fehérbe, s onnantól néha kicsit didaktikusan váltogatja a dokumentációt a fikcióval: eredeti dokumentumfelvételekkel (kétszer a *Megáll az idő* anyagát is használva) linerálisan-metszetekben követi a forradalom kollektív történelmi emlékezetének eseményeit (egy nő nemzetiszín zászlót tűz ki az emeleten, szalagok aláhullása; képek a békés felvonulásról: esküre emelt kezek, Veres Péter beszéde; éjszakai rohanások, fáklák; magyar tank zászlóval, bombázórepülő, helikopter, utcai lövöldözés, a forradalom tisztasága pénzgyűjtés képeivel; szétlőtt város, tankok, szembe jövő Csepel autó, tankok a Lánchíd pesti hídfőjénél, a Lánchídon való áthaladás), majd ehhez ragasztja a kettészakadt család személyes történetét (a mostohaapa tanítása a pincében és a lépcsőn a túlélésről, a nagypapa láthatás címén elhurcolja az unokát, a férj hazaérkezik, a tömegről beszél, de otthon maradnak; a férj és feleség mégis elmegy, a fiát az anya nem engedi; a nagypapa kenyeret hoz, elrabolja a fiút, férj és feleség az éjszakai utcán szemben a tömeggel, az apát a feleség lerántja a kocsiról; a két ellenálló megérkezése és az apa gyáva elutasítása, egy ávós átöltözése a piacközeleten, Monori aranyat ad a volt kommunista apának és fiának, hogy menekítse ki nyugatra a vejét, feleségét és unokáját, utcai harcok a család lakása közelében; az arany elrejtése az unokával a hátizsákban, a vakbél első jelei; az óvóhelyen férj és feleség; a tetőn készenlétben a harcosok; Monori a becsületkasszából pénzt vesz ki; a két harcos küzdelme lent és fenn, az óvóhelyen a tanklövészek számolása; vöröskeresztes autó felveszi a nagypapát és az unokát a platóra, ahol mésszel borított hullák vannak; a kórházban való pokoljárása a zsúfolt folyosón át az elhagyott előtér sarkáig).

A teljesség külső nézőpontja

Ami a *Megáll az időben* még félig rejtett és félig kimondott téma, első Bereményi-tévéfilmjében, a *Szabadság tér '56*-ban már kronologikusan (1956. október 23-a, reggel 8 óra – 1956. november 4-e) is teljesen nyílt, igaz, az amerikai diplomáciai épületében (alagsorában, garázsában, kapujában, földszintjén, emeletein, toronyszobájában) játszódó történet – a kezdő beléptető daruzás kivételével – egy pillanatra sem lép ki a zárt térből (a zajok, zörejek, tömeghangok kívülről érkezése ellenére). Így a kényszerűen vagy szabad döntésből ott tartózkodók az eseményeknek látszólag csak passzív részesei, holott a két játékfilmes előzményben, a *Megáll az időben* és az *Eldorádóban* a harcok végén és a harcok közepette vagyunk: aktívan, de töredékesen és részlegesen. Így alkotnak trilógiát e lelki tükörképek.

A tévéfilm is valódi, de állóképes dokumentummal nyit (ismeretlen Corvin közti fiatalok fegyveres csoportjának barna fotója, középpontban egy kamasz lánnyal), mint

a *Megáll az idő* és az *Eldorádó*, és ugyanúgy szimbolikusan-reménytelenül keretes, mint a *Megáll az idő* kizökent idejének restaurációs kísérlete. E fénykép feldarabolt, kinagyított kivágásai '56 megsemmisülésének, a felidézés lehetetlenségének szimbolikus képsorozata, amely a tévéfilm végén a zöld iratmegsemmisítő monoton zörgése közepette teljeseedik ki, hiszen ekkor már a forradalmat meghamisító mozzanat uralkodik el: a helyszín, a szereplők, Kádár, Gerő, Nagy Imre képei és a történesek gépelt dokumentumai ugyanabba a szemétkosárba kerülnek. A kezdőkép néma tiszta csendjére végzetszerűen csak a történelem zajos megsemmisítő gépezete felelhet. Ami közötté van: kísérlet egy külső nézőpontú, kényszeresen dokumentált, beavatatlan világ emberivé-beavatottá változtatására (egy halotti áldozat árán) a forradalom 9 napja révén, az autentikus létezés megérintésének bizonyítékaként, egy szenvtelen-manipulatív nagyhatalom igaz személyeinek bátorsága által.

A cselekmény íve 9 rövidebb-hosszabb, felirattal is jelzett egységre tagolódik (október 23. reggel 8 óra; október 23. késő délután, október 24. reggel 7 óra; október 25. hajnal; október 26.; október 27. hajnal; október 28., november 1. hajnal, november 4.), amikben meglepően sok a hajnalok (3) és a reggelek (2) száma – szimbolikusan, folyamatosan utalva november 4-re: az áruló és elárult egyaránt ébren van. Az egyik démonian pusztít, a másik isteni érintettséggel (Corvin köziek) reménytelenül ellenáll. Az első 5 nap lassú, karakterbővítő történései egyensúlyt és tárgyilagosságot biztosítanak, míg október 28., november 1., november 4. egy külön egységben, kívülről is (új követ érkezik) felgyorsítják a sorszerű eseményeket, lehetlenné téve a kívülállást.

A napokra tagolt történelmi analízis, tárgyilagos olvasatkísérlet izgalmi pontjain akusztikus (teljes csend a kezdő inzert alatt, a tömeg moraja, kiáltások, éles lövéssorozatok, a tankok nyikorgó dübörgése, óriási robbanás-becsapódás, rádióbeolvasások, az éter recsegése, telefoncsörgések, lebegő jazz-zene, telex kattogása, az iratmegsemmisítő monoton zakatolása a kifutó inzert alatt), vagy vizuális jelzések (daruzás a követség földszinti kapujától az emeleti erkélyig, ragyogó őszi napfény, a hatalmas csillár megrázkódása, lassú kocsizással haladó „harmadik szem” az elfáradt-alvó diplomata-munkások között; zuhogó eső, vöröskeresztes jelzések; férfiak és nők a tükör előtt borotválkozva és szépítkezve; redőnyök guillotine-szerű, gyors zuhanásai-leengedései; elsötétedés-félhomály, George távcsövezése, búcsúztató zászlófelvonás a testület és a hat karhatalmista részvételével; mindenütt a magyar trikolor!) sorjáznak kiszámíthatatlanul, a történelmi emlékezés egy sajátos reflexív szintjét-szólamát adva.

Reményteli epilógus

Az izgalmasan befejezetlen Bereményi-életmű természetesen magában rejti az eddigi textusok legrégeztettebb és legtitokzatosabb *beavató vándortémájának* a szintetizálását – akár két pólus felől is, azaz a „hívó oldalról” (Corvin köziek), illetve a „tagadás konszenzusból” (életrajzi film Kádár Jánosról). De az sem lehetetlen, hogy a Bereményi-prózában mostanában egyre gyakrabban testet öltő gyermekhorizont és a szerző legsokkolóbb

életelménye a Kossuth téri tömegmészárlás, egy csavargó nap zenitjeként, egy egészestés játékfilm nemzedéki önvallomásává lehet. Már csak azért is, mert a *Petőfi „Ha férfi vagy, légy férfi” c. költeményének elemzése* című, *Megáll az idő*-motívumokat tartalmazó novellájában ez az emlék a mészárlás holtidejében érkező megfigyelő álláspontja: „Mire elhagytam az Alkotmány utcát és kijutottam a Parlament terére, ott is nyugalmat találtam. A teret kis csoportokban borították el a lelőtt emberek. Ködcsíkok lebegtek fölöttük az eleven napfényben.”³⁵ Ha így, ha úgy valósul is meg, Bereményinek még beszélni kell „arról az önkívületi állapotról, ami a hazugság megszűnésével járt”.³⁶ Tehát '56 fényes csillagáról. Beszélt is már a *Corvin közik* című dalban tisztán és boldogan: '56 egyetlen ballada-himnusza megszületett. Cseh Tamás kifakadása pedig törvényszerű a férfiként helyettünk meghaló³⁷ fiúkért, pontos diagnózisa a rendszerváltás óta akuttá vált emlékezetkrízisnek: „Nagyon haragszom erre a »szabad« világra, amely olyan könnyen felejtette el '56-ot és a prágai eseményeket. Che Guevara lett a szabadságharcos, azt istenítette egész Európa, miközben itt voltak az aprócska fiúk meg a gyönyörű magyar fiúk, akik valóban forradalmat csináltak.”³⁸



„Kedves Lilike! Az-e még a nótája, hogy Két babonás szép szemednek.
Mert én még hűségesen kitartok mellette”

³⁵ BEREMÉNYI: *I. m.*, 93.

³⁶ Heti Válasz 2006. január 19.

³⁷ FODOR Sándor: *Cseh Tamás*, Graffiti Bt., Budapest, 1990, 176.

³⁸ BÉRCZES: *Cseh Tamás*, 82.



„Kedves Mamám! Nagyon aggódom, hogy ismét beteg vagy”



„Kedves szüleim! Megnéztem az egész várost, maga a város nem nagy,
ez az egy utcája valamire méltó, amit küldök”