

Sárközy Réka

Filmen átélít rituálé: Koltay Gábor Trianonja

A keletkezéstörténet

Koltay Gábor filmes életművében kitüntetett jelentősége van a történelmi témáknak, játékfilmekben és dokumentumfilmekben egyaránt.¹ 1956-ról két dokumentumfilmet készített: *A magyarok vére* (2006) és *Prelúd halál után* (1997) címmel; az előbbi központi szereplője Wittner Mária, az utóbbi portréfilm Obersovszky Gyuláról. Filmes életművén belül is kiemelt fontosságú Trianon, három variációt is szentelt a témának: *Velünk élő Trianon* (2004),² *Trianon (2004)*,³ *Vérző Magyarország – Trianon 90. évfordulójára* (2010)⁴.

A 2004-es sorozat és az egész estés dokumentumfilm-változat elkészítésének és bemutatásának története viszontagságos volt, a megvalósítás és a sugárzás minden szakaszában konfliktusok követték egymást. Először a sorozat, a *Velünk élő Trianon* készült el, amelyet eredetileg – az Országos Rádió és Televízió Testülettel (ORTT) kötött támogatási szerződésnek megfelelően – a közszolgálati televízióknak kellett volna bemutatnia. Az MTV viszont nem volt hajlandó műsorra tűzni, arra hivatkozva, hogy a film egyik fontos történész szakértője, Romsics Ignác visszavonta interjúját a filmből.⁵ A sorozat vetítése körüli hercehurca hatására a közbeszédben rögtön elterjedt a televízió

¹ *István, a király* (1984), *Julianus barát* (1991), *Honfoglalás* (2001), *Horthy – a kormányzó* (2006), *Adjátok vissza a hegyeimet!* (2007), *A fehér vértanú – Mindszenty József* (2010).

² *Velünk élő Trianon*. Színes magyar dokumentumfilm-sorozat, 2004, 14 x 52 perc. Rendező: Koltay Gábor; zeneszerző: Koltay Gergely, Szűts István; operatőr: Franyó Attila, Halász Lajos, Karádi Bad Zoltán, Koltay Gergely, Mertz Lóránt. Megszólalók: Csurka István, Duray Miklós, Fejtő Ferenc, Glatz Ferenc, Nemeskürty István, Pozsgay Imre, Raffay Ernő, Szervátiusz Tibor, Tőkés László.

³ *Trianon*. Színes magyar dokumentumfilm, 129 perc, 2004. Rendező: Koltay Gábor; zeneszerző: Koltay Gergely; operatőr: Franyó Attila, Halász Lajos, Karádi Bad Zoltán, Mertz Lóránd. Megszólalók: Csurka István, Duray Miklós, Fejtő Ferenc, Glatz Ferenc, Nemeskürty István, Pozsgay Imre, Raffay Ernő, Szervátiusz Tibor, Tőkés László.

⁴ *Vérző Magyarország – Trianon 90. évfordulójára*. Fekete-fehér, színes magyar dokumentumfilm, 106 perc, 2010. Rendező: Koltay Gábor, zeneszerző: Koltay Gergely, operatőr: Franyó Attila, Halász Lajos, Mezei Attila, Mertz Zoltán. Forgatókönyvíró: Koltay Gábor. Megszólalók: Duray Miklós, Nemeskürty István, Raffay Ernő, Tőkés László. Narrátor. Szélyes Imre. Gyártó, forgalmazó: Korona Film.

⁵ „Álláspontomat elsősorban azzal indoklom, hogy döntően szakkérdésekkel foglalkozó nyilatkozatomat a film olyan politikai kontextusba helyezi, amellyel nem értek egyet. Emellett: helytelenítem a film szakmai igénytelenségét is. És végül: Koltay Gábor nem tartotta be arra vonatkozó ígéretét, hogy a filmet, illetve azokat

„cenzúrájának” híre. Ez máris a politikai jobboldalon jelölte ki a film és az abban megfogalmazott történelmi narratíva helyét, még mielőtt azt az alkotókon és a televízió vezetésén kívül bárki láthatta volna. Mivel Koltay nem bízott a sorozat bemutatásában, készített egy egész estés, 128 perces moziváltozatot is a filmből (*Trianon*), és megkísérelte a forgalmazását. Az eljárás jogszerűsége a támogatási szerződés és a televíziós bemutató elmaradása miatt igencsak kérdéses volt, a kialakult botrány és a film erős politikai üzenete viszont nem tette vonzóvá a forgalmazók körében sem. Végül is az Uránia Nemzeti Filmszínház vállalkozott a bemutatására 2004. június 5-én, egy nappal a trianoni békeszerződés aláírásának 84. évfordulója után, és egy héttel az európai parlamenti választások előtt. A vetítés előtt Mádl Ferenc köztársasági elnök mondott beszédet, két nappal később pedig Koltay Gábor átvehette tőle a Magyar Köztársaság Elnökének Érdemérme kitüntetését.

A tanulmányban a film 14 részes változatának szöveggönyvét veszem alapul. Ezt Koltay 2005-ben jelentette meg saját kiadásában, *Velünk élő Trianon. Egy film története* címmel.⁶ A szöveggönyvet egy vele készített hosszú interjú vezeti be, majd a film kritikai visszhangjából válogat a szerző. A könyv megjelenése is azt jelzi, hogy a film narratíváját Koltay annyira fontosnak, az általa kavart vihart pedig tartalmában is olyan jelentősnek tartotta, hogy úgy vélte, mindez önálló szöveggként is megállja a helyét.⁷ Elemzésem tárgya a narratíva és az általa kiváltott hatás, ehhez pedig a szöveg adja meg a kulcsot.

A film nem szokásos műtfeldolgozás. Dramaturgiája nem a racionalitás talaján működik. Az érzelmekre kíván hatni, sőt szándékosan indulatokat kelt, hogy a nézőt bevonja a film eszmerendszerébe és megkönnyítse számára az azonosulást. A korabeli filmkritika elutasítóan és értetlenül állt a film előtt, „a filmmű látszatát kelteni igyekvő”⁸ alkotásnak nevezte, hiszen formailag és tartalmában is látványosan eltér a magyar történelmi dokumentumfilmek hagyományoktól. Már az is kérdéses volt, miért is készült a film. „Igaz, nehezen kihüvelyezhető, hogy mi is lenne a célja – írta Pápai Zsolt a *Filmvilág*ban. – Természetesen mikrotörténeti mélyfúrásokat senki nem várhat el egy népszerűsítő jellegű produkciótól, azonban a széria az ismeretterjesztés frontján is keveset nyújt. Ez abból fakad, hogy a szemléletbeliek mellett módszertani problémák is elnehezítik struktúráját. A sorozat egyfelől terjengős, másfelől rövid: mintegy tízórás játékidéjében viszonylagosan kevés

a részeket, amelyekben én vagy én is szerepelek, a véglegesítés előtt nekem megmutatja” – fogalmazott Romsics. Koltay (2005) 375.

⁶ Koltay (2005).

⁷ Tanulmányomban azért ebből indulok ki, mert a leíratot a szerző is elfogadja a filmsorozattal azonosnak, továbbá a kiemelt idézetek is jobban visszakereshetők, mint egy videofelvételen.

⁸ Turcsányi (2004).

információt közöl, és értékes perceket veszteget el korabeli írók, költők és politikusok gyakran kétséges értékű szövegeinek beemelésével.”⁹

A *Népszava* kritikusa egyenesen „botrányosnak” nevezte a filmet: „Még csak meg sem kísérel az objektív filmkészítő szerepében mutatkozni Koltay Gábor filmkészítő Trianonról szóló új filmjében, melyben a történelem tényeit enyhén szólva elferdítve mutatja be.”¹⁰

Koltayt valóban nem a kutatás vonzotta, nem kérdéseket tett fel, hanem azonnal kész válaszokkal szolgált. Konceptiója van a múlttól, melynek segítségével a jelen problémáira kíván megoldást találni:

„Ha meg akarjuk érteni, hogy az 1990-es közép-kelet-európai rendszerváltozások után miért vagyunk még mindig rosszkedvűek, miért feszítik szét mindennapjainkat az erőszakos szenvedélyek – mondja a könyvbeli interjúban –, képletesen szólva miért követjük el nap mint nap egymás ellen a szellemi gyilkosságok sorát, miért érzi a magyar nép többsége azt, hogy a rendszerváltozás felemás módon zajlott le, ahhoz fel kell dolgoznunk a XX. század történéseit. Vissza kell nyúlnunk az *Ősbűnhöz*, 1920-hoz, Trianonhoz, és be kell mutatnunk azt a 85 éves folyamatot, amely azóta is tart.”¹¹

Trianon tehát – a bibliai testvérgyilkosság metaforáját használva – ősbűn, következményei pedig 85 éve folyamatosan meghatározzák a mindenkori jelent. Koltay a magyarság megsemmisülésétől fél, filmjével a „megmaradáshoz” kíván hozzájárulni. Közös történelmi múltból szeretne közös jövőképet építeni: valójában a nemzet identitását akarja megfogalmazni. „Mindenekelőtt lelkierőt és öntudatot kell sugározni és olyan példákat felmutatni, amelyek széles körben és érthető módon azt fejezik ki, hogy a nehéz történelmi időszakokon is úrrá lehet lenni.”¹² Ezért nyúl vissza a nagy traumához, a trianoni békeszerződéshez. A közös identitás felépítésére a források teljességének felhasználásával törekszik: ezért tartalmaz a film oly sok verset és széprózárt, idéz memoárokat az interjúkban elbeszél személyes emlékek és történelmi magyarázatok mellett. Koltay szerint a közös múlt, a nemzeti örökség feltárása megmutatja a nézőnek, hogyan építse fel saját magyarságát, ennek kiindulása pedig a feltétlen azonosulás az elhangzottakkal, a narratíva építőelemeivel. „Az emberek jelentős részének lelke mélyén komoly igény él a valóságnak megfelelő magyar történelem [sic!] folyamatainak megismerésére és átélésére.”¹³ A cél tehát a „történelmi igazság” megismertetése, amelyet aztán együtt átélve találjuk meg önmagunk. Gyáni Gábor szerint azonban a közös múlt együttes akarása – amely örökségként él az azonosulók szívében – nacionalista ethosz szerint alkotja meg a nemzet lényegét. „A nacionalizmus nem csupán [...] politikai stílus, és nem is csak pusztán doktrína – írja Gyáni –, hanem éppenséggel a kultúra adott formája, amely ideológiaként, nyelvként, mitológiaként, szimbólumok (szimbolikus jelek) együtteseként és egyúttal öntudatként (identitásként) globális érvényre tör, és ekként fejt ki a maga hatását.”¹⁴ Koltay ezt sokkal egyszerűbben látja: „magyar érdekeket felismerő, képviselő és érvényesítő magatartással kell részt

⁹ Pápai (2005).

¹⁰ Hamvay Péter: Botrányos Trianon film. *Népszava* 2004. június 9.

¹¹ Koltay (2005) 17.

¹² Uo. 15

¹³ Uo. 14

¹⁴ Gyáni (2007) 32.¹⁵ Koltay (2005) 17.

venni a világfolyamatok alakításában”.¹⁵ A cél tehát nem szerény: az öntudatára ébredt magyar nemzetnek egyenest a világ folyását kell megváltoztatnia, s az ehhez szükséges történelmi ismereteket éppúgy a filmtől nyerheti a figyelmes, igazságra kiéhezett néző, mint a cselekvés ethoszát tápláló érzelmi töltést.

„A kérdés úgy is felvethető – folytatja Koltay –, hogy a XXI. században vagy vazallusi függőségbe kényszerített néppé silányodunk, vagy képesek leszünk a nemzeti felemelkedésre. Én hiszek az utóbbiban, de ehhez megkerülhetetlenül fontos, hogy feldolgozzuk a magunk mögött hagyott évszázadot, annak összes, idegrendszerünkbe sulykolt hazugságától megszabadulva rádöbbenjünk a valós, a magyarság elől elhallgatott összefüggésekre, s a katartikus felismerések után végre valahára hozzákezdjünk egy sokoldalú nemzetépítéshez.”¹⁶

Sok minden visszacsendezkedésben a kijelentésekben: a herderi nemzetelhalál-vízió – amely egyébként számos irodalmi idézetben bukkan fel a filmben –, a megtévesztett nemzet, a szolganép fogalma, a nemzeti feltámadás lehetősége. Sok XIX. századi toposz, amelyek közös alapja a nacionalizmus. A történelmi film sok mindenre alkalmas lehet, betöltheti „az emlékezeti hely” funkcióját egy közösség kollektív emlékezetében, vetítése felfogható emlékezeti szertartásként, hordozója lehet mindannak a jelentéstartalomnak, amely e funkcióhoz szükséges. A kérdés csupán az, hogy milyen módon próbálja választott funkcióját tartalommal megtölteni. Mit használ fel Koltay a filmben az identitásépítéshez? Milyen narratívát talál a legmegfelelőbbnek? Lehet-e filmjét a revizionizmus feltámasztására, valamiféle „rehabilitációjára” tett kísérletnek tekinteni? Mennyire tudományos Koltay „közös” (közösnek szánt) nemzeti múltképe? Tud-e, akar-e kritikus is lenni?

Zeidler Miklós szerint „minden korszaknak megvannak a maga történelmi, ideológiai kulcsfogalmai. Olyan verbális és képi toposzok, közhelyek, amelyek – olykor kimondottan a politikai rezsim ösztönzésére – szerves részét képezik a közgondolkodásnak, s elvont (társadalmi, ideológiai stb.) tartalmuk ellenére jelen vannak a közbeszédben és a mindennapi kommunikációban, szerepet játszanak a közösség öndefiníciójának alakulásában.”¹⁸ Koltay a XX. századi magyar alaptoposzt emelte vissza filmjével a közbeszédbé: Trianon történetét, következményeit és kultuszát, annak teljes nyelvi, irodalmi, stilisztikai szimbólumkészletével együtt. De miért volt szükség Trianon újraforgalmazására? Ha úgy tetszik: milyen keresleti piacot célozott meg a film 2004-ben Magyarországon, alig pár hónappal az európai uniós csatlakozási szerződés aláírása előtt?

¹⁵ Koltay (2005) 17.

¹⁶ Uo.

¹⁸ Zeidler (2009a) 192.

„Azt gondolom, hogy sem a rendszerváltozás 15 esztendejének eseményeit, se napjaink történéseit nem tudjuk értékelni és feldolgozni, ha nem végezzük el ennek a folyamatnak a teljes körű feltárását. A magyar társadalom mai állapota, ez a szellemi szétesettség ennek a [z 1920 óta eltelt] nyolc évtizedes folyamatnak a betetőzése. Magyarország válaszút elé érkezett. Vagy felolvad ebben a globális világfolyamban, vagy pedig öntudatára ébredve, gyökereihez, történelméhez visszatalálva, országlakosokból [sic!] szilárd kohézióval rendelkező nemzetté válva, öntudatosan felemelt fejjel képes lesz szellemileg egyenrangú partnerként részt venni az európai egységesülési tendenciák alakításában.”¹⁹

Az Európai Unióhoz való csatlakozás időpontja tehát nem véletlen egybeesés, ez a film többek között az ezzel kapcsolatos félelmek és szembenállás egyik korai artikulációja. Koltaynál a csatlakozás pillanata nem „visszatérés Európához”, hanem újabb lehetőség Magyarország megaláztatására, a „vazallusi függés” kialakulására, amelyhez támogatást ad a „most is létező szellemi diktatúra”.²⁰ Ennek mibenlétét a filmben később kifejtik interjúalanyai. Egy másik fontos esemény, amely szorosan a film vetítéséhez kapcsolódott, a 2004. decemberi népszavazás volt, amely az „országlakosok” véleményét tudakolta a szomszédos országokban élő magyarság kettős állampolgárságáról. A vidéki bemutatók betagozódtak a helyi politikai kampányesemények sorába, a film belpolitikai jelentősége gyorsan egyértelművé vált.

Mivel lehetne a film műfaját leginkább meghatározni? Történelmi film? Ebben az esetben meg kell vizsgálni a benne foglalt narratíva felépülését: mennyire tudományos, mennyire vezette az alkotókat a megismerés szándéka. Miként fogja fel a rendező a tudományos megközelítést, része-e gondolkodásának a kritikai attitűd, vagy a filmben felépített múltkép szintén a szubjektivitáson, az érzelmi hatáson alapuló eszközök számát gyarapítja?

Ha inkább a nemzetépítés a cél, és ezt az egyszerű múltfeltárásnál és a megismert eseménytörténet konstruálásánál több dramaturgiai eszközt felvonultatva szeretné elérni a rendező, mi ezeknek az „egyéb” motívumoknak az aránya a történelmi narratívához képest? Lehet, hogy inkább ez a motívumrendszer, a szubjektív elemek dominálnak a filmben. Lehetséges, hogy inkább egy kultusz, Trianon emlékezetének ápolása áll a film dramaturgiájának középpontjában. Lehet-e ebben az esetben a felépített múltképet egyszerűen egy történelmi mítosz konstrukciójának tekinteni?

Tanulmányomban azt szeretném tisztázni, mennyiben értelmezhető a film egy történelmi hagyomány újrafogalmazásának, találhatók-e benne mítoszteremtő elemek? Hogyan kísérel meg

¹⁹ Koltay (2005) 17.

²⁰ Koltay (2005) 37.

mindezt átélhetővé tenni, miként válik befogadása közös rítussá? Végül: születik-e politikai mítosz, vannak-e a filmben konkrét kapcsolódási pontok a napi politikához?

Történeti narratíva

Az alábbiakban összefoglalom a film koncepcióját a trianoni szerződés előzményeiről, aláírásáról és következményeiről, amelyek a film szerint még ma, a kétezres években is hatnak. Feleslegesnek tartom a kronológián alapuló narratíva minden elemének részletes ismertetését. Elsősorban Koltay nézőpontja és múltértelmezése érdekelt, nem volt céлом minden egyes állítás valóságtartalmának vizsgálata, sem megerősítése, sem cáfolata, annál is inkább, mivel az utóbbit már régen megtette a korabeli történeti kritika.²¹ Néhány kulcselemet és szereplőt szeretnék kiemelni Raffay Ernő²² és Nemeskürty István²³ közösen felépített koncepciójából. A két történész dialógusa közé ékelődnek Glatz Ferenc²⁴ és Fejtő Ferenc²⁵ megszólalásai, Glatznak összesen kétszer, Fejtőnek hatszor jut szó a sorozat első hat epizódjának 6 x 52 percében. (A moziváltozatban Glatz Ferenc először a hatvanadik percben kap szót.) A sorozat első hat epizódjában történeti szerepben lép fel Pozsgay Imre²⁶ és Szűrös Mátyás²⁷ is. Glatz Ferencnek később, a sorozat utolsó előtti részében – hat résszel a már lezárt

²¹ Ungváry (2005).

²² Raffay Ernő (1948–) történész, politikus. A rendszerváltás alatt és után országgyűlési képviselő, az Antall-kormányban a Honvédelmi Minisztérium politikai államtitkára. Jelenleg a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Karán tanít.

²³ Nemeskürty István (1925–) író, irodalom- és filmtörténész, egyetemi tanár, nyugállományú dandártábornok. 1959-től 1987-es nyugdíjazásáig a Mafilm vezetője volt. 1990. január–április között a Magyar Televízió elnöke 1994-től a Magyar Művészeti Akadémia tagja. 1996 óta a Magyar Újságírók Közösségének tiszteletbeli elnöke. 1998–2000 között kormánybiztosként a millenniumi ünnepek szervezője és irányítója.

²⁴ Glatz Ferenc (1941–) történész, egyetemi tanár, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja, 1996 és 2002 között elnöke. 1989–90-ben művelődési miniszter. 1990 és 1996 között, valamint 2002-től az MTA Történettudományi Intézet igazgatója.

²⁵ Fejtő Ferenc (1909–2008) történész, kritikus. 1938-ban Párizsba emigrált, itt megismerkedett a baloldali francia szellemi élet jeles képviselőivel, de szorosán tartotta a kapcsolatot a magyar emigrációval is. A második világháború alatt részt vett az ellenállási mozgalomban. Számos francia és külföldi újságnak és folyóiratnak dolgozott, cikkeit rendszeresen közölte az emigráns *Irodalmi Újság*. Fő műve a *Népi demokráciák története* című monográfia. Franciaországban a XX. századi baloldali értelmiség egyik nagy alakjának tartják.

²⁶ Pozsgay Imre (1933–) politikus, egyetemi tanár. 1976–80-ban kulturális, majd 1982-ig művelődési miniszter. 1980 és 1989 között az MSZMP KB tagja, 1989. októberében az MSZP egyik alapítója. 1990 májusa és novembere között az MSZP országgyűlési frakciójának vezetője. 1996-tól 2001-ig a Magyarok Világszövetségének elnökségi tagja. 2003-ban Magyar Örökség díjjal tüntették ki. 2005-ben az Orbán Viktor által létrehozott Nemzeti Konzultációs Testület egyik alapító tagja.

²⁷ Szűrös Mátyás (1933–) politikus. 1965-től az MSZMP KB külügyi osztályának munkatársa. 1978-tól KB-tag, 1983–89-ben a KB titkára. 1985–2002 között parlamenti képviselő, 1989. március 10-től az Országgyűlés elnöke, e tisztségében 1989. október 23.–1990. május 2. között ideiglenes államfő. 1989. október 23-án az Országház erkélyén ő kiáltotta ki a Magyar Köztársaságot. 2002-ben kilépett az MSZP-ből. 2003-ban átlépett a „történelmi” SZDP-be.

és megjelenített történeti narratíva után – nyílik lehetősége egy monológban kifejteni a nézeteit – a rendező még a látszatát is kerüli bármilyen tartalmi kapcsolódásnak, reflexiónak a másik gondolataihoz. Dramaturgiai céllal konstruálódnak a történeti elemek is, a lényeg a történetépítkezési mechanizmus megértése, mert ez határozza meg az elérni kívánt hatást.

Glatz narratívája a sorozat felét kitevő történelmi összefoglalásból kimaradt, a film által közvetített múltképet nem az ő koncepciója határozza meg, de monológjának vannak érdekes motívumai, amelyek nagyon is belevágnak a film által konstruált történet koncepciójába. Glatz narratívájának egyik fő eleme a közép-európai népek Európai Uniótól független összefogásának igénye, egyfajta Schengentől független regionális összetartozás: „Egy új szövetséget találni társadalmilag a politikai, a gazdasági és az értelmiségi középosztályok között, és egy új Közép-Európa-tervet alkotni, amely gazdasági, kulturális és politikai együttműködésre is kiterjed.”²⁸ Sok minden egyébről is beszél Glatz: az Európa térképét újjárendező és a hatalmi viszonyokat megváltoztató 1648-as vesztfáliai békéről, majd 1814–15-ös bécsi békerendszerekről, szociális konfliktusokról, Magyarország népi–urbánus kettéosztottságáról. Monológját alig szakítja meg bejátszás, a figyelmes néző szinte egyetemi előadást hallgathat. A békeszerződésről szólva Glatz kiemeli annak katasztrofális szociális magyarországi következményeit, másrésről kedvező hatását a szomszéd országok kulturális életére, intézményrendszerére. Monológjának másik fontos motívuma az elitellenesség, amely egyaránt vonatkozik a korabeli és a rendszerváltás utáni politikai elitre, és ez is belevág Koltay narratívájába, a 85 éve kontinuos katasztrófa gondolatmenetébe, a rendszerváltás kritikus megközelítésébe. „Az egész Trianon azt mutatja, hogy Versailles-t egy rosszul iskolázott, nem elég tehetséges politikai vezető garnitúra csinálta, és attól félek, hogy a mostani új világot is egy tulajdonképpen a világ új történéseit nem eléggé értő politikusi és értelmiségi garnitúra próbálja rajzolni” – mondja Glatz.²⁹

A film történeti narratívája szempontjából tulajdonképpen az sem érdekes, hogy „mi is történt valójában”, hogyan tér el a filmben vázolt „tényektől” a történeti szakirodalom kánonja – ha létezik ilyen egyáltalán –, az érdekes az, hogy a film mit emel ki, mit hallgat el, mit hangsúlyoz és mit sejtet csupán az egyes építőkövekből. Az igazán izgalmas probléma a múltfeltárás szándéka – e szándék mibenléte – a filmben, és ezt itt Raffay Ernő és Nemeskürty István álláspontja jeleníti meg; gondolatmenetüket csak néha szakítják meg Fejtő Ferenc és Glatz Ferenc rövid kiegészítései.

Nemeskürty és Raffay 1867-el indítja a történetet, a kiegyezéssel, amikor Magyarország megkapta az esélyt, hogy „potenciálisan az európai nagyhatalmak közé emelkedhet”³⁰ – fogalmaz Raffay –, bár

²⁸Koltay (2005) 341.

²⁹Uo. 340.

³⁰Uo. 64.

függése Bécsből fennmaradt. Robbanásszerű gazdasági fejlődés kezdődik, „ekkor indultak el azok a folyamatok, amelyeknek során a német–osztrák–magyar katonai és politikai nemzetközi blokk kialakult, az a blokk, amelyet utána az angolok, a franciák és az oroszok megpróbálnak katonai értelemben is acélgűrűbe fogni”.³¹

Ám a nagy fellendülés ellenére megmaradtak demokratikus deficitek, mint az általános titkos választójog bevezetésének elmaradása. Nemeskürty ez ügyben a műveltségi alapon járó cenzus bevezetésének szándékával menti fel Tisza Istvánt, nincs ellenére, hogy csak azok szavazhassanak, akik „tudják, hogy miről van szó”. A választójog megadásának elmaradását csak ürügynek tekinti, amit Károlyi – 1914-től az ellenzék vezére – kihasznált, „és rendkívül szélsőségesen izgatott a kormány ellen”.³² Raffay szerint: „Tisza a magyar politikai élet egyik szimbolikus személyisége, bátor, határozott és rendkívül koncepciózus ember, a nemzeti megalapozottságú liberalizmusnak az a képviselője, aki a nemzeti érdeket abszolút princípiumként, alap- és támadhatatlan tényezőként fogta föl, bizonyos aktuálpolitikai kompromisszumok megtartásával.”³³ A továbbiakban egyikük sem részletezi Tisza politikai tevékenységét, ítéletüket nem indokolják, az állítás megmarad szentenciának.

Károlyival mindketten többlet foglalkoznak, de a részletes elemzés helyébe itt is az ítélezés lép: az ő magatartásának tulajdonítják, hogy megszűnt a történelmi Magyarország egysége. Az ország meggyengülésének másik oka a külföldi hatalmak aknamunkája volt, ahogy „a brit és francia külpolitikát csináló emberek” elkezdtek szítani az ellentéteket a nemzetiségek és a magyarok között. Amíg ez nem következett be, addig az ország gazdasági fellendülése „a 11 nemzetet és nemzetiséget az Osztrák–Magyar Monarchián belül alapvetően egymás felé terelte”³⁴ – mondja Raffay. Amikor megkezdődött a földművesek tömeges kivándorlása Amerikába, pótlásukra – Nemeskürty szerint – „benyomultak „az igénytelenebb nemzetiségek”³⁵ (szlovákok és románok), akiket a magyar földesúr kénytelen volt felfogadni, így kerültek be olyan területekre is, ahol korábban nem éltek. Ráadásul a századforduló táján a liberalizmus kozmopolita változata terjedt el Magyarországon, ami az értelmiség bizonyos köreiből „a nemzet öntudatának elsorvadásához vezetett”.³⁶ Raffay – Károlyit nevezve meg a szellemi irányzat vezetőjeként – hozzáteszi, hogy a liberalizmus hatására lassan semmivé foszlott a magyarság nemzeti fennmaradásában kulcsszerepet játszó kollektív szellem. A kapitalizmus, az individualizmus térhódítása és a politikai körök túlzottan erős – általa a

³¹ Uo. 65.

³² Uo. 66.

³³ Uo. 92.

³⁴ Uo. 67.

³⁵ Uo. 68.

³⁶ Uo. 68.

„kormányképesség elvének” nevezett – megalkuvási készségének következtében meggyöngült a nemzettudat. A magyarság nemzeti tudatát pusztító erők között említi Raffay a szabadkőműves mozgalmat is, ahol a páholytagok „olyan szellemi, ideológiai, politikai erőterbe kerültek, amely nem minden esetben biztosította számukra a nemzet érdekeinek a maradéktalan felismerését”,³⁷ Így a tízes évekre a liberalizmus minden „túlhajtottsága” jellemzővé vált Magyarországon. A magyar nemzet széttzilálásához vezető ideológiák közé sorolja a szociáldemokrata, marxista, „majd orosz mintára leninistává, bolsevistává váló” eszmerendszereket és a polgári radikalizmust is, amely elsősorban Budapesten hódított teret. Sajnálataát fejezi ki, hogy nálunk nem voltak olyan „nemzetfenntartó erők”, mint Nyugat-Európában; Magyarországon az ún. „úri középosztály” nem rendelkezett kellő anyagi háttérrel. A magyar értelmiség későn ismerte fel, hogy a parasztság lehet „a magyar jövő letéteményese”, hiába hívta fel erre a figyelmet Szabó Dezső és az általa nagyra tartott Prohászka Ottokár vagy Banga Béla jezsuita szerzetes.

Az 1918-as őszi forradalmat Raffay összemossa az 1919-es proletárdiktatúrával. Közös jellemzőjük – mondja –, hogy „választások nélkül, mai értelemben vett polgári fölfogás szerint teljesen torz módon kerültek a politikai hatalomba. Az országgyűlést fölösztatják, arra semmi szükség nem volt, a népképviselő 1848-as elve megszűnik, olyan erők kerülnek Magyarországon hatalomra, hogy az azt megelőző száz év magyarországi politikai eseményeire és a politikai morálra vonatkozó fejlődése porba omlik”.³⁸ Nemeskürty kategorikus: 1918 októberében Magyarországon nem volt forradalom. Károlyi illegitim módon, véletlenül került hatalomra. Következő megszólalásával Raffay is ezt erősíti: „1918 utolsó és főleg 1919 első hónapjai a magyar állam – ha nem is végleges, de átmeneti – megszűnésének az időpontját és lehetőségét hordozták magukban.”³⁹ Károlyi és Kun Béla politikai szerepének összemosását folytatva azt sugallják, hogy mindketten mindenáron meg akartak egyezni az ellenséggel, és ők a felelősök Magyarország feldarabolásáért, mert elfogadták ezt az antant kínálta lehetőséget, értésükre adták, hogy Magyarország nem ragaszkodik a területeihez. Itt bukkan fel szakértőként Pozsgay Imre és néhol Szűrös Mátyás is, megszólalásaikkal Raffayt és Nemeskürtyt támogatva. Pozsgay árnyalja ugyan a Károlyi Mihályt egyértelműen kárhóztató és okoló képet, ő nem bűnösnek, mindössze naivnak tartja a köztársasági elnököt. Nemeskürty később még azt is sejteti, hogy Károlyi egyenesen a francia kormánynak dolgozott.⁴⁰ Földalatti összeesküvést sejtet a magyar hadsereg lefegyverzése mögött is. Ám egyik állítása mögé sem állít bizonyítékokat, forrásokat, nem tartja szükségesnek még csak megindokolni sem, mire alapozza őket. Nemeskürty és Raffay egyetértenek abban, hogy Magyarország feldarabolásának oka nem a két forradalom volt,

³⁷ Uo. 70

³⁸ Uo. 80

³⁹ Uo. 82

⁴⁰ Uo. 85.

ezek „csak ráerősítő tényezőként” szerepeltek, de a demokrácia hiányával hivatkozási alapot szolgáltatottak az antant számára. Egyetértenek Tisza István politikai szerepének értékelésében is. A „nemzeti megalapozottságú liberalizmus” kiváló képviselőjének tartják, az őt ért vádakot rágalomnak nevezik és egybehangzóan felmentik minden felelősség alól. (Politikai munkájának értékelése ezúttal is elmarad.) Az ország feldarabolásának kapcsán szó esik még a nemzetközi – cseh, román és szerb – magyarellenes propagandatevékenységről is, amellyel szemben a magyar politikai vezető réteg nem tett semmit. A magyarellenesség okát Nemeskürty a magyarság spirituális különbözőségében, Raffay a nemzetközi szabadkőműves mozgalom aknamunkájában látja. A magyarázatok között a közös történelmi múlt terhe, a korabeli magyar politikai elit viselkedése nem szerepel.

A sorozat harmadik részében, a helyzet erős embereként bukkan fel Horthy Miklós figurája. Tőle távol állnak a szélsőségek, nem sovinszta vagy túlzottan nacionalista – mindkét történész szakértő az elismerés és a tisztelet hangján beszél karakteréről, történelmi szerepéről. Raffay: „Horthy mint egy megbélyegzett személyiség létezik a XX. század történelmében, pedig ez egyáltalán nem így van. A XX. század egyik nagy politikusa a később hatalomra kerülő Bethlen István és a még később hatalomra kerülő Teleki Pál mellett.”⁴¹

A békeszerződésről Nemeskürty határozottan állítja, hogy nem kellett volna aláírni, pozitív példaként Törökország ellenállását hozza fel. Raffay óvatosabb: szerinte, ha nem írjuk alá, az a magyar államiság átmeneti megszűnéséhez vezetett volna, bár – mint Nemeskürty hozzáteszi – ez úgyszólván csak ideiglenes béke volt, hiszen tartalmát nem fogadta el sem a Szovjetunió, sem az Egyesült Államok.

A sorozat negyedik része a két világháború közötti revíziós tevékenységet elemzi – politikai és kulturális szempontból –, de ennél többről van szó. Koltay valójában magáról a Horthy-korszakról fest nagy ívű képet, mint a tudatos nemzetépítés időszakáról. Magasztalja Teleki Pál, Bethlen István és elsősorban Klebelsberg Kuno alakját, szól a Teleki által vezetett cserkészmozgalom jellemformáló szerepéről, a pezsgő irodalmi életről, a Horthy-korszakról mint *működő rendszerről* – már itt szembeállítva a múltat a jelen oktatáspolitikai, történettudományi és egyéb hiányosságaival.

A revíziós külpolitikát, a bécsi döntéseket egyértelmű diplomáciai sikerként értékelik. Raffay szerint: „1938 és 1941 között Magyarország bebizonyította, hogy klasszikusan kicsi országgént úgy tud manőverezni a magyar diplomácia a nagyhatalmak ellentétei között, hogy ez az ország javára fordítható.”⁴² A visszacsatolt területekért fizetett árról sem Raffay, sem Nemeskürty nem beszél.

A második világháborús magyar részvételt, majd az 1945 után korszakot a sorozat hatodik része dolgozza fel. Szó esik itt Sztálinról, a Varsói Szerződés aláírásáról, 1956 dicsőségéről, de az

⁴¹ Uo. 107.

⁴² Uo. 90

elhangoztak fókuszában a trianoni szerződésről való hallgatás, a tiltás áll, mert már akkor felismerték – ahogy Szűrös most fogalmaz –, hogy „a nemzeti kérdés feszegetése a legjobb ellenszere lehet a torz internacionalizmus felszámolásának”.⁴³ Raffay a kádárizmus bűnéül rója fel a magyar nemzeti tudat szétzilálását, ami szerinte a történelmi tudat tönkretételével indult, lehetetlenné téve a múltra való támaszkodást, a morális kapaszkodók megtalálását. Szűrös és Pozsgay egyaránt Illyés Gyula egyedülálló pozitív szerepét emeli ki a hetvenes évekből, aki mint független gondolkodó, mint népi, nemzeti gondolkodású értelmiségi, felhívta mások – köztük Pozsgay Imre – figyelmét a „nemzeti sorskérdésekre”. Más pozitív példát az értelmiségi magatartásra nem említenek. Ez a rész már leginkább Szűrös Mátyás és Pozsgay emlékeit idézi a Kádár-korszakról, különös tekintettel sok pozitív elemet tartalmazó személyes szerepükre – bár mindketten elismernek tévedéseket. Gondolatmenetük önmagában megérne egy elemzést, de tanulmányomnak nem tárgya a két egykori kádárista politikus öngazolási kísérlete és pszichológiai analízise. Az első hat résszel lezárul a kronológiából kiinduló történelmi narratíva, ezután a film személyes történetekkel és a jelen problémáinak felvázolásával folytatódik. A következő rész Szervátiusz Tibor „trianoni sorsát” mutatja be, majd egy Erdély jelenével foglalkozó epizód következik. Az interjúkban a már ismert szakértőkön kívül – Raffay, Pozsgay, Szűrös – kifejti gondolatait Csurka István és Tőkés László is. A kilencedik rész tárgya a Felvidék, „Trianonnal összefüggő történelmi tényeket, tendenciákat” ismerteti, szereplői Duray Miklós író és Popély Gyula történész. A teljes tízedik rész Csurka István gondolatait tartalmazza a trianoni trauma rendszerváltás utáni feloldási lehetőségeiről, ezután az Országos Trianon Társaság bemutatása következik, ugyancsak önálló részben. A tizenkettedik epizód a történelemtanároké és a fiatal értelmiségé, a tizenharmadik Glatz Ferenc monológja. Az utolsó rész összefoglalja a trianoni kérdéskör rendszerváltás utáni megoldatlanságának jelenig tartó folyamatát, különös hangsúlyt adva az európai unióhoz való csatlakozás kapcsán az ellenséges nemzetközi környezet érzékeltetésének.

A vázolt gondolatmenet meglehetősen egyszerű képet fest történelmi folyamatokról. A szereplők között vannak (nagyon) jók, és vannak (végtelenen) rosszak. A nemzetek és politikusaik éppúgy elhelyezhetők ebben a kétpólusú világban, mint a történelmi korszakok. A történelmi Magyarország természetesen a jók oldalához tartozik, nagyhatalmi szerep is juthatott volna neki, de ebben külső és belső ellenségei meggátolták. Áldozat, mindenfelől ellenség veszi körül, többször is elárulják, és bár megsemmisülése nemegyszer közeli veszély, mégis mindig talpra tud állni, a rá záporozó csapások ellenére is. Enyhe kritika éri a magyar nagybirtokosokat és a politikai uralkodó osztályt (a kettő gyakorlatilag ugyanaz), amiért a nemzetiségieket magyarlakta területekre hívták be dolgozni, amiért nem ismerték fel a külföld magyarelles hangulatkeltésének jelentőségét, és mert aláírták a békeszerződést. Ám ez a már-már elnéző kritika össze sem hasonlítható azzal a végtelen ítélettel,

⁴³ Uo. 176

amellyel az „igénytelen” nemzetiségeket és azok nacionalizmusát – természetesen csak az övékét – teszik felelőssé a békeszerződés létrejöttéért, továbbá az antant országok „acélbilincset”, amellyel Magyarország megsemmisítésére törtek. Károlyi és Kun kárhozatos szerepet játszott mindebben, ők a divatos ideológiák által nyújtott támaszokat – a kozmopolita liberalizmust, a bolsevizmust, szabadkőműves mozgalmat – kihasználva ugyancsak a magyarságot akarták tönkretenni. A másik oldalon a nemzet megmentésére törekvő politikusok állnak: Tisza István, Teleki Pál, Bethlen István, Klebelsberg Kuno és Horthy Miklós. Politikai tevékenységük ábrázolásából hiányzik a részletes analízis, bármiféle kortárs vagy tudományos reflexió, a kritikai elem. A nemzeti arcképcsarnok megkérdőjelezhetetlen figurái ők. Pozitív eszmerendszerként a nemzeti liberalizmust és a népi írók mozgalmát láttatja a film – Németh Lászlóra külön hivatkozva –, amely a magyarság továbbélése zálogának a parasztságot tekinti. Az 1945-től a kétezres évekig húzódó hosszú időszak egybemosódik, a rendszerváltás elmaradt, mindez a lehetséges nemzethalál vízióját vetíti elő, a megmaradás–megsemmisülés kulcspillanata pedig, ahol sok minden eldőlt majd, az Európai Unióhoz való csatlakozási szerződés aláírása lesz a magyarság számára – vagyis a felépített narratíva végül megérkezik a jelenhez.

Hiányzik a filmből a soknemzetiségű Monarchia belső ellentéteinek akárcsak jelzése is, mint ahogy hiányzik az antiszemitizmus jelenléte is a politikai porondon, hiányzik a magyar társadalom összetettségéről alkotott bármilyen kép, a szociális viszonyok ábrázolása (bár ezekre Glatz tesz némi utalást), és még sok minden más, ami nélkül egyetlen történelmi korszakról sem lehet reális képet alkotni. A „nemzetiszocializmus eszmerendszere” beszivárgásának a kezdetét Nemeskürty az Anschlusshoz köti, szerinte az első, 1938-as zsidótörvény megszületésének az az oka, hogy Hitler megjelent a magyar határon. Elismeri, hogy a trianoni szerződésben elvett területek egy részének visszacsatolása „a magyar társadalomban azt az érzést keltette, hogy a németek feltétlen szövetségeseink”.⁴⁴ A bécsi döntések, a revizionista politika egyértelmű sikerként való beállítása rehabilitálja a revizionizmus kultuszát. A film a politikusok ábrázolását, a realitás teljes világát a korszak iránti feltétlen lelkesedésnek rendeli alá. A hatást pedig az interjúk közé vágott revizionista vers, ima, politikai beszéd, himnusz, rockopera-részlet erősíti, vagy akár tankönyvszöveg 1942-ből és módszertani útmutató 1950-ből. A kész magyarázat, a leegyszerűsítő narratíva egyértelműen a néző érzelmi azonosulását szolgálja, Megkíméli a gondolkodástól, az önálló vélemény megformálásának fáradságos munkájától.

Narratívaépítés: újrakonstruálni egy kultuszt

⁴⁴ Uo. 167

Dávidházi Péter a magyarországi Shakespeare-kultuszról írott monográfiájában a kultuszok jelentéstartalmainak meghatározásakor szélesen értelmezhető fogalomrendszert alakított ki. A továbbiakban én is ezt az értelmezési keretet alkalmazom a Koltay filmjében felbukkanó szereplők, irodalmi idézetek, szimbólumok, történelmi figurák és archív anyagok teremtette képi világból összeálló narratívák értelmezéséhez.⁴⁵ Dávidházi ugyan irodalmi kultuszról írt, de meghatározása kiterjeszthető a filmre is. Szerinte a kultusz szertartásokban kifejezett tiszteletet jelent, vagy valaki, valami előtti nagyfokú, gyakran túlzott tisztelgést. A kultusz lehet *beállítódás* – bizonyos szellemi vagy anyagi értékek rajongó, mértéket nem ismerő, mindenekfölötti tisztelete, kritikai attitűd nélkül –, vagy lehet *szokásrend*, amely a kultusz ápolásához kapcsolódó, többnyire szentnek tekintett helyek felkereséséből, bizonyos ünnepek megünnepléséből, különböző szertartásokon való részvételből, vagyis életmódot szabályozó előírások betartásából áll, de lehet *nyelvhasználat* is, amely olyan magasztaló kijelentésekben ölt testet, amelyet racionális alapon sem bizonyítani, sem cáfolni nem lehet, mert részletes tapasztalati ellenőrzésükre nincs mód: Magyarország „vérzik”, mert továbbra is sújtja a „turáni átok,” és a külföldi ellenséges „körök” „aknamunkája,” amely folyamatos, és „gyarmatosításra” törekszik, mindezt a „vazallusnak” tekintett „országglakosok” tehetetlenül szemlélik...Miért rajong a filmben Koltay? Esmékért és emberekért. Nemeskürty Istvánhoz, aki a filmes pályán elindította, különleges kapocs fűzi. Első filmjeit az általa vezetett Budapest Stúdióban készítette. Színházigazgatóként több librettó és színpadi mű megírására kérte fel Nemeskürtyt, az általa alapított kiadó, a Szabad Tér jelenteti meg a műveit, sőt Nemeskürty írta Koltay *Honfoglalás* és a *Sacra Corona* című játékfilmjei forgatókönyvét is. *Búcsúpillantás* című monográfiáját Koltay külön megemlíti filmbeli interjújában, mint olyan művet, amelyet a Horthy-korszak első tárgyilagos és hiteles elemzésének tart.⁴⁶ Igazi szellemi atyjának tekinti Nemeskürtyt, iránta érzett tisztelete magától értetődővé tette, hogy a készülő Trianon-film narratívájának felépítését elsősorban őrá bízta. Nemeskürty eszmetársa Raffay Ernő történész volt.⁴⁷

További kortárs példakép és egyben interjúalany a filmben az elszakított erdélyi magyarságot megszemélyesítő Szervátiusz Tibor és Tótkés László, továbbá Duray Miklós és Popély Gyula, akik a Felvidéket képviselik, önálló epizódban. A film szimbólumkészletének részei ők is, élettörténetükkel a rendező mindnyájunk tiszteletére érdemes magyar sorsokat mutat be. Ugyanígy önmagában áll Csurka István narratívája is Trianonról, aki Koltay szerint „az elmúlt tizenöt évben írásaiban, publicisztikáiban sokoldalúan tárta fel a trianoni folyamatot és általában a magyarság sorskérdéseivel

⁴⁵ Dávidházi (1989) 5.

⁴⁶ Koltay (2005) 20.

⁴⁷ Uo.

kapcsolatos ügyeket”,⁴⁸ és aki így a filmben lehetőséget kapott összeesküvés-elméletének részletes kifejtésére. Koltay nem vesz tudomást Csurka szélsőjobboldaliságáról, politikai szerepéről, efelett átsiklik a film kapcsán készített interjúkban is, Csurka filmbéli megállapításai mellől pedig mindig hiányzik a másik vélemény, a szembesülés, a kritikai álláspont. Csurka megszólalásai is az azonosulást szolgálják, ő is a hiteles hősöket felvonultató arcképcsarnok része. Glatz Ferenc külön epizódjában „az 1920-tól napjainkig terjedő időszakkal kapcsolatos kérdések korszerű kezelésének lehetőségeit vizsgálja fel”. Kiemelt szereplő Szűrös Mátyás és Pozsgay Imre is, mert Koltay számára fontos, hogy „a szocializmus évtizedeinek azon kiváló politikusai is szerepeljenek gondolataikkal, akik meglehetősen nehéz körülmények között a nemzeti sorskérdések ügyét folyamatosan felvállalták”.⁴⁹ Glatz, Szűrös és Pozsgay szerepeltetése abból a szempontból is praktikus volt, hogy egykori baloldali értelmiségiekként, sőt a szocialista rendszer magas rangú tisztségviselőiként nevüket adva a filmhez igazolták a rendező objektivitásának szándékát, hozzásegítették Koltayt, hogy a nacionalista vádak elháríthassa, így legitimálva a filmet a felszínen. Az is igaz, hogy Szűrös és Pozsgay ekkor már a politikai jobboldal felé kacsingatott, Pozsgay 2005-ben egyik alapító tagja lett Orbán Viktor Nemzeti Konzultációs Testületének.

Koltay nemcsak kortárs mintaképeket emelt be a filmbe. A történeti narratíva részeként bemutatott szereplők – mint Tisza István vagy Horthy Miklós – mind ikonná válnak az elhangzottak alapján, a történelmi arcképcsarnokban helyet kap még Klebelsberg Kuno, Károlyi Gyula, Gömbös Gyula, Imrédy Béla és Kállay Miklós is,⁵⁰ továbbá más „nemzeti fölfogású, nemzeti érdekeket képviselő keresztyén emberek”, mint Ravasz László, Raffay Sándor, Banga Béla és Prohászka Ottokár. Idézi Zbiegniew Brzezinski *A nagy sakktábla* című művét is, amely szintén a filmben hallható összeesküvés-elméletekhez ad új elemeket, mintegy keretbe helyezi Nemeskürty, Raffay, Csurka, Szűrös és mások megjegyzéseit: „A nyers valóság az, hogy Nyugat-Európa – mind nagyobb mértékben Közép-Európa is – amerikai védnökség alatt áll, s a szövetségesek az ókori [sic!] vazallusok és hűbéresek helyzetét idézik. [...] Aki Kelet-Európát uralja, uralja a Szívtájékot, aki a Szívtájékot uralja, uralja a Világ-szigetet is, aki uralja a Világ-szigetet, uralja a világot.”⁵¹

A kultusz nem csak feltétlen tiszteletben manifesztálódik, ápolásához hozzátartozik a szükséges szokásrend is. Koltay külön epizódot szentel ennek az Országos Trianon Társaság vezetőinek megszólaltatásával, akik elmesélik, hogyan ápolják, építik újjá az egykori emlékhelyeket, melyeket a kommunizmus éveiben megsemmisítettek. További fontos küldetésük a „gondolatok ébren tartása”,

⁴⁸ Uo. 22

⁴⁹ Uo. 21

⁵⁰ Uo. 137

⁵¹ Uo. 354

összejövetelek, kirándulások szervezése. Ahogy Kiss Dénes költő, a társaság elnöke mondja, 1956 óta foglalkozik „a magyar fájdalommal”, és ez magába foglalja Trianon kérdését is.

Dávidházi Péter korszakokra osztotta fel a kultuszok – az ő esetében az irodalmi kultusz – életszakaszait, a „kultuszlélektan stádiumait”:⁵² beavatás-toborzás, mitizálódás, intézményesülés, bálványrombolás (racionális átvilágítás a megértés céljával, demitizálási folyamat) és szekularizáció. Azt is hangsúlyozza ugyanakkor, hogy egy kultusz bármikor újjáéledhet, akár a szekularizáció szakaszában is. A második világháború lezárását követően a revizionizmus eszméjének nem volt ideje végigélni ezeket a természetes életszakaszokat: hirtelen szakadt meg, 1945 után tilos volt bármiféle pozitív kontextusban emlegetni. A bálványrombolás szakasza tehát nem belülről következett be, hanem erőszakkal, kívülről, tartalma így nem tudott szervesen és természetesen demitizálódni. Nem történhetett meg teljes szekularizációja sem, sőt a kultusz tiltása speciális energiaforrásként szolgált továbbéléséhez – a hivatalosság elől elzárt terekben, elsősorban a családokban. „Anyám elővett a szekrény mélyéről egy korabeli összerakós játékot. A Csonka-Magyarországot és az elszakított országrészeket kellett amolyan kirakós játékhoz hasonló módon egymáshoz illeszteni a határok mentén. Amikor ez sikerült, és kialakult a Nagy-Magyarország forma, anyám részletesen elmagyarázta, hogy miről is van szó. Ezt követően sokszor elővettük ezt a játékot, s mindig hozzátett valamit a korábban elmondottakhoz. A visszacsatoláskor, tehát ’38, illetve ’40 után katolikus pap bátyjával beutazták Erdélyt és a Felvidéket, ahonnan sok emléket hoztak magukkal, fényképeket, hímezéseket, tárgyakat, könyveket. Ezeket állandóan forgattuk. Tehát mire iskolás lettem, már elég sokat tudtam Trianonról.”⁵³

A Galla János és Kiss Dénes által alapított, ma is működő Országos Trianon Társaság tevékenysége a két világháború között működő revizionista szervezetek tökéletes pandanja és továbbélése. A revizionizmus eszméje túlélte az elmúlt évtizedeket, a tiltás évei után a családi nyilvánosságból a helyi kisközösségekbe került ki, és a kétezres években életképes szervezetekben támadt fel. Ezek a szervezetek nem a film hatására alakultak, a film készítésekor már országos hálózatot alkottak. Kiss és Galla idős emberek, a harmincas években születtek, személyükben a múlt él tovább, az, hogy a revizionizmus eszméjét meg tudták őrizni magukban, életkorukból adódóan nem meglepő. Sokkal izgalmasabb kérdés viszont Koltay számára, hogy mi a helyzet a fiatalokkal. Mint a film egy korábbi fázisában Raffay Ernő kifejti, a nemzetépítés fontos színtere az iskola – ahol szellemi és erkölcsi építőmunka folyik –, amely az ifjúsági mozgalmak nevelő hatásával kiegészülve biztosítja a nemzetépítést, formálja a jövő generációjának nemzettudatát.

⁵² Dávidházi (1989) 19.

⁵³ Koltay (2005) 12.

Mi a helyzet a fiatalokkal?

Koltay történelemtanárokat és középiskolás, egyetemista fiatalokat keresett meg, hogy megtudja, hogyan él bennük tovább a trianoni gondolat, milyen terek álltak rendelkezésre ennek ápolására, hogyan lehetett a „történelmi tudást” továbbadni a rendszerváltás előtt és után. Nem foglalkozik sokat a történelemtanítás tartalmi kérdéseivel, egybeemos mindent: a Rákosi-korszakot, a kádárizmust, a rendszerváltást és az azóta eltelt 15 évet. A tanárok elmondják, hogyan próbálták megkerülni a diktatúra elvárásait, milyen nemzeti történelemképet próbáltak közvetíteni, hogyan ápták kirándulásokkal, térképrajzolással, beszélgetésekkel Trianon emlékezetét. Jelenbéli álláspontjuk fogyasztásellenes, globalizációellenes, hangsúlyozzák a család fontos szerepét, az erkölcsi és vallási nevelés fontosságát, hiányolják a hitet a hétköznapiakból. És nem választják szét a rendszerváltás előtti és utáni állapotokat, sőt a rendszerváltás elmaradását kérik számon.

Töttös Istvánné:⁵⁴ „Ezt az országot először területileg tették tönkre, most gazdaságilag rabolják ki, majd érzelmileg és a tudatától is kifosztják. 1945 óta tudatosan, módszeresen, nyíltan, háttérintézmények segítségével, törvényekkel, tervezetekkel és tankönyvtírásokkal végzik ezt a munkát. Tehát ez a minisztériumokban meggyökeresedett, elég nagy létszámú társaság nem enged Trianon kérdéséhez hozzányúlni.”

Nincs köztük olyan, aki ezt vitatná, a megszólalók egymást erősítik. Tabuként tüntetik fel Trianon témáját, és a film korábbi állításait ismétlik, erősítik meg, egy 85 éve megoldatlan probléma meglétét bizonygatják. Koltay kritikátlan hozzáállása védhetetlen, az interjúalanyok kiválogatása elfogult: kizárólag nacionalista, jobboldali, konzervatív nézeteknek enged teret. De milyenek a diákok? A néző nem kap információt arról, milyen szempontok alapján választotta ki őket Koltay, tagjai-e bármilyen szervezetnek, melyik egyetemre járnak, csak azt tudjuk meg róluk, hogy középiskolások, egyetemisták. Ugyanezt a narratívát erősítik ők is, új tartalmi motívumot kizárólag határozott EU-ellenes álláspontjuk hoz. Nagy Ervin: „Fontos, hogy védjük nemzeti értékeinket, ez a törekvés valószínűleg az európai uniós csatlakozás után itt is meg fog erősödni, hiszen ez olyan hatással fogja érni a magyarságot, amire talán fel sem készült, és majd hirtelen fog bizonyos védőernyők után kapkodni.”⁵⁵

Kik ezek a magyarság sorsáért aggódó fiatalok?

Vona Gábor, Nagy Ervin, Szávay István, Kékesi Raymund, akik a Jobboldali Ifjúsági Közösséget 1999-ben megalapították, és akik 2003. október 24-én, tehát már a film készítésének idején átalakították szervezetüket Jobbik Magyarországért Párttá. A nemzet egészét képviselő, a közös magyar identitás

⁵⁴ Dr. Töttös Istvánné a budapesti Fasori Evangélikus Gimnázium történelemtanára, az Antall-kormány idején a Művelődési és Közoktatási Minisztérium Etnikai és Nemzeti Kisebbségi Főosztályának vezetője.

⁵⁵ Koltay (2005) 315.

igényét megfogalmazó és megszemélyesítő magyar fiatal alakját Koltay tehát a radikális jobboldal képviselőiben találta meg. Trianon kultuszának rendszerváltozás utáni továbbélését így kapcsolta össze a szélsőjobboldal politikai színre lépésével, teret adva a filmben ideológiájuk kimerítő megfogalmazására. Szót kapnak mások is a fiatalok képviseletében: Maruzsa Zoltán,⁵⁶ Koltay András,⁵⁷ Hámori Ádám,⁵⁸ és Erős Kinga.⁵⁹ Mondanivalójuk építőelemei ugyanazok, mint jobbkios társaiké: fogyasztásellenesség, a vallásos értékrend felsőbbrendűsége, egy nemzeti emléknap szükségessége, Trianon pusztító következményeinek emlegetése.

Zeidler a különböző politikai kultuszok életét különböző, egymást követő állomásokra tagolta: gondolatmenete szerint először megfogalmazódik az elv, melynek alapja értékválasztás. Utána „ez hívószóvá alakul, megjelennek a kultusz nagyszabású és ünnepélyes, majd közönséges és hétköznapi elemei. A kultusz lassan divattá válik és kommercializálódik, s áruvá válásával párhuzamosan fokozatosan ellaposodik, kiüresedik, miközben az eredeti értéktartalom feledésbe merül, bár a kultusz verbális és tárgyi elemei még tovább élnek, de később már ezek a merőben formális és külsődleges jegyek is kényelmetlenné válnak, hiszen zavarják új értékek, elvek és kultuszok érvényesülését.”⁶⁰ A film ebben az összefüggésben a kisközösségekben konzerválódó elvet és élő kultuszt alakította ismét hívószóvá. Transzformálta tartalmát: a revizionista gondolatot az autonómiáért vívott küzdelemmé alakította át, s felvetette a határon kívül élők magyar állampolgárságának megadását. Legfrissebb kiegészítése pedig megszemélyesített antikapitalista, globalizációellenes nézetekkel modernizálta a magyarság nemzethalálának gondolatát: a pusztulást nem a területcsökkenés hozza, hanem a függetlenség megszűnése, az Európai Unióba való belépés következményeként. Kékesi Raymund: „A nemzeti sorskérdések ügyében, mint amilyen Trianon kérdése is, mindannyian felelősek vagyunk, és nem biztos, hogy mindig, minden esetben el kell fogadnunk azt, amit akár Moszkvából, akár Brüsszelből diktálnak.”⁶¹ Kékesi álvitát is folytat a szembenállás kérdéséről a filmben Maruzsa Zoltánnal:

„– Tudod, ha a ménes egy irányba akar futni, akkor az egy irányba is fog futni.

⁵⁶ Maruzsa Zoltán a Rákóczi Szövetség Ifjúsági titkára, 2012-től felsőoktatási helyettes államtitkár a második Orbán kormányban.

⁵⁷ Koltay András a rendező fia, a forgatás idején a PPKE Jogi Karán dolgozott, szakterülete a médiajog, 2011-től a Médiatanács tagja, a 2010-es médiatörvény egyik megalkotója.

⁵⁸ Hámori Ádám szociológus, a PPKE Jog és Államtudományi Karának oktatója.

⁵⁹ Erős Kinga kritikus, szerkesztő. 2007-től 2011-ig a *Magyar Napló* Könyvszemle rovatának szerkesztője, a Magyar Irodalom Zsebkönyvtára című könyvsorozat sorozatszerkesztője volt. Jelenleg az *Ózon* magazin rovatvezetője, a *Kritikai Füzetek* könyvsorozat szerkesztője, az Orpheusz Kiadó vezetője, a Magyar Írószövetség titkára.

⁶⁰ Zeidler (2009) 195.

⁶¹ Koltay (2005) 317.

– Ez azért nem így van, hiszen itt egy széttagolt társadalomról van szó, amelyben ezek a kérdések eleve nem kaphatnak nyilvánosságot. [...]

– Sokkal szervezettebben is lehetne dolgozni ezeken a kérdéseken.

– Szervezetten ellene is lehet dolgozni, meg mellette is, csak az a baj, hogy semmilyen formában és szinten nem vagyunk szervezettek.”⁶²

Nos, a szerveződés ekkor már megtörtént. Koltay tudja ezt, de nem tudatja a nézővel. Az eddigi kritikátlan attitűdöt itt már más váltja fel: a tudatos elhallgatás. A film kimondott célja a közös nemzeti múlt konstrukciója, olyan múltkép létrehozása, amelyben mindenki osztozni tud. Ennek ellentmond azonban az interjúalanyok kiválasztása, a film szerkesztésmódja. Hogyan lehetne ezt az ellentmondást feloldani, illetve Koltay logikáját megérteni? Koltayt nem a tudomány érdekli, inkább valamiféle nemzeti hagyomány, ezért is válik filmje egy kultusz megjelenítőjévé, a film megtekintése pedig rituális tette a néző számára. A saját értelmezési keretének megfelelő nemzeti múltból építi fel a nemzeti identitást. Ez viszont megköveteli az amnéziát, az oda nem illő dolgok kizárását, hiszen csak így lehet valamire azonos módon emlékezni.⁶³ Ettől eltérni – Koltay koncepciója szerint – nem is akar senki. A nemzeti identitás Koltay-féle értelmezése viszont inkább politikai identitás, hiszen kirekeszti a nemzetnek azt a részét, amelynek felfogása esetleg mégis eltérne a filmben vázolt narratívától. Ezért sem tekinthető történelmi feltárásnak a film, hiszen tudatosan zár ki minden ettől eltérő, vagyis a filmben az általa konstruált „közös hagyománnyal” szembeni kritikus narratívát. A revizionizmus újrafogalmazott eszméjét nyújtja, szélsőjobboldali megközelítésben. „A Trianon pontosan e kommunikációképtelenség, az előre megfontolt bezárkózás filmje: egy zártkörű klubdélután. Előadás egy gondosan megválasztott célközönségnek: a gumicsont szakrális felmutatása, összetartási tréning.”⁶⁴

Politikai mítosz születik?

A film a Trianon- kultusz korszerűsített, kiegészített reprezentációja. Történelmi hagyományt próbál megfogalmazni – az analízis hiánya, az amnézia viszont kizárja a kritikai, tudományos vizsgálatot, bármit állít is magáról a film. Sőt azzal, hogy koncepcióját kizárólagos történelmi „igazságként” állítja be, önkéntelenül hangsúlyozza is saját egyoldalúságát, igénytelenségét. Koltaynak politikai céljai vannak a film elkészítésével: a magyarság egységes nemzettudatának felépítése az Európai Unióval szemben, a magyar nemzeti kisebbségek autonómiaigényének kimondása, illetve a rendszerváltás elmaradásának hangsúlyozása. Lehet-e a múltról megfogalmazott, elfogult narratíváját egy közös

⁶² Uo. 316. Kékesi Raymund 2003-ban a Jobbik határon túli kabinetjének vezetője.

⁶³ Gyáni (2010) 124.

⁶⁴ Turcsányi (2004).

mítosz megteremtési kísérletének tekinteni a magyarság számára? „A mítosz megszemélyesített kollektív vágy.”⁶⁵ Zentai Violetta – a mitikus gondolkodás nyomait kutatva a modern társadalmak politikai gyakorlatában – több tézist is felállított, melyek mind a mitológiai gondolkodás kortárs jelenlétére utalnak. Ilyen az *archaizmus*, amely a mai gondolkodás gyökereit az ősi tapasztalatokban keresi, vagy a *kulturális relativizmus*, amely szerint a minden társadalom eredeti tapasztalatokkal rendelkezik, és nem releváns megkülönböztetni a mitikus és a racionális múlt tapasztalatait. Ez a fajta gondolkodásmód nem áll távol a film szereplőitől. Nemeskürty István: „Magyarország egy külön világ, minket mint államot, mint országot sose szerettek. Erre én azt a választ találtam ki és most is azt mondom, mert ez lehet az egyszerű igazság: miért verik agyon a verebek a közjük tévedt kanárit, aki kirepült az ablakon? Mert más. Ez lehet a titok nyitja. Nem értik a nyelvünket. Nem is hajlandók megtanulni, amin nem kell megsértődni, de ez tény. Mások vagyunk, a gondolkodásmódunk más...”⁶⁶

Ilyen a *korlátozott racionalitás tézise* is, mely szerint a modern társadalmakban is működnek olyan narratív formájú gondolati rendszerek, amelyek nem felelnek meg a racionalitás logikájának. Csurka István: „Ha sikerül ezeket a dolgokat ötvözni, a szabadság kis köreit és a gazdaság kis köreit, és alul megépíteni a megmaradás magyar társadalmát, akkor megmaradunk, de belső metafizikai kiteljesedés kell az embernek, anélkül nem ember, ezt elvonták tőle. Am a valóság, a realizmus nevében közlik vele, hogy nincs Isten, de ezzel el is vett mindent, ami emberré tette. Nem lehet az embert az eszményei nélkül tartani, nemzeti értékeink és emberi értékeink, transzcendens értékeink megőrzésével és kiterjesztésével akarjuk megváltani magunkat.”⁶⁷

Zentai példaként Ernst Cassirer álláspontját említi, aki szerint a modern társadalmak racionálisan szervezett egységekből épülnek fel ugyan, ezek viszont nem működnek tökéletesen. Társadalmi válságok idején, amikor elfogynak a lehetőségek és az ésszerű megoldások, előtör a mitikus gondolkodásra való hajlam, többek között azért, mert leveszi az egyén válláról a felelősségérzetet, és hagyja feloldódni és átélni a megváltoztathatatlan végzetszerűség mítoszát. Cassirer a náci Németország intellektuális gyökereire kereste a magyarázatot,⁶⁸ ezért analizálta a politikai mítoszok modern megjelenési formáit és technikáit.

A rendszerváltás után végbemenő változások tömege, a gondoskodó állam elvesztése, a létbizonytalanság újszerű tapasztalata csalódást keltett a társadalomban. A film forgatása idején folyamatos és elmérgesedett politikai küzdelem színtere volt az ország. A 2002-es választások

⁶⁵ Cassirer i (1997) 39.

⁶⁶ Koltay (2005) 98.

⁶⁷ Uo. 270

⁶⁸ Cassirer (1946).

eredményét a Fidesz nem fogadta el, polgári ellenállásra szólított fel, polgári körök alakultak, ennek a belpolitikai küzdelemnek volt fontos eleme a népszavazás, ellenségképek konstruálása tematizálta a közbeszédet – elmondható, hogy rossz volt az „országlakosok” közérzete.

„Megfojtanak, megfojtanak, / kígyóznak, mint a szennyvatakok, / sziszegve szólnak szép szavak: / hiszen szabad vagy, ó, szabad! / Te választottál engemet, / te bamba, arctalan tömeg, / elszívom lassan életed, / nem lesz házad, se gyermeked, / nem lesz hazád, nem lesz hited, / minden szavamat elhiszed, / mindenhol szózatom sziszeg” – idézi Szentmihályi Szabó Péter versét a film.⁶⁹

Cassirer szerint az is megfigyelhető, hogy ilyen periódusokban megváltozik a nyelv funkciója is, ésszerű diskurzusok helyébe a mágikus szó uralma lép. Szimbólumok, képek uralják ezt a nyelvezetet, az irodalomból átkerülnek a politika porondjára.⁷⁰ Bár filozófiai művek elemzése kapcsán vonja le következtetéseit, megállapításai bármilyen médiumra kiterjeszthetők. Kézenfekvő és alkalmas közeg e nyelvezet megjelenítésére, sőt vizuális ábrázolására a film. Koltay filmjében transzcendens motívumok – a nemzethalál, a magyarság kiválasztottsága – térnek vissza állandóan, de nem az interjúkban, hanem a film másik rétegében, az összeválogatott irodalmi idézetekben.

„Halljátok íme s megtartsátok észbe, / Koraszült kornak sok kis csenevész: / Korhadt fa törzse, min harkály kopácsol, / Földre zuhan már vihartámadásakor. / Csak szálas fenyves, melyben sasok hálnak, / Állhat ellen szél forгатagának, / És jöhet vihar világverő:/ Mosolyogva állja szűz magyar erő!⁷¹”
(Gyóni Géza: *Levél Nyugatra*)

„A mindenségbe annyi jaj kiáltson, / Ahány magyar rög innen elszakad;/ A tíz körmömmel kelljen bár kiásnom, / Kikaparom földből a holtakat: / Meredjen égnek körül a határon / Tiltó karjuknak végtelen sora, / S az ég boltján fönt lángbetűkkel álljon / Egy égő, elszánt, zordon szó: soha!⁷²” (Sajó Sándor: *Magyar ének 1919-ben*)

Egy rendszerváltás utáni példa: „Sebország ez szilánksország / csügged némán moccanatlan / Vagy ha repül s folyik vére / hova vágódhatna végül / talán temető földjébe?! / Vágódjon hát akkor inkább / nagyhatalmak kis szívébe!”⁷³ (Kiss Dénes: *Trianon nyolcvan éve*)

A szimbolikus formák nem mellékesek, sajátos eszközeikkel gyakran fejezik ki a politikai valóságot.⁷⁴ A szimbolikus szerkezetnek vannak expresszív elemei, amelyek nagy megjelenítő erővel, sűrítve tudják

⁶⁹ *Térdre magyar! – 1996. március 15.-re.* Koltay (2005) 269.

⁷⁰ Zentai (1997) 23.

⁷¹ Koltay 94.

⁷² Koltay 131.

⁷³ Koltay 284.

eljuttatni az üzenetet a kiválasztott politikai közösséghez, amelyet aztán fel lehet használni konkrét cselekvésekhez is, mert az üzenet egyaránt tartalmaz érzelmi és tudatos elemeket. Az expresszív formák erősen hatnak, mivel az emberek fogékonyabbak a konkrét esetek megértésére, mint az absztrakciókra, és minél inkább érintettek érzelmi szempontból, annál kevésbé igénylik a „megismerés artikulált kategóriáit”.⁷⁵ Ezek az expresszív formák létező szimbolikus reprezentációkat fűznek össze egységes szövevé, értékeket és lehetőségeket vésnek be a képzeletbe, melyeknek később mozgósító hatása lehet. „»A film vetítése után természetesen kitört a vastaps, és a »Hajrá magyarok!« kiáltás. A nézők megfejtették az aktuálpolitikai utalásokat. Mely szerint Trianon kérdését nem csak a szocializmusban, de az Antall-kormány alatt sem lehetett felvetni, erről Raffay Ernő, az Antall-kormány honvédelmi államtitkára számolt be. Nem sokkal viszont ezután megjelent a Mária Valéria híd átadásáról [2001. október 11.] készült snitt, jelezve, hogy a rendszerváltás óta egyedül Orbán Viktor tett valamit a Trianon okozta sebek begyógyításáért.«”⁷⁶

A politikai mítosz lehet *elbeszélő*, amely a múlt szépen kidolgozott emlékeit tartalmazza, *ismételhet szabályokat*, amelyek a társadalom törvényeinek rendjét és folyamatosságát sugallják, és *el is magyarázhatja* a dolgok elkerülhetetlenségét és a kivezető út bizonyosságát. Koltay filmje Trianonról mindháromból tartalmaz elemeket, mert konstrukciójához szüksége van az eseménytörténet elbeszéléséhez, de lehet találni leíró részeket is benne a Horthy-korszakról, Erdélyről, Felvidékről, és a végére azt is megtudjuk, mi az egyetlen túlélési lehetőség a magyarság számára. Alkalmaz racionális érveket, de a transzcendens sem áll tőle távol.

Fejtő Ferenc: „A helyzet megoldása mégis Trianonnak annyiban való orvoslása, hogy megszüntessék a határon kívül élő magyarok diszkriminációját, s a lehető legnagyobb autonómiát adják meg.”⁷⁷
Pozsgay Imre: „Az Európai Unió az első reális alkalom a sok kudarcba fulladt kísérlet után, hogy Európa megszabaduljon halálos bűnétől, Trianontól. Egy földél alá kerülünk azokkal, akikért fáj a szívünk, és akikkel együtt szeretünk lenni. Ez az a lehetőség, amit az Unió adhat meg.”⁷⁸
Döbrentei Kornél: „Én hiszem, hogy Mária országa vagyunk, akkor Istennek talán még terve van velünk. Ez a kicsit transzcendens hit, vagy metafizikus hit munkál bennem, nem létezik az, hogy előbb vagy utóbb

⁷⁴ Uo. 18.

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ Hamvay Péter Botrányos Trianon-film című cikkének (*Népszava*, 2004. június 9.) részletét idézi Koltay (2005) 394.

⁷⁷ Uo. 359.

⁷⁸ Uo. 361.

ne fáradjanak ki a gonosz tendenciák. Meggyőződésem, hogy az írástudóknak most nagyobb felelőssége van, mint valaha volt.”⁷⁹

Döbrentei mondatai után a Boldogasszony Anyánk című vallásos népének hangzik fel. Nem hiányzik a filmből az ima sem, a műfaj több versidézeten szerepel, sőt, elhangzik a Miatyánk és az Üdvözlégy Mária is.

E kettő között pedig Csurka István beszél a magyar nemzet kommunista éra alatti szenvedéseiről, valamint a magyarság újjászületésének ígéretéről, amelyhez nyilvánvalóan isteni segítségre van szükség. Csurka István: „Mi magyarok maradunk még akkor is, hogyha még mindig felróják ezt bűnünkül, mást nem tehetünk. Azért engem mindig az vezérel, hogy 56 népe is vagyunk, nemcsak Trianon népe és minden leveretésünkből és minden megszállásunkból fel tudunk tápázkodni. Valamilyen csodára mindig képesek vagyunk.”⁸⁰

A vallásos értékrend felsőbbrendűségének hangsúlyozása a film fontos tartalmi eleme. Ebben az értékrendben látja biztosítottnak a megfelelő erkölcsiség fennmaradását, a társadalom működésének, a nemzet túlélésének zálogát. Koltay András: „A keresztény szellemiség és eszmerendszer az, amely áldozatokat is felvállal, akár az egyéni érdekeknek a feláldozása árán is. Valószínűleg innen datálódik, hogy jelenleg miért inkább csak ezek az erők feszegetik ezt a témát, a másik oldal inkább a problémák szőnyeg alá söprésében jeleskedik.”⁸¹

A játékfilm és a dokumentumfilm ideális médiuma a történelmi és politikai mítoszok minden típusának, céljuk úgysem egy tudományos álláspont közvetlen közzététele, erre az ismeretterjesztő filmek szolgálnak. A film vizuálisan expresszív, absztrakt fogalmakat képes képsorokká egyszerűsíteni és belőlük szimbólumokat alkotni. Narratívát formál, képes bármit megmagyarázni, tud társadalmi állandóságot sugallni, de szólhat a világ felforgatásáról is, elsődleges célja mindenképpen az, hogy az emóciókon keresztül hasson. Nem szükséges kifejteni, hogy a film erejét minden tekintélyelvre berendezkedett hatalom és diktatúra a kezdetektől kihasználta, propagandafilmeik jelenítették meg a kommunizmus és a náciizmus eszméit, de kihasználta mozgósító hatását a második világháborúban részt vevő minden hatalom, gondoljunk csak a magyar filmhíradókra.

Megemlékezési rítusok, Trianon Horror Picture Show

Ha a film dramaturgiája az érzelmekre akar hatni, akkor a filmben elbeszélte mítosz is az érzelmi azonosulást veszi célba. A történelmi film mint emlékezeti hely a kollektív emlékezet ében tartását, a

⁷⁹ Uo.

⁸⁰ Uo. 273.

⁸¹ Uo. 313.

közös identitás felépítését szolgálja. Mi történik, ha a mítosz megjelenítése olyan sikeres, hogy közös és látványos érzelmkitörésekkel fogadja közönsége, és a teljes azonosulás együttesen végrehajtott cselekvésekben manifesztálódik? Van erre példa filmeknél, a legismertebb a *Rocky Horror Picture Show*, amelynek mindenkori vetítése mára népnünpéllé és közös befogadási rítussá vált.⁸² Valami ilyesmi történt a Trianon-film vetítése során is az Uránia moziban, fogadtatása sajátos megemlékezési rítussá transzformálta az előadást. A film befogadása elemelkedett közvetlen tartalmától, a benne megjelenített történelmi és politikai mítoszoktól. A rítus is kollektív szimbolikus szöveg, de megjelenítő „médiuma”– maga a befogadó. A mítosz előadásához nem feltétlenül szükséges elfogadni tartalmát. A rítus struktúrájában van egy olyan plusz elem, amely megköti az előadó és az előadás tárgyának egymáshoz való viszonyát, vagyis azonosulást és feltétlen odaadást kíván a résztvevőtől. Míg a mítosz jelentések gazdag tárháza lehet, melynek elemei változhatnak, a rítusokba már bele van építve a változtathatlanság, formalizált és performatív, nyelvezete a szimbolikus közéleti diskurzus egyfajta színpadias változata. Újra és újra előadják, ismétlik, ez fontos a közönség emlékezetének alakításához. A megemlékezési rítusokat az különbözteti meg a többitől, hogy nyíltan utalnak mintaképnek tekintett személyekre vagy eseményekre. A már felsorolt egykori és mai példaképek a filmben e tartalmi elem hangsúlyos dramaturgiai szerepének tipikus példái.

Paul Connerton írja, hogy a rítusok úgy reprezentálják a valóságot, hogy érthetővé teszik, kognitív tartalmát pedig metaforikus és szimbolikus formákba rejtik. A politikai rítusok szimbólumai a társadalom mibenlétével és működésével kapcsolatos eszméket reprezentálják. A megemlékező rítusok ceremoniális eszközökkel idézik fel a közösség történelmének egy-egy epizódját, amelyet ezzel meg is konstruálnak. Az emlékező szertartások koreográfiája mindig történeteket jelenít meg, amelyeket az emlékezet fel tud idézni, és amelyek a múlt egyfajta értelmezését kínálják. A múlt felidézése révén pedig a rituálé résztvevői: a közösség és az irányító szerepben lévő koreográfus, a hatalom kiterjeszti hatáskörét a múltból kiindulva a jövő eseményeire is. Mindezekhez a szertartásokhoz a politikai mítoszokat használják fel, amelyek Lévi Strauss szerint elősegítik a külvilág megértését, mert annak rendezetlenségét, heterogenitását bizonyos egységekbe rendezik. Nem megjelenítik, hanem megteremtik a világot.⁸³

⁸²*Rocky Horror Picture Show*. Rendezte Jim Sharman, 1974. A film műfaja horror musical. A vetítésekre a közönség jelmezekben, kultikus tárgyakkal (rizs, vízi pisztoly, öngyújtó, hot-dog stb.) érkezik. Az előadás alatt a közönség tagjai eljátsszák, hogy ők irányítják a film szereplőit. Kiabálva buzdítják a karaktereket, hogy mondjanak ki valamit, vagy tegyenek meg valamit. Felugrálnak és táncolnak a vetítés alatt, sőt a jelmezbe öltözött nézők ki is állnak a vászon elé kedvenc jelenetüket eljátszani, szinkronban a filmen láthatókkal. A film eszköze annak, hogy a közönség a moziban egy rítuson vegyen részt, melyet RHPS-kultusznak neveznek. A közönség rituális közösséggé válik a rítus során. A rítus minden vetítésen megismétlődik az egész világon. Én is vettem részt ilyen vetítésen Budapesten, az 1990-es években.

⁸³ Zentai (1997) 22.

Annál is inkább igaz ez bármilyen filmre, mert van olyan kommunikációs modell is, mely szerint még a hír sem egyéb, mint rituálé. James W. Carey szerint még a hírműsor sem információt ad át, hanem drámát jelenít meg. Nem a leírja a világot, hanem drámai erők működését mutatja be. Nem a hír tartalma a fontos, hanem hogy a hírben felépített reprezentációnak milyen szerep jut a közösség életében, el tudja-e érni, hogy a közönség résztvevővé váljon.⁸⁴ A film, amely dramaturgiai szabályok szerint épül fel, expresszíven képes megjeleníteni a rituálét és szimbólumkészletét, a képi és verbális elemeket egyaránt, koreográfusa a rendező, a rituálé résztvevője pedig a néző, akinek azonosulását és teljes feloldódását a szertartásban a film által kiváltott emocionális hatás biztosítja. A dokumentumfilm erre a célra ideális médium. Nem véletlen az sem, hogy Koltay filmje eredetileg 14 x 52 perces sorozatként készült el, amelyet a közszolgálati vetítés elmaradása után végül is a Hír Televízió adott le 2004-ben. A mindig azonos időpontban – főműsoridőben, vasárnap este 9-kor – vetített epizódok betöltötték a rituálék ismétlési funkcióját is, hétről hétre alkalmat teremtve a nézőnek az érzelmi azonosulásra.

A megemlékezési szertartásokon a közösség saját identitását idézi fel egy alapparratíva segítségével, amely nem más, mint a kollektív emlékezet megidézése, a múlt megértése kollektív önéletrajzként, amelyben mindig található kézzelfogható, racionálisan is értelmezhető elemek. Narratívája ugyanakkor nem a puszta történet, hanem több annál: kultusz, és ezt a múltképet szabályosan ismétlődő rituális előadások közvetítik. Az ismételt előadások gondoskodnak a fennmaradásáról, miközben „a résztvevőknek nem pusztán végre kell hajtaniuk az előadást, hanem bele is kell nőniük ezekbe az előadásokba”.⁸⁵

A film bemutatója a Magyar Televízióban 2004-ben – Romsics Ignác visszalépése és a filmmel szemben emelt tartalmi kifogások miatt – elmaradt. Ez – és nehezen beinduló forgalmazása – hatalmas vihart kavart, és teljesen átpolitizálta a film percepcióját. Amikor egy mozi, történetesen az Uránia Nemzeti Filmszínház végre vállalta a bemutatását, az esemény szimbolikus jelentéstartalmat kapott, „üggé” vált. Ebben a közegben született meg a közönség spontán reakciója, amely a vetítést a rituális előadások tökéletes példájává tette, és ahol a rituálé koreográfiáját a mozi és közönség közösen teremtette meg. „Tudom, sokak számára szentségtörésnek tűnhet, ha ezt a filmet – filmnek tekintjük, és nem valamilyen szent, nemzeti emlékműnek, amely felé csak levett kalappal közelíthet igaz magyar hazafi – írta kritikájában Hahner Péter. – Az Uránia Filmszínház ugyanis ezt sugallja: már a vetítés megkezdése előtt régi, hazafias dalok szólnak a nézőtéren, s a film előtt sem reklámokat,

⁸⁴ B. Bernát et al. (2012) 398.

⁸⁵ Connerton (1997) 80.

sem előzetest nem mutatnak be. Minden arra utal, ez a film nem olyan »mozi«, mint a többi, ez több annál, ez »nemzeti ügy«.⁸⁶

„A végén persze tapsoltak, amúgy jó polgári körös stílusban. Viktorozás nem volt. Amikor Antall József neve először elhangzott, a nézőtéren valaki felüvöltött: ÁRULÓ!”⁸⁷

„A 128 perces filmvetítést szisszenéstelen csend kísérte a zsúfolásig megtelt teremben. Majd a közönség végül percekig tartó vastapssal köszöntötte Koltay Gábor Trianon c. színes dokumentumfilmjét.”⁸⁸

A közönség által kitalált performatív elemek a tetszésnyilvánításhoz és a politikai állásfoglaláshoz kapcsolódtak: a végefőcímet gyakran állva tapsolták végig, bekiabálásokkal: „Hajrá Magyarország! Hajrá magyarok!” – majd az utána következő hosszú csend, végül a *Himnusz* közös eléneklése zárta a befogadást.⁸⁹ A film megtekintése zarándoklattá vált, példátlan nézőszámmal: 2004 márciusától az év végéig Koltay állítása szerint több mint 300 ezer mozinéző, továbbá 150 ezer iskolás látta a filmet.⁹⁰ Ez valószínűleg túlzás, de a siker elvitathatatlan. Mivel a forgalmazást egyetlen cég sem vállalta, a filmet vidéken helyi polgári körök szervezésében vetítették, telt házakkal. Részt vett a film terjesztésében ezen kívül a Magyar Polgári Szövetség, a Hatvannégy Vármegye Ifjúsági Mozgalom,⁹¹ a Lakiteleki Népfőiskola. A dokumentumfilmen átélt rituálé ezek szerint jól működött, a szándékolt érzelmi hatás kiváltotta a teljes azonosulást.

A rítus kognitív ellenőrzést gyakorol, hogy a „nemzet” szimbolikus megjelenítésével megteremtse a politikai struktúra hivatalos verzióját. Az ilyen rítusok szimbolikus módon szerveződő kollektív szövegek. „Ma is tapasztaljuk, hogy a modern korban a nemzeti elitek olyan rítusokat találtak fel, amelyek a megfelelően megválasztott történelmi múlttal való folytonosságot hangsúlyozzák a szertartások és tömeggyűlések szervezésével, valamint új rituális terek megteremtésével.”⁹² Kérdés, hogy rendelkezik-e a megemlékező által bemutatott rítus a társadalmi emlékezet átadásának képességével?

⁸⁶ Hahner (2004).

⁸⁷ Koltay (2005) 400.

⁸⁸ Uo. 411.

⁸⁹ Uo. 32, 36.

⁹⁰ Más forrás szerint összesen 160–200 000 néző vásárolt rá jegyet.

<http://www.mtv.hu/modernkepmesek/cikk.php?id=19524;>

http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=8194

⁹¹ Koltay (2005) 438.

⁹² Connerton (1997) 68.

Szimbólumkészlet

Zeidler Miklós szerint a magyar irredentizmus szimbólumkészletén belül három típus különíthető el. Megpróbáltam ezek felbukkanását tetten érni a filmen, kizárólag a kortárs interjúkat sorra véve, nehogy korábbi asszociációkba ágyazott irodalmi idézetek, esetleg történelmi források keveredjenek a jelenben, a jelenre és a közelmúltra vonatkozó elhangzottak közé. Az első ilyen szimbólum „a krisztusi szenvedéstörténet vulgarizálása”, mely szerint „Magyarország hamis bírák és hitetlenek kezére jut, kálváriáját járja, keresztre feszítik, megalázzák, egyedül marad, de hamarosan dicsőségesen feltámad”.⁹³

Tőkés László: „Van ennek a bonyolult jelenségekörnek egy irracionális szintje, amit mi magyar fátumként és turáni átokként aposztrofálunk [...] Az első világháború után kezdődött a bűnös nemzet pszichózisa, az ország-csonkítás mint büntetés sodorta eleve hátrányos és néplélektanilag megterhelt helyzetbe a magyarságot, de a két világháború között ezen az állapoton valahogy felül tudott kerekedni a magyarság. Azután végképp lesújtotta nemzetünket bűnös nemzetté nyilvánítása, a kommunizmus pedig képes volt arra, hogy a nemzeti tudat módszeres kiirtásával végképp a padlóra küldje a magyarságot. Ez fokozott mértékben érvényesnek mondható a határon túli magyar nemzeti közösségekre és innen már nagyon nehéz visszajönni, tehát mi a halálból, azt is mondhatjuk, *hogy a nemzethalálból tértünk vissza.*”⁹⁴ Ezután Wass Albert *Miatyánk* című verse következik, majd ismét Tőkés László, aki összefoglalja „szövetkezéseit”, politikai ellenálló tevékenységét Ceaușescu Romániájában, ezután ismét Wass Albert: *Adjátok vissza a hegyeimet!* Ezek az átvezetések a rendszerváltás évéhez, az Antall-kormány tevékenységének értékeléséhez, mindezek közös motívuma a hiány, az elmulasztott lehetőségek sorolása a „trianoni kérdés megoldására”.

Az irredentizmus szimbólumkészletének második közös elemében „a szabadságharcra való mesterkéltné párhuzamok domináltak: a magyarság olyan példamutató, magasztos nemzeti függetlenségi mozgalomban egyesül, amely kiváltotta az egész világ tiszteletét, és amelyben kitűnő egyéniségek sora, nemzeti hovatartozásra való tekintet nélkül, a magyar ügy zászlaja alá áll.”⁹⁵ Ez az elem hiányzik a modernizált Trianon-kultusz szimbólumrendszeréből. A szabadságharc motívuma fennmaradt, de a nyugati világ mint lehetséges szövetséges – vagy szimpátiát nyilvánító kortárs – hiányzik. (A kétezres éveknek nincsen Lord Rothermere-figurája.) A nyugati világ egyértelműen ellenség, amely a magyarság megsemmisítésére tör, a szimbólumkészletben így a harcias elemek kerülnek előtérbe.

⁹³ Zeidler (2009b) 198.

⁹⁴ Koltay (2005) 221.

⁹⁵ Zeidler (2009a) 198.

Nagy Ervin: „A világban lezajló folyamatok már réges-rég azokról a gazdasági és tőkeérdekekről szólnak, amelyeknek az Európai Unió úgymond kialakítja a játékterét. Ez a tőke természete, hogy szemben áll sok nemzeti érdekekkel és értékkel. [...] Azt majd a jövő fogja eldönteni, hogy ki és mi lesz az erősebb, azok a kis szigetek, ahol még próbálják védeni a nemzeti érdekeket, amelyek már csak bizonyos csoportok tudatában léteznek, vagy pedig valóban azok a tendenciák győzedelmeskednek, amelyek most egész Európát és különösképpen a nyugati társadalmak életét meghatározzák. [...] Nem kell félnünk, akik erről beszélünk és nem szabad szégyellni magunkat. Ki kell mondani, hogy bizonyos szempontból aki így gondolkodik, az gondolkozik revízióban is.”⁹⁶

Ez a gondolatmenet már Zeidler harmadik szimbólumtípusán alapul, amelyet a „honfoglaló-honvédő ikerszimbólum” aktualizálásának nevez: „a haza földjét meghódító hős elszántan védelmezi a hont a rá törő ellenséggel és rablókkal szemben, majd a már kereszténnyé lett országra zúduló istentelen hordáktól védi az Esmét, nem törődve saját sorsával, s ez az önfeláldozás teszi alkalmassá az örökös újjászületésre”⁹⁷

„És ekkor esett le a tantusz – mondja a filmben Duray Miklós –, hogy valóban egy olyan tervezésről volt szó a rendszerváltozás kapcsán, amelynek a célja az volt, hogy ugyan a kommunista rendszer megszűnjön, de azok a kapcsolati rendszerek – egy felszín alatti kapcsolatrendszer – életben maradjon, és ezt a kapcsolatrendszert éppen a titkos ügynököknek a rendszere teremtette meg. Ezek hálózák be több mint tíz évvel a rendszerváltozás után is ezt a térséget, és tulajdonképpen ezekkel kell nekünk felvenni a harcot. [...] A nem ügynökök érdekcsoportja a nemzetet képviseli, az ügynökök érdekcsoportja nem tudni, hogy kit képvisel.”⁹⁸

Szűrös Mátyás is csatlakozik a belső ellenséget vizionáló interjúalanyok csoportjához: „Mert Magyarországon a sajtó azok kezében van, akiknek az elődei már az első világháború előtt uralták ezt a terepet.”⁹⁹ Vajon kikre gondolt?

A belső és külső ellenség egyaránt a magyarság megsemmisítésére tör, ezekkel kell tehát szembeszállni a magyarság pozitív erőinek, egymással szövetkezve. Ez derült ki korábban a revizionista egyetemisták megszólalásaiból is. Ez a gondolatmenet egyben az a fő történetvezetési szál Trianon és a rendszerváltás utáni Magyarország összekapcsolásához, és az ideológiai alap a rendszerváltás befejezetlenségéhez, melyet aztán többen is megfogalmaznak a film szereplői közül, például Döbrentei Kornél: „A kormányzat nem merte vállalni azt, hogy változtat azon, ami az egész

⁹⁶ Uo. 315

⁹⁷ Zeidler (2009b) 198.

⁹⁸ Koltay (2005) 354.

⁹⁹ Uo.: 352.

Kádár-rendszerben volt, azok a figurák nőttek bele, akik akkor is már ott voltak. És nekem ne mondja senki, hogy aki egy diktatúrát szolgált ki, az most hirtelen átmegy demokratába.”¹⁰⁰

Új szimbólum-elem 1956 forradalmisága, ez a pozitív történelmi hagyományok sorába illeszkedik bele, sok interjúalanyánál hivatkozási pont. Fejtő Ferenc: „Ez a nemzet volt az, amelyik megmutatta a kommunizmus idején is, hogy – néha életével is – de mindenképpen kitart a nemzetisége mellett és a függetlensége az óhaja. Ez Magyarországon 1956-ban nyíltan megmutatkozott a világ színe előtt.”¹⁰¹

Csurka István: „Azért engem mindig az vezérel, hogy 56 népe is vagyunk, nemcsak Trianon népe, és minden leveretésünkből és minden megszállásunkból fel tudunk tápázkodni. Valamilyen csodára mindig képesek vagyunk.”¹⁰²

A szimbólumkészlet különböző elemei kiegészíthetik egymást, sőt egybe is olvadhatnak. Alkalmasak a magyarság heroizálására, arra, hogy a nézőből erős érzelmi reakciót váltsanak ki. Motívumkészletük a történelmi hagyományból ered, de azokból csak a pozitív (1956) vagy a végzetszerűsége utaló elemeket (turáni átok) veszi figyelembe. Önkényes kiemelésével viszont torz történelmi önképet konstruál, figyelmen kívül hagyva a valós történelmi összefüggéseket és a kortárs politikai helyzet elemzését, a realitásokat.

Szertartásosság, pátosz

Különleges az interjúk közé illesztett nagyszámú irodalmi idézet: vers, naplórészlet, politikai írás, és sok egyéb rövid prózarészlet szerepe a filmben – ezekből már idéztem is néhányat. Dramaturgiai funkciójuk az előttük elhangzott szövegek tartalmi kiemelése, „megemelése”, a lélek megszólítása, a befogadás elősegítése, így válnak a rítus alkotóelemeivé. A rítus átélhetőségét szolgálja a drámai megjelenítés, a sűrített és többrétegű szimbólumok használata. A mindennapoktól elkülönülő, szakrális világot képekben fogalmazza meg, ezek egyben az értékek hordozói is. Koltay igyekezett minden fellelhető, Trianonhoz kapcsolódó irodalmi emléket felkutatni: Babits Mihály, József Attila, Kosztolányi Dezső, Ady Endre, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, Juhász Gyula, Sinka István, Nagy László, Márai Sándor, Illyés Gyula képviselik az ismert költőket. Helyet kapnak a szemelvénygyűjteményben a revizionista költők is, mint Reményik Sándor, Wass Albert, Gyóni Géza, Somogyváry Gyula, Sajó Sándor, Kiss Menyhért, valamint Papp-Váry Elemérné rettenetes hosszú versével,¹⁰³ a kortársak közül Döbrentei Kornél és Szentmihályi Szabó Péter. A versek változó színvonalúak, a legtöbb vers és prózarészlet Wass Alberttől származik, összesen tizenkettő. Koltay az irodalmi kánon

¹⁰⁰ Uo. 355.

¹⁰¹ Uo. 176.

¹⁰² Uo. 273.

¹⁰³ A *Magyar Hiszekegy* összesen 15 versszak.

megkérdőjelezhetetlen alkotásait (Ady: *Krónikás ének 1918-ból* vagy *Magyar jakobinus dala*, Vörösmarty: *Szózat*) ugyanúgy beleszótta a filmbe, mint a legrémesebb irodalmi giccseket. Sajnos ezzel olyan műveket is irodalmi szintre emelt, amelyek a legelnézőbb kritikával sem tekinthetők élvezhető alkotásnak, már csak képzavaraik, nyelvi, stilisztikai képtelenségeik miatt: „Fiúk, hová tűnt a virtus, hol lakik, / meddig hátrálunk még a méhfalig? / Szent Szűz Népe! – mintha a szülőcsatorna / a feltámadás dögtemetője volna, / mintha barackvirágból is gyászszag lengne, / betemet az abortuszok mocska, szennye.”¹⁰⁴ Az ehhez hasonló, rendszerint hosszú (az idézett mű is nyolc versszakból áll) és kínos versek a filmet nézhetetlenül lassúvá, vontatottá teszik azok számára, akik tartalmával, érzelmi túlfűtöttségével nem azonosulnak. A kiválogatott versek legjellemzőbb motívumai a revizionizmus már ismertetett szimbólumkészletéből merítenek. színészek (Csurka László, Dörner György, Jászai László, Koncz Gábor, Selmeczi Roland, Sinkovits Imre, Moór Marianna, Götz Anna, Varga Klári és mások) vagy a mély gyász hangján szólalnak meg, vagy az előadott versek dinamikájához egyetlen művészi eszközt – alkalmaznak, a cresendót: mire a hosszú művek végére érnek, a csendes bánattól eljutnak a szenvedélyes dühig, a harci kiáltásig vagy az őrjöngő bánatig. A kritikus, józan néző pedig a mérsékelt dühtől a csendes unalomig... A versek uralkodó beszédmódja a pátosz, a túlradó érzelem. Mindez az átélt mérhetetlen a fájdalom megjelenítését szolgálja, csakúgy, mint a statikus jelenetek, a berendezés és a színészi játék. Az interjúk és a versbetétek egyaránt egy elegáns klasszicista épület társalgójában – nappalijában – készültek. A beállítás hangsúlyozottan konzervatív: a szakértők egy fotelban ülnek a kandalló előtt, mindannyian ugyanabban, ugyanott. Uralkodó vizuális elem a színészek mellett álló sokágú gyertyatartó, hosszú, fekete, égő gyertyákkal. A zenei motívumokat leginkább fivére, Koltay Gergely¹⁰⁵ munkásságából meríti Koltay. A filmet az erdélyi költő, Reményik Sándor: *Ha nem lesz többé iskolánk* című verse alá játszott Székely himnusszal zárja. A versek, interjúk fölé fényképeket helyez el vágóképként, nagy kár, hogy asszociációi sok esetben követhetetlenek. Csak egy példa: azt halljuk, hogy Illyés Gyula magnószalagról egy érdemtelen és tehetségtelen réteg hatalomra kerüléséről beszél. Elbeszélése alatt először Rákosi portréját látjuk, majd Kádár és Breznyev csókját a Ferihegyi repülőtéren, aztán visszaugrunk az időben, Nagy Imre és társainak fényképe következik: az 1958-as ítélethirdetés, éppen akkor, amikor Illyés a kommunista vezetőkkel való azonosulás lehetetlenségéről beszél. Gyakran nem tudjuk, kit ábrázolnak az egymást követő képek, milyen eseményen készültek, hogyan kapcsolhatók az elhangzottakhoz. Hasonló problémák vannak a mozgóképekkel is. Miért Horthyt és Hitlert látjuk, ha Mussoliniról van szó, és miért nem látjuk egyáltalán Mussolinit, ha már egyszer szó van róla? Milyen filmből idéz, amikor a *Boldogasszony Anyánkat* halljuk, és a képen népviseletbe öltözött lányok sétálnak a szabadban? És amikor Horthyt látjuk bevonulni a Felvidékre egy korabeli archív

¹⁰⁴ Döbrentei Kornél: *Hová tűnt a vitézség, fiúk?*

¹⁰⁵ A Kormorán együttes egyik alapítója, a rendező testvére.

filmfelvételen? Nem volna érdektelen feltüntetni a film rendezőjének nevét, amelyben ez snitt feltűnik, Kiss Ferenc színészt,¹⁰⁶ akinek ez az egyetlen filmje,¹⁰⁷ és ebből is csak egy 11 perces töredék maradt fenn. „Mivel a cselekmény rekonstruálhatatlan – írja az 1938-as filmről Sándor Tibor –, csak az archív anyagok dramaturgiai funkcióját ítélnélhetjük meg több-kevesebb bizonyossággal. [...] a bevonuló magyar tiszt megcsókolja a »visszatért« anyaföldet, a tömegek éljeneznek, Horthy pedig sikerrel fegyelmezi makrancos paripáját. Közben a »Horthy Miklós azt üzenté, elindult a regimentje...« című dalt halljuk. Az alkotók tudatosan úgy manipulálják a nézőt, hogy felmerüljön benne a Kossuthra, a szabadságharcra és a győztes csatákra irányuló gondolattársítás. [...] Valójában imitációt, egy »operett-jelenetet« látunk.”¹⁰⁸

Az viszont végképp kinyomozhatatlan, hogy melyik rockoperában énekelhet Varga Miklós a film vége felé.

„Az egész filmre jellemző, hogy az írott dokumentumok hiányoznak: a hírhedt trianoni szerződésből is csak az aláírások láthatók – állapítja meg kritikájában Sipos Géza. –. A film nemcsak szóban, feliratozásban is rendkívül szűkmarkúan bánik a nézővel. Egyetlen korabeli fényképfelvételtől, filmrészletről sem derül ki, ki, hogyan és hol készítette, eredetije hol lelhető fel. Hiányoznak a szöveges idézetek, térképek, grafikonok, mutatók, pedig a néző bírná az egyidejű képi és hangos információ-adagolást. (Elég itt csak a Discovery Channel vagy a National Geographic nem is nagyigényű műsoraira gondolnunk). A tény- és adatszegénység miatt Koltay műve bármi lehet, de dokumentumfilm biztosan nem.”¹⁰⁹

A film sikere azt bizonyítja, hogy az érzelmi feloldódást ezek a zavaró elemek receptív közönség esetén egyáltalán nem akadályozták, a nézők egy csoportjánál a film erős emocionális hatást váltott ki. A befogadás egyértelmű sikerének sokféle oka lehet. Talán örömmel fogadtak a nézők egy olyan múltmagyarázatot, amely segített nekik kiiktatni a világból áradó bizonytalanságokat, kimondta mások hibáit, és teljes amnéziával jutalmazta a nézőket a sajátjaikkal szemben. A film megnézésével

¹⁰⁶ Kiss Ferenc (1893–1978) színművész. Pályája elején parasztábrázolásokban, később klasszikus, különösen Shakespeare-művek szerepeiben tűnt ki. 1937-ben a Színművészeti Akadémia igazgatója, 1939-ben a Színművészeti Kamara elnöke lett. 1944. október 19-én átvette a Nemzeti Színház vezetését, november 2-án a színészügyek kormánybiztosa lett. A Népbíróság mint háborús bűnöst politikai tevékenységéért nyolcévi fegyházra ítélte. Börtönévei után először a székesfehérvári vágóhídon dolgozott. 1956-tól újra játszhatott színpadon.

¹⁰⁷ Csepreghy Jenő–Kiss Ferenc: *Magyar Feltámadás*, 1938.

¹⁰⁸ Sándor (2005) 33.

¹⁰⁹ Sipos Géza: Kisszerűen halálos. Trianon film: nyálaz, semmitmond és nem gondolkodtat. <http://multikult.transindex.ro/?cikk=2941>

átélt rítus kézzelfoghatóvá és érthetővé tett számukra egy absztrakt problémát, és valóban segítette identitásuk felépítésében. Csak az a riasztó, hogy milyen narratíva az, amelyben ez manifesztálódott, és milyen messzire visz ez a mű is a múlttal való bármiféle szembesülés lehetőségétől. „Mi magyarok, elmondhatjuk, hogy az Úr választott népe vagyunk, elküldött minket ide, erre a földre, hogy nemzetünket szolgálva, naggyá és boldoggá tegyék a jövő magyar nemzedéket” – halljuk Wass Albert hangját felvételről (San Francisco, 1967).¹¹⁰

Szimbolikus gesztusként a 2010-ben hatalomra került második Orbán-kormány első intézkedése a Nemzeti Összetartozás melletti tanúságtételről szóló törvény¹¹¹ megalkotása volt, mely június 4-ét hivatalos emléknaprá nyilvánította. A törvény elfogadásával Trianon kultusza új fejezethez érkezett.

¹¹⁰ Koltay (2005) 227.

¹¹¹ <http://www.complex.hu/kzldat/t1000045.htm/t1000045.htm>