

Véres szombat

Matúz Gábor: Nincs kegyelem. Tévéfilm a salgótarjáni sortűzről, 2016

„Tiszteld a múltat, hogy érthesd a jelent, és munkálkodhass a jövőn.” Széchenyi István szavai napjainkig nem veszítettek érvényükből, különösen, ha nemzetek történelmi múltjának megismeréséről beszélünk. Egy ország, egy társadalom csak akkor értheti meg igazán jelenét és építheti jövőjét, ha a lehető legtöbb aspektusból tisztázza múltjának kardinális eseményeit, ismeretebb történelmi alakjainak szerepvállalását. Csak így lehet nyugodt lelkiismerettel az eljövendő esztendőök útjaira lépni.

A múlt megismeréséhez nem csupán könyvtárak, levéltárak, hanem a művészet is jelentősen hozzájárulhat, az irodalomtól kezdve a festészetten át egészen a fotóig, és bátran ide lehet sorolni a filmet. Noha rengeteg alkotás történelmi hitelessége vitára adhat okot, mégis beszédes, hogy több nemzet kortárs filmművészete – köztük például az amerikai, angol, német és különösen a lengyel – napjainkig változatlanul dolgozza fel hírneves vagy kevésbé ismert történelmi eseményeit, esetleg személyeinek életét. Habár a magyar film, azon belül a nagyjátékfilm esetében felróható némi lemaradás, hiszen számos téma a mai napig érintetlen,¹ 1956 kapcsán azonban aligha lehet panasz. A forradalom és

annak emlékezte végigkíséri a Kádár-korszak és a rendszerváltoztatás utáni magyar filmművészetet. Az alkotások időbeli és stílusbeli skálája meglehetősen széles, a teljesség igénye nélkül, elég csak a *Szamárköhögést* (Gárdos Péter, 1987), az *Eldorádót* (Bereményi Géza, 1988) említeni, vagy a 2006-os év legnézettebb magyar filmjét (*Szabadság, Szerelem*, Goda Krisztina, 2006), a bevallottan fiataloknak készült *A Nap utcai fiúkat* (Szomjas György, 2007), vagy a kritikákban méltatott friss alkotás, mint *A berni követ* (Szász Attila, 2014).

A forradalom és utóhatásainak filmes feldolgozása tehát még korántsem tart a kifulladás szélén, mindig rejt magában felátlatlan területeket. Ezt igazolja Matúz Gábor filmje, a *Nincs kegyelem* (2016), mely a szabadságharc utáni megtorlások legvéresebb eseményét, a salgótarjáni sortűz történéseit dolgozza fel. 1956. december 8-án, szombaton rövid idő alatt több ezren gyűltek össze a város megyetanácsának épülete előtt, és követelték a pár órával korábban letartóztatott két munkástanácsi vezető szabadon engedését. Az egyre bővülő számú, békésen tüntető emberekkel szemben álló pufajkások és karhatalmisták tüzet nyitottak a tömegre, akik azonnal menekülni kezdtek. Noha többen túléltek, egyes források szerint a halálos áldozatok száma így is 46–131 közé tehető, pontos adatot azonban máig nem lehet tudni. Matúz alkotása olyan napra fókuszál, melyre eddig a történelemkönyvek és a honi filmkészítők² nem fordítottak kel-

1 A két világháború közötti évekről alig mesélnek nagyjátékfilmek, ugyanakkor említésre méltó, hogy egy év alatt hazánkban ebben a korszakban játszódó két filmet is bemutattak (Gárdos Éva: *Budapest Noir*; Szász János: *A hetes, a kurva és a félszemű*). Emellett olyan témákról – szovjet katonák rémtettei, málenkij robot – is készültek nagyjátékfilmek (Mészáros Márta: *Aurora Borealis – Északi fény*; Szász Attila: *Örök tél*), melyek korábban jellemzően dokumentumfilmek témái voltak.

2 Kivételnek tekinthető Vékás Péter 2006-ban bemutatott *1956 – a salgótarjáni sortűz* című dokumentumfilmje.

lő figyelmet, ami felettébb különös, hiszen az események tragikus sorsokat, abszurd szituációkat és az elnyomó hatalom valódi arcának megnyilvánulását egyaránt magába foglalják, így magától értetődő lett volna, hogy a témát filmre vigyék legalább az áldozatok és a túlélők emlékének megőrzéséért. A *Nincs kegyelem* ebből a szempontból tehát hiánypótló alkotás.

Matúz filmjének első perceiben világgossá válik, hogy egyszerre vegyít dokumentum és játékfilmes elemeket. Történeszek és levéltárosok számolnak be kül- és belpolitikai eseményekről, majd hallhatjuk a túlélők elbeszéléseit. Ezek közé ékelődnek a valós történéseken alapuló fikciós jelenetek, melyek közül több szerepet neves színészek (Törőcsik Mari, Györgyi Anna, Kubik Anna, Gáspár Tibor) alakítanak. A rendező elmondása szerint alkotásának műfaja dokumentum-játékfilm. A készítési módszerek effajta összeolvasztása a filmtörténetben egyáltalán nem szokatlan eljárás. Számtalan olyan dokumentumfilmmel lehet találkozni fesztiválokon és televízióban egyaránt, melyben a szereplők (túlélők vagy történészek) által elmondottakat a figyelem fenntartása, valamint a könnyebb átélhetőség érdekében játékfilmes elemekkel (színészek alkalmazása, lassítások, stilizált képek) illusztrálnak. Hasonló megoldásokat ismeretterjesztő filmek is gyakran alkalmaznak. Emellett a filmtörténetben, azon belül is a magyarban, találkozhattunk ún. fikciós dokumentumfilmekkel, mely a Balázs Béla Stúdióból kinövő Budapesti Iskola ismertebb alkotásainak (*Jutalomutazás*, *Cséplő Gyuri*, *Családi tűzfészek*) jellegzetes formanyelvi sajátossága, filmkészítési módszere. Noha közvetlen ráhatások alig találhatóak, mégis ide lehet még sorolni Paul Greengrass hasonló stílusban, amatőr szereplőkkel készített alkotásait is, mint a brit hadsereg és a békésen tüntető írek közötti 1972-es tragikus konfrontációt feldolgozó *Véres vasárnap* (Bloody Sunday, 2002) vagy a 2001. szeptember 11-én eltérített gép drámáját bemutató *United 93* (2006), utób-

biban – a minél hitelesebb ábrázolás érdekében – a légiforgalmi irányítók saját magukat alakították.

A két filmkészítési módszer keveredésére tehát rengeteg példát lehet találni a múltban, ugyanakkor a stílusok egybeolvasztása meglehetősen kockázatos feladat, hiszen a nem megfelelő, aránytalan párosítás az adott film kárára lehet. A *Nincs kegyelem* hibriditása a fentebb említett két dokumentum-játékfilmes módszer közül inkább az előbbihez áll közelebb, ugyanakkor élesen különbözik is tőle, hiszen Matúz alkotása ezen a téren számos koncepcionális zavart mutat. Ahelyett, hogy a különböző alkotóelemek összepárosítása egységesen, egymást erősítve tenné lendületesebbé a narratívát, és növelné a feszültséget, sokszor inkább kioltja azokat. Nagyjából a film felénél az egyik túlélő megrázó történetét hallhatjuk arról, hogyan lőtték ki mindkét lábát a sortűz folyamán. A következő pillanatban az elmondottak illusztrálása helyett azonban egy kínosan lassú szerelmi jelenetet láthatunk. Ugyanez a helyzet, mikor egy másik túlélő szinte felfoghatatlan és egyben felkavaró történetet (mely önmagában kitenne egy nagyjátékfilmet) mesél el arról, hogy unokanővére ott volt a tömegben, annak bátyja pedig a másik oldalon, a pufajkások között. Az unokanővér halálos sebet kapott a sortűz alatt. Noha nem tudni biztosan, hogy a testvére lőtte-e le, a szituáció így is döbbenetes. Az ezt követő nagyjátékfilmes jelenet azonban újfent nem az elhangzottakat szemlélteti, hanem azt, ahogy az egyik főszereplő pufajkás tiszt szerelmével ágyba bújik. Az ehhez hasonló átgondolatlanságok sajnos gyengítik a film drámaiságát és az események feszültségét, bár kétségkívül fel-felbukkannak olyan pillanatok is, mikor dokumentum és a játékfilmes elemek összekapcsolása jól működő harmóniát alkot. Ilyen az a jelenet, melyben a tömeg a Himnuszt énekli, a feszültséget pedig éppen az kelti, hogy a figyelmes nézőben azonnal fölrémlik, hogy egy korábbi jelenetben az egyik túl-

élő arról beszélt, hogy a fegyverek a „Hozzá vig esztendő” elhangzása után dördültek el.

A koncepció hiánya azonban nemcsak a már elmondottakban, hanem a film technikai kivitelezésében is szembeüt. Mindenképpen dicséretes, hogy a rendező – nyilatkozatai szerint – filmjét a fiatalabb generációknak szánta, ám az tagadhatatlan, hogy a mai tizenévesek szeméi ma már a hollywoodi szuperprodukciók látványtechnikáin edződnek, így a film vizuális megoldásai az alkotók szándékával ellentétes hatást válthatnak ki. A stábnak kétségkívül alacsony költségvetésből kellett gazdálkodnia, ám e tény semmiképpen sem lehet indoka annak, hogy a képi megoldások rendezetlensége ilyen szembeötlő legyen, különösen a sortűz jeleneténél, ahol nem világos az utómunkánál beillesztett, archív felvételek benyomását keltő filter alkalmazása, majd annak váratlan eltűnése a földön fekvő túlélők felismerésénél.

Hasonló rendszertelenség jellemzi a film narratív megoldásait is mind a dokumentum, mind a játékfilmes jelenetekben. Indokolatlanul hosszú a történések és levéltárosok szerepeltetése az események háttérének felidézésében, kivált olyan, a film történetének szempontjából irreleváns vonatkozásokról, mint a nemzetközi hangulat vagy az Amerikai Egyesült Államok szerepe. További zavart okoz, hogy a nagyjátékfilmes epizódoknak nincsen igazi főszereplője (legfeljebb a pufajkás parancsnok tekinthető annak), akivel a néző érzelmileg azonosulhatna, a karaktereket pedig sok esetben nem tetteikkel és környezetükkel, hanem didaktikus, közhelyeket pufogtató („A vallás a nép ópiuma...”) dialógusokkal jellemzik. A néző élményét tovább rontja a hatásvadász zene, valamint az itt-ott felbukkanó dramaturgiai problémák is. A bájos kismamát a rendőrségen brutálisan megverik, majd néhány jelenettel később, alig pár karcolással az arcán látjuk viszont a templomban, de ami talán még ennél is feltűnőbb,

amíg a túlélők a dokumentumfilmes részekben jellemzően erős tájszólással beszélnek, addig a játékfilmes részek szereplőiről ez egyáltalán nem mondható el.

Mindezen zavarosságok már csak azért is sajnálatosak, mert Matúz filmjének több erénye is van, ezeket azonban csak szórványosan lehet felfedezni. A *Nincs kegyelem* – témaválasztása mellett – egyik szignifikáns és szimpatikus vonása, hogy igyekszik nem állást foglalni karakterei mellett, ábrázolásmódja sok esetben árnyaltabb, és nem redukálódik a jó és rossz leegyszerűsítő megkülönböztetésére. Egy kis közösséget láthatunk, melynek az ateista pufajkás vezér is ugyanolyan tagja, mint a sérülteket ellátó orvosok és nővérek. Matúz filmjében emellett megrendítő és gondolatébresztő történeteket (lásd a már említett unokanővér és unokabáty ellentmondásos viszonyát) hallhatunk és láthatunk: a *Nincs kegyelem* talán legerősebb jelenete az, mikor az imént említett kismama gyermekével a rendőrségre megy, hogy férje hollétéről érdeklődjön. A kommunista rendőrnő először kedvesen bánik vele, majd pár perccel később kegyetlenül megveri. „A kisfiam!” – kiabálja a vérben és könnyben ázó kismama, mire a rendőrnő egy halott fiatalember képét mutatja neki, és dühtől forrva közli: „Ez meg az én kisfiam.” Ez az egy rövid jelenet egyszerűen, de rendkívül érzékletesen és hatásosan foglalja össze egy történelmi esemény valamennyi drámáját. Matúz filmjének másik érdeme, hogy tudatosítja, az ezeket megmozgató tüntetés ellenére a város lakosságának jelentős hányada mindeközben tovább élte mindennapi életét (egy jelenetben a főszereplők palacsintát sütnek, miközben a téren zajlik a tüntetés), akik, a narrátor elmondása szerint, nemcsak a demonstrálókkal, hanem a karhatalmis-tákkal és szovjet katonákkal is beszédbe elegyedtek. A *Nincs kegyelem* befejezése meglehetősen pesszimista (Matúz története a gyilkos pufajkás vezér gyermekének születésével zárul), ugyanakkor szervesen illeszkedik a rendező szemléletébe,

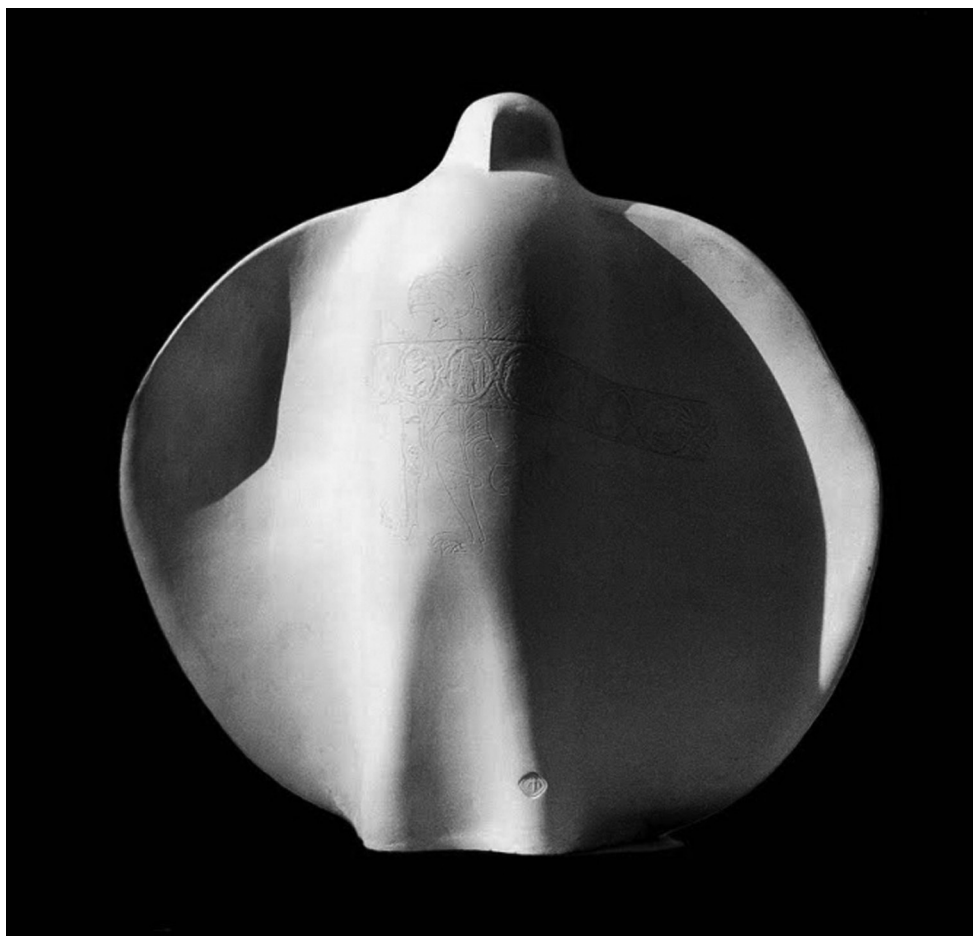
miszerint a gyilkosok köztünk élnek, a közösség részei, egyúttal családos emberek és gyermekük is születhet.

A *Nincs kegyelemnek* tehát éppen egyik fő attribútuma, a dokumentum és játékfilmes elemek párosítása a legnagyobb problémája, és mivel mindkét blokkban akadnak hatásos jelenetek, ezért a zavaros, a néző koncentrációját gyakran kizökken-

tő kombináció helyett talán szerencsésebb lett volna különválasztani őket. Mindemellett elvitathatatlan tény, hogy Matúz filmje jelentős mértékben hozzájárult ahhoz, hogy a salgótarjáni sortűz tragikus eseményei ne merüljenek feledésbe, azt pedig, hogy a kivitelezés mennyire sikerült, végeredményben mégis a nézők és az utókor fogják eldönteni.

Zalán Márk

Miklós János: *Lél emlékére* (kerámia, 46×48×16 cm, 1992)



ZALÁN MÁRK (1983): filmkritikus, filmtörténész. 2017-ben doktorált a Színház- és Filmművészeti Egyetemen. Jelenleg a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Intézetének óraadó oktatója.