

MIHÁLYI EMESE DORKA

Kultusz és képzelet

Petőfi Sándor alakjának változatai
a magyar történelmi filmben*

Petőfi alakja a filmvásznon

Petőfi Sándor a magyar irodalom és kultúra egyik legismertebb és egyben legtöbbet tárgyalt alakja. A személye körül kialakult kultusz a költő és forradalmár szerepét újra és újra átértelmezi, átírja. A költő és 1848 örökségének kisajátítása a 20. és 21. század politikai rendszereinek önlegitimációja számára is fontos volt, így nem meglepő, hogy irodalmi műveken túl filmes adaptációk is születtek életéről és forradalmi tevékenységéről. Ezekre a filmekre egyszerre jellemző az ideológiai üzenetek és a kultikus elemek halmozása. Már az 1922-ben készült *Petőfi* (Deéssy Alfréd) című filmben is keveredett a költő (magán)életének mitizált története a korban meghatározó revizionista szemlélettel.¹ Ugyanez a kettősség megfigyelhető az állami megrendelésre készült *Föltámadott a tenger* (Nádasdy Kálmán, Ranódy László, Szemes Mihály, 1953) és a *Most vagy soha!* (Lóth Balázs, 2024) filmekben is – az előbbiben Petőfi a magánéletét feláldozva küzd a világszabadságért, az

* A tanulmány eredeti megjelenési helye: MIHÁLYI Emese Dorka, „Kultusz és képzelet – Petőfi Sándor alakjának változatai a magyar történelmi filmben”, *Apertúra*, 20, 3. sz. (2025). Hozzáférés: 2026. 03. 29. <https://www.apertura.hu/2025/tavasz/mihalyi-kultusz-es-kepzelet-petofi-sandor-alakjanak-valtozatai-a-magyar-tortenelmi-filmben/>

¹ SÚLYOK Bernadett, Egy elveszett Petőfi film dokumentumai. *A Petőfi Irodalmi Múzeum szakmai blogja*. Hozzáférés: 2026. 03. 29. https://pimblog.blog.hu/2022/12/14/egy_elveszett_petofi-film_dokumentumai.

utóbbiban elhangzik, hogy születendő gyermekének olyan országot szeretne, ahol már szabadon lehet használni a magyar nyelvet.

A „Petőfi-filmek” mint fogalom egyszerre foglalja magába a költő életéről szóló alkotásokat és az irodalmi műveiből készült adaptációkat.² Tanulmányomban három olyan filmet vizsgállok, amelyek Petőfi életét az 1848-49-es események viszonylatában értelmezik: a *Föltámadott a tengert*, a *Most vagy sohá!-t* és a *Petőfi '73-at* (Kardos Ferenc, 1973). Petőfi filmvásznon megjelenő alakját legtöbbször forradalmárként látjuk, aki csak kiemelt, érzelmileg felfokozott jelenetekben szaval a verseiből, hogy feltűzelje a népet. Így ezekben az alkotásokban Petőfi népvezér, vateszköltő szerepe a lehangsúlyosabb.

Az elemzés kiindulópontja, hogy a kultikus látásmód hogyan befolyásolja Petőfi Sándor filmvásznon megjelenő alakját. Célom az irodalom- és filmelméleti megközelítésmódok segítségével megvizsgálni, hogy milyen összefüggés áll fenn Petőfi ezen filmekben betöltött szerepe és a forradalmi nép reprezentációja között. A *Föltámadott a tenger* és a *Most vagy soha!* él azzal az általánosan bevett fogással, amely Petőfit valamilyen formában a néppel azonosítja.³ Kutatásomban e kultikus elem vizsgálatából kiindulva a filmeket négy szempont szerint hasonlítom össze: (1) kik alkotják a népet, (2) milyen Petőfi hozzájuk való viszonya, (3) maga Petőfi milyen karakter és (4) figurája milyen ideológiát közvetít. Elemzésem során Petőfi költői szerepeinek megjelenítésére, valamint a Petőfi-filmek kultikusságára helyezem a hangsúlyt, de a filmek ideologikussága kapcsán kitérek a nézőtől elvárt befo-

² Petőfi Sándor két elbeszélő költeményéből több filmes feldolgozás is született. A *helység kalapácsából* Zsurzs Éva (1965), Elek Liziák (1976) és Linda Dombrowszky (2023) készített filmet. A *János vitéz*t Gaál Béla (1939) és Jankovics Marcell (1973) adaptálta. A „Petőfi-filmek” bővebb listájához lásd: GERENCSÉR Péter, „Hogyan semmizte ki a reprezentatív funkció a Petőfi-filmeket?”, *Tiszatáj* 77, 191. sz. (2023): 1–19, 2–3.

³ MARGÓCSY István, „A Petőfi-kultusz határtalanságáról”, in MARGÓCSY István, „...Égi és földi virágzás tükre...” – *Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*, 89–124 (Budapest: Holnap Kiadó, 2007), 102–103.

gadói attitűdökre és a nekik átadni szánt üzenet sajátosságaira is. Tanulmányomat a *Petőfi* '73-ra való kitekintéssel zárom, ahol utóbbi játékos és önreflexív megközelítését vizsgálom. Kardos Ferenc filmjében – a kurzusfilmekről eltérően – kiemelt szerepet kapnak az önreflexív és önleplező gesztusok, melyek elősegítik a kultikus látásmód kritikai szemléletét, miközben a történelmi események újrajátszása a jelenre vonatkoztatva is elképzelhetővé teszi magát a forradalmiságot a befogadó számára. A Bagi Zsolt által kidolgozott disszenzuális és konszenzuális kultúra fogalom-pár,⁴ valamint a vitatás mint politikaformáló erő felőli értelmezés mentén tanulmányomban Kardosék filmjének emancipatorikus jellege mellett érvelek.

A Petőfi-kultusz és a reprezentatív funkció

Petőfi Sándor életművét a szakirodalom sokáig kerek egészként igyekezett bemutatni, azaz egy „vezérlő princípium”⁵ alá szervezni. Ez a princípium általában a költő által magára vett valamely költőszerephez volt köthető, amelyet összemostak Petőfi valós (vagy valósnak vélt) jellemével. Margócsy István a *Petőfi szerepdilemmái* című szövegében kifejti, hogy Petőfi életművében nincs egy kiemelkedő, központi szerep, helyette három, a romantika kínálta költőszerepet használt felváltva (melyek közül egyik sem volt kizárólagos).

Petőfi költészetében a legmeghatározóbb ilyen szerep a „szélsőségesen individualista vallomások költő szerepe”,⁶ amelynek

⁴ BAGI Zsolt, *Az esztétikai hatalom elmélete – Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2017). A disszenzuális és konszenzuális kultúra fogalom-pár használatának továbbgondolásához lásd ANDRÁS Csaba, *Konszenzuális mozi – A kortárs emancipatorikus tömegfilm politikai esztétikája* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2025), 43–57.

⁵ MARGÓCSY István, „Petőfi szerepdilemmái”, in MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, 75–134 (Budapest: Korona Kiadó, 1999), 77–78.

⁶ Uo., 107–110.

önkényessége és a felhasználható témák széles választéka a költő számára az imázsépítést segítette elő. E versekben – ide sorolhatók például az *Egy estém otthon* és *Az alföld* című alkotások – az érzelmek látszólagos őszintesége okán tételez fel a kulturális emlékezet „Petőfi esetében kivételes, mondhatni, teljes identifikációs egységet (...) a megélt élet és a létrehozott költészet között”.⁷ A második szerep a „»természeti« költő szerepe”,⁸ ahol a költő a romantikus értelmezés alapján beleolvad a természetbe és a természeti jellegűnek felfogott népbe. Petőfi ezen verseiben az általa nagyra tartott népdalok és népköltészet hatása érzékelhető leginkább. A természet gyermekeként a néppel azonosulás szerepe azonban az individualista magatartásról való lemondással jár, amely meghatározó eleme Petőfi költészetének, így ehhez a szerepéhez a költő olykor nem kevés iróniával viszonyul. E versek lényege, hogy enyhülést, „panaceát” kínáljanak a nép fájdalmaira, szenvedéseire.⁹ Végül Petőfi legismertebb szerepe a váteszé, azaz a profetikus költőé. A Petőfi-értelmezésekben ezt a szerepet gyakran az apostolisággal párosítják, részben az 1848-ban írt *Az apostol* című elbeszélő költeménye okán (amelynek főszereplőjével, Szilveszterrel könnyű megfeleltetni a költőt, amint ezt a Petőfi-kultusz gyakran meg is teszi),¹⁰ részben a szabadságharc alatt írt látomásos versei miatt. Ilyen például a *Csatában*, valamint az *Ezernyolcszáznegyvennyolc, te csillag...*, mely költemények az utolsó ítéletet vizionálják.

Mindkét általam elemzett filmben a profetikus népvezéri szerep az, amelyik a legjobban meghatározza Petőfi Sándor karakterét. Ez a szerep egyben jó táptalaja a mitizáló, kultikus megközelítésnek is. E szerep szerint ő az, aki az igazságot képviseli más szereplőkkel szemben, költő helyett pedig sokkal inkább forradalmi vezetőnek tűnik. A *Föltámadott a tenger* esetében azonban

⁷ MARGÓCSY, „Petőfi szerepdilemmái”, 80.

⁸ Uo., 111–115.

⁹ Uo., 114.

¹⁰ Uo., 116.

a „természeti” szerep, azaz a néppel és annak nehézségeivel való azonosulás is fontos. Míg a *Most vagy soha!*-ban Petőfit végig – az értelmiségiekből álló – baráti társaságával látjuk, magával a néppel (ebben az esetben a városi polgársággal) nincs valódi interakciója, addig a másik filmben következetesen a nép társaságát választja a forradalom vezetőségével szemben. A film állítása szerint Petőfi paraszti származása okán tudja átérezni és megérteni a nép nehéz helyzetét, és a nép is (részben) származása miatt fogadja őt el vezetőjének. Vezetőként azonban nem kell teljesen azonosulnia a parasztsággal, a *Föltámadott a tengerben* is megőrizheti individuális magatartását.

Petőfi-filmekről írt tanulmányában¹¹ Gerencsér Péter is kritizálja a váteszi költőhagyomány túlzott használatát, valamint az ezzel járó keresztény konnotációk kialakulását. Ezenkívül kiemeli még e filmek rituális eseményekbe ágyazódását – a *Petőfi* című film Petőfi születésének 100., a *Föltámadott a tenger* 130., a *Petőfi ’73* 150., a *Most vagy soha!* 200. évfordulójára készült –, illetve a média által visszhangzott „fontos esemény” voltát. Gerencsér elsősorban azért marasztalja el ezeket a Petőfi-filmeket, mert a költő forradalmi szerepét (és magát a forradalmat) politikai és társadalmi érdekek kiszolgálására használják fel, úgy, hogy közben újabb és újabb legendákat is kreálnak Petőfi személye köré. Végso következtetése, hogy a magyar nemzet és kultúra képviselésének feladata egy 19. századi reprezentációs hagyomány továbbélése folytán mindmáig a magyar irodalomra és alkotóira hárul, s ugyanez a hagyomány akadályozza meg, hogy ezek a filmek a demitologizálásig eljussanak.

Gerencsér is pozitív ellenpéldaként említi a *Petőfi ’73*-at, amely ugyanúgy nem mentes a keresztény elemektől – lévén a film alcíme „történelmi passiójáték” –, de a történelem fiatalok általi újrarájátszásával, átértelmezésével, így a forradalom aktualizálásával valamennyire elmozdítja a hangsúlyt a kultikus elemekről. A film elidegenítő hatást keltő részei (mint például a vizsgázni

¹¹ GERENCSÉR, „Hogyan semmizte ki...”, 1–19.

érkező diákok megjelenése), továbbá a gimnazista fiatalok vitáit és beszélgetéseit ábrázoló jelenetek tovább növelik ezt az elmozdulást, valamint a nézőben is elindíthatnak kritikai reflexiót.

1848, a népfelkelés

A *Föltámadott a tenger* a Magyar Dolgozók Pártjának megbízásából készült, célja 1848-49 eseményeinek bemutatása a létező szocialista rezsim uralkodó ideológiájának szellemében. A film egyik fontos állítása, hogy a szabadságharc a közép- és kisbirtokos nemesség rossz vezetése miatt bukott el. A film két főszereplője Petőfi Sándor (Görbe János) és Bem József (Maklár Zoltán). Ők azok, akik hittek a népi forradalomban, az ő vezetésükkel sikerült a magyaroknak győzedelmeskedni Erdélyben. Petőfi Sándor mint jakobinus forradalmár fontos figurája volt a Rákosi-korszaknak, így az ő mitizálása központi szerepet kap. A film a történelmi események bemutatásával párhuzamosan szocialista hívószavakat és gondolatokat próbál a nézőbe sulykolni, amitől az egész film didaktikus jellegűvé válik.

A *Föltámadott a tenger* két, a film által is különválasztott részből áll. Az első nagyobb hangsúlyt fektet a jobbágyság és a parasztság helyzetére, mind a forradalom kitörése előtt, mind az önkéntes hadseregben. A film a parasztság öntudatra ébredését megmutató jelenettel kezdődik, melyben azt látjuk, ahogy néhány jobbágy titokban az istállóban Táncsics Mihály¹² munkáiból olvas fel egymásnak, és fogalmakat próbál definiálni belőle. Ekkor ismerkedünk meg a film egyik főszereplőjével, Gyurkával (Szirtes Ádám), akiben mélyen rezonálnak ezek a gondolatok.

¹² Táncsics Mihály a Rákosi-korszakban – Kossuth és Petőfi mellett – 1848 egyik legemblematisabb figurája volt. Munkásságát a jobbágyszabadítás támogatása és a népnevelés szorgalmazása határozta meg. 1848-ban *Munkások Újsága* címmel folyóiratot alapított. Lásd D. SZEMZŐ Piroksa, „Táncsics Mihály ’48-as lapja, a Munkások Újsága”, *Irodalomtörténet* 40, 3–4. sz. (1952): 481–509.

Öntudatra ébredése (amely egy álomból való felébredéssel párosul) az egész parasztság felébredését sűríti magába,¹³ ahogy a film későbbi pontjain is jellemző, hogy Gyurka cselekedetei az egész nép cselekedeteiként értelmezhetők. Az öntudatra ébredésnek „egy általános típust vagy osztályt”¹⁴ megjelenítő karakteren keresztül való bemutatása gyakori eleme a szovjet filmrendező, Pudovkin munkáinak. Gilles Deleuze értelmezésében „Pudovkint mindenekelőtt a tudat fejlődése, az öntudatra ébredés minőségi ugrásai érdeklik”, s filmjeiben „bizonyos helyzet teljességét azáltal a tudat által tárja fel, amelyre a szereplő a helyzet által ébred, s hogy ezt a teljességet egészen odáig hosszabbítja meg, ameddig csak a tudat ki tud terjedni és képes hatni.”¹⁵ *A Föltámadott a tengerben* ezt a folyamatot Gyurka karakterén keresztül láthatjuk, és bár nem ő a történet főszereplője, a szabadságért és igazságért való haláláig tartó küzdelme meghatározza a történetet. A pudovkini esztétika és a „minőségi ugrás törvénye”¹⁶ annak okán válhatott meghatározó elemévé e magyar filmnek, hogy a szovjet rendezőt felkérték a forgatókönyv megírása körüli munkálatok felügyeletére és segítésére.¹⁷ *A Föltámadott a tengerben* e sajátosságok elsősorban Gyurka karakterében és megítélésében érhetők tetten, ő ad hangot a szabadságért küzdő parasztság céljainak, sérelmeinek, Petőfi iránti érzéseinek.

A film első részének másik fontos jelenete, amikor a Jellasics támadása miatt összegyűlt nemzetgyűlést látjuk, ahol egy hadsereg

¹³ Ezt a mozzanatot Sággy Miklós is kiemelte *Petőfi Sándor alakja a filmvásznon* című előadásában, a Filmtudományi Társaság 2024-es konferenciáján.

¹⁴ THOMPSON, Kristin és BORDWELL, David, *A film története*, ford. MÓDOS Magdolna, (Budapest: Palatinus Kiadó, 2007), 155.

¹⁵ DELEUZE, Gilles, *A mozgás-kép*, ford. KOVÁCS András Bálint, (Budapest: Osiris Kiadó, 2001), 55.

¹⁶ Uo., 55.

¹⁷ Lásd TAKÁCS Rita, „Ez remekmű lesz, vagy semmi” – *Föltámadott a tenger* #71, *nfi.hu*, Hozzáférés: 2026. 03. 29. <https://nfi.hu/filmarchivum/kutatasok-tatas/konyvtar/120-ev-120-kep/ollo/ez-remekmu-lesz-vagy-semmi-foltamadt-a-tenger-71.html>.

felállításáról vitatkoznak. A tárgyalásnak Petőfi csak szemlélője, Táncsics (Bodor Tibor) és Kossuth (Básti Lajos) azonban ekkor mondják ki a film két fontos gondolatát. Táncsics a paraszthadsereg felállítását követeli, amelyet később az „új honfoglaló seregnek” neveztek, és akiket a népfelkelőkkel azonosítottak. Kossuth Lajos pedig a horvát emberek bécsi kamarilla általi félrevezettségéről beszél. Ez az elem – a szomszédos nemzetek tudatlanságból fakadó szembefordulása a magyarok ügyével – visszatér a film második felében a románok kapcsán, ahol Bem József a két nemzet közötti kiegyezést sürgeti. Mindkét esetben kiemelik, hogy ezekkel a nemzetekkel valójában közös a magyarok ügye, hiszen a végső cél a szabadság elnyerése.

A népgyűlés után felállított hadseregben azonban hamar kiütököznek a régi rendből származó vezetőség és a katonák közötti ellentétek. Itt jelenik meg annak a konfliktusnak a kezdete, amelyből a szocialista történetírás levezette a szabadságharc elvesztését. Spira György ezt így magyarázza:

S ez (...) találóan mutat rá a negyvennyolcas magyar forradalom hibáinak, gyengeségeinek elsőrendű okára, arra, hogy a forradalmat a közép- és kisbirtokos nemesség vezeti, és hogy ez az osztály kezdettől fogva képtelen következetes forradalmi politikára, s csak a népi tömegek meg-megújuló nyomása miatt hajlandó forradalmi tettekre.¹⁸

¹⁸ SPIRA György, „Paraszságunk és az első magyar polgári forradalom nemesi vezetése”, *Századok* 82, 1–4. sz. (1949): 101–149, 101. A reformkori nemesség következetlen, valódi változást hozó reformoktól ódzkodó politikájáról hosszan írt *Társadalmi és pártharcok a 48-49-es magyar forradalomban* című könyvében Szabó Ervin, aki munkájával itthon nagyban hozzájárult a szocialista történetírás megalapozásához. Értelmezésében a közép-nemességnek érdekében állt mindent megtenni a fennálló feudális rend megtartásáért, hiszen ez biztosította számukra a viszonylagos jólétet. A március 15-ét követő időszakban legfőbb céljuk a rend visszaállítása volt, valamint az országgyűlésben úgy csavarni a jobbágyfelszabadítás ügyén, hogy a lehető legtöbbet nyerjék rajta. Így nem meglepő, hogy a szabadságharc során sem az általuk lenézett parasztság, hanem a saját nemesi érdekeiket – amelyeket

Ennek a konfliktusnak köszönhetően Petőfi egyre inkább eltávolodik a vezetőségtől, mivel rájön, hogy az érdekeik mennyire ellentétesek. Innen indul a film második része, amikor a költő csatlakozik Bem József erdélyi csapatához. E két szereplő a film két legfontosabb karaktere, ők a szocialista forradalmárok, akik magát a filmet megrendelő Magyar Dolgozók Pártja üzenetét és gondolatait közvetítik 1848-al kapcsolatban. Mindketten abban hisznek, hogy meg kell értetniük a néppel, hogy miért is küzdenek, hisz csak így tudnak testben-lélekben erős hadsereget felállítani. Az ő álláspontjukkal szemben a hadsereg vezérkara fél a paraszthadseregtől, akiket csak népfelkelőknek hívnak, és akiket igyekeznek minél nagyobb tudatlanságban tartani a forradalom állását és céljait illetően. A film végén e hozzáállásbeli különbség miatt tud egyedül a nép bizalmát elnyerő Bem serege győzedelmeskedni.

A film alapján Petőfi, Bem és Kossuth az a három karakter, akik leginkább a szívükön viselik a magyar szabadság ügyét. Éppen ezért a tisztikar mindent megtesz, hogy ez a három szereplő ne tudjon találkozni. Petőfit nem engedik Kossuthtal beszélni, csak a hadügyérrel, és Bem seregébe sem akarják elengedni, mert félnek a következményektől. Petőfi, lemondva katonai tisztségeiről, végül közlegényként csatlakozik Bemhez.

A filmen végig érződő cél, hogy a Magyar Dolgozók Pártja számára fontos gondolatokat sulykoljon a befogadóba.¹⁹ A fontosabb karakterek mind a párt jelszavait ismételtetik (mint például Bem és Petőfi a nemzetköziség és szabadság fontosságát), időnként pedig megpróbálnak fogalmakat és gondolatokat megmagyarázni (ahogy azt már a film első jelenetében is láthattuk),

a nemzeti érdekekkel egybevágónak tekintettek – tartották szem előtt. SZABÓ Ervin, *Társadalmi és pártharcok a 48-49-es magyar forradalomban*, (Budapest: Szikra Kiadó, 1949)

¹⁹ Petőfi munkásságának a Rákosi-rendszer ideológiájával való megfeleltetéséről lásd SZOLLÁTH Dávid, „A »forradalmi költőtriász«”, in SZOLLÁTH Dávid, *Bábelt kövenként*, 149–164 (Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2019)

így próbálva egyrészt bevonni, másrészt – a propagandafilmek logikáját követve – okítani a nézőt az állam ideológiájáról.

1848 mint polgári forradalom

A *Most vagy soha!* cselekménye a március 15-i történésekre fókuszál, a jól ismert forradalmi helyszíneken és eseményeken kalauzol végig, mindezt akciófilm formába ágyazva. Petőfi Sándorral (Berettyán Nándor) és a többi márciusi ifjúval a Pilvax Kávéházban találkozunk először március 14-ének éjjelén, amikor is hírt kapnak a bécsi forradalomról. Ekkor állítják össze a *Tizenkét pontot* és beszélnek meg a következő napra vonatkozó terveiket. Március 15. eseményeit a legtöbb néző által jól ismert és megszokott módon ábrázolja a film, s közben olyan, többszörösen cáfolt, ám a kulturális emlékezetben máig élő tévhiteknek is teret enged, mint hogy Petőfi elszavalta a *Nemzeti dalt* a Nemzeti Múzeumnál.²⁰ Az ilyen legendák beemelése és Petőfi sérthetetlen vezetőként való ábrázolása jól illusztrálja, ahogy a történeti hitelesség követelményét felülírják a Petőfi-kultusz narratívái.

Ezekhez az eseményekhez adták hozzá Farkasch (Horváth Lajos Ottó) karakterét mint antagonistát. Ez a pesti alvilághoz tartozó alak az osztrákok megbízásából mindent megtesz, hogy megállítsa Petőfiék forradalmát, azonban minden igyekezete ellenére sem jut még csak a közelébe sem Petőfinek.²¹ A forradalmárok észre sem veszik a ténykedését, és mindenféle nagyobb konfrontáció nélkül sikerül elérniük minden céljukat. Farkasch

²⁰ Ennek kapcsán lásd MILBACHER Róbert, „Elmondta-e Petőfi a *Nemzeti dalt* a Nemzeti Múzeum lépcsőjén?”, in MILBACHER Róbert, *Legendahántás*, 135–140 (Budapest: Magvető Kiadó, 2021)

²¹ Petőfi és Farkasch filmbeli dinamikájára szemléletes példát ad Vig György a filmről írt kritikájában. VIG György, Petőfi, a forradalmi gyalogkakukk – megnéztük minden idők legdrágább magyar filmjét, *Index*. Hozzáférés: 2026. 03. 29. <https://index.hu/kultur/cinematrix/2024/03/14/petofi--sander-most-vagy-soha-rakay-philip-szente-vajk-premier-filmkritika/>.

nevének németesített írásmódja tovább erősíti a filmben a Barta Léka Tamás által etnikai konfliktusnak nevezett vonalat:²² a magyar forradalmár fiatalok a történet hősei, míg a németek és a nekik dolgozó magyarok elnyomókként mindent megtesznek, hogy elfojtsák a március 15-i forradalmat.

Míg Petőfi a forradalmat vezeti, addig Farkasch ellenfelévé Szendrey Júlia (Mosolygó Sára) válik. Petőfiék sikerét részben Júlia mozdítja elő azzal, hogy még terhesen is szembe mer szállni a nála jóval nagyobb és erősebb férfival, tettei azonban rejtve maradnak férje előtt, így elismerésben sem részesül, nem válik a dicső forradalmárok egyikévé. Szendrey Júlia karakterénél mutatkozik meg leginkább a film által közvetített ideológiai zűrzavar. Az ő karakterét érezhető módon befolyásolták a Hollywoodból érkező liberális trendek, de ugyanez megfigyelhető Vasvári Pál (Fehér Tibor) és Bulyovszky Gyula (Bordás Roland) homoerotikus kódolású duójánál. Míg az Orbán-rendszer jelenlegi (kultúr) politikájával minél inkább megpróbál elhatárolódni a „nyugati woke-kultúrától”,²³ addig a legnagyobb presztízsű kurzusfilmjében mégis kimutathatók a hollywoodi filmipar jellegzetes elemei.

A filmben szerepet kap még Farkasch testvére, Meyer (Jászberényi Gábor) és az ő városi szegényekből álló rablóbandája. Bár kezdetben – pénzjutalomért cserébe – hajlandók segíteni Farkaschnak, később a forradalmárokat és követeléseiket megismerve ők is csatlakoznak hozzájuk. A film ezzel látszólag azt az üzenetet közvetíti, hogy az új, éppen megszülető Magyarország

²² BARTA Léka Tamás, Cenzúrázott forradalom – Erények, hibák és vétkek a *Most vagy soha!* c. filmben, *Mérce*. Hozzáférés: 2026. 03. 29. <https://merce.hu/2024/04/02/cenzurazott-forradalom-erenyek-hibak-es-vetkek-a-most-vagy-soha-c-filmben/>.

²³ NAGY Bálint, Mit akar majd írtani a Wokebusters?, *Telex*. Hozzáférés: 2026. 03. 29. <https://telex.hu/belfold/2024/08/01/alapjogokert-kozpont-wokebusters-gavin-wax-cpac>; ARADI Hanga Zsófia, A ballib filmes alkotók sokszor pusztán a maguk örömeire öntik a közönségre beteg lázálmaikat, *Telex*. Hozzáférés: 2026. 03. 29. <https://telex.hu/karakter/kultura/2024/03/14/rakay-philip-most-vagy-soha-petofi-film-interju>.

mindenkinek szívügye, még a korábban kiszorított, lenézett néprétegeknek is. Ugyanakkor azzal, hogy Júlia nem fogadja el Meyer békejobbját a film végén, a mások általi megítélésük nem változik, szimbolikus kirekesztettségük az új világban is megmarad.

A film a jobbágyságnak is hasonló szerepet szán azáltal, hogy teljesen kihagyja őket a forradalmi eseményekből – jelenlétük egyedül a hitelesebb korkép megteremtésében játszik szerepet: a Nemzeti Múzeum előtti vásárról látunk pár stilizált képet, miközben a főszereplők végigsietnek rajta. Látszólag azt állítja a film: a paraszti élet egyszerű és tiszta voltát még az egész országot felforgató forradalom sem zökkengeti ki. Így talán az sem olyan meglepő, hogy a főszereplők a *Tizenkét pontból* is kifejejtik a jobbágyszabadság ügyét.²⁴

A filmben nagy hangsúlyt kap a magyar nyelv ügye, ami többféleképpen is magyarázható. Egyrészt tekinthető ez a nemzetbe való bevonás gesztusaként, például véve a 19. század első felében végbemenő kísérleteket a nemzeti közszellem kialakítására. Ebben az időszakban ugyanis

megjelenik az az érv is, hogy a nemzet szempontjából a lakhelynél, a területnél fontosabb a nyelv. Márpedig a nyelvet egyként beszélik pórok és nemesek, a nyelvi értelemben vett nemzetnek ezek egyként tagjai, nem úgy, mint a politikai értelemben vett nemzetnek, amelyre a republikánus szótár nemzetfogalma eredetileg vonatkozott. [...] Míg a korábbi évtizedek szokványos meghatározásaiban a nemzetnek az ősi alkotmány vagy a haza területe a legfontosabb ismérve, addig a 19. század első évtizedeitől kezdve egyre gyakrabban a nyelv válik azzá.²⁵

²⁴ BARTA, Cenzúrázott forradalom...

²⁵ TAKÁTS József, „A nacionalizmus politikai nyelvei a 19. században”, in TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszmétörténet*, 62–74 (Budapest: Osiris Kiadó, 2007), 65.

Azt, hogy a filmben költők és más értelmiségiek hangoztatják az anyanyelvhasználat fontosságát, az anyanyelvű irodalom és kultúra felvirágoztatása iránti nacionalista vágyként is lehet értelmezni, amely már magába foglalja a magyar nyelv kultikus megközelítését: kincsként való őrzését és egyedülvalóságának, ősiségének kiemelését.²⁶ Ugyanakkor a nyelvkultusz központi szerepe a filmben visszavezethető a már korábban említett etnicizmus kérdéséhez is, azaz az egész történeten átívelő magyar–német konfliktushoz: azzal, hogy a film figyelmen kívül hagyja, hogy 1844-től a magyar a hivatalos nyelv az országban, még tovább tudja erősíteni a szabadságért küzdő magyarok és az elnyomó németek dichotómiáját.

A *Föltámadott a tengerrel* ellentétben ebben a filmben nincsenek vitajelenetek. Amikor vélemények és álláspontok lennének ütköztetve, a szereplők minden konfliktust fizikai szinten oldanak meg.²⁷ Ez leginkább Farkaschra igaz, de a márciusi ifjak Városházán tett látogatásakor is végeredményben fizikai jelenlétükkel sikerül meggyőzni a város vezetőségét, nem pedig céljaik és érveik bemutatásával. Ennek elmulasztásával a film elnagyolt és homályos képet fest március 15. jelentőségéről.

A forradalmi nép és Petőfi Sándor

Ahogy Fekete Sándor már 1953-ban megjegyezte a *Föltámadott a tenger* kapcsán, „Petőfi ábrázolása természetesen nem egyszerűen színészi vagy rendezési kérdés, hanem elválaszthatatlan a fő kérdéstől, a nép ábrázolásától.”²⁸ Bár a két filmben a kultikus viszonyulásmód eleve meghatározza, hogy a forradalmi népről és

²⁶ MARGÓCSY István, „»Istennőm, végzetem, mindenem, magyar nyelv!«”, in MARGÓCSY István: „...Égi és földi virágzás tükre...” – *Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*, 165–210 (Budapest: Holnap Kiadó, 2007)

²⁷ BARTA, Cenzúrázott forradalom...

²⁸ FEKETE Sándor, *Föltámadott a tenger*, *Népszabadság* 1953. május 1.: 2.

Petőfi karakteréről egymás viszonylatában kell képet alkotni, a nép hangja mégis a háttérbe szorul, hiszen a hangsúly Petőfin és az ő forradalmi elképzelésein van. A nép egyetlen szerepe, hogy egyetértsen Petőfivel, jelenlétével erősítse a befogadóban Petőfi népvezéri szerepét.

A *Föltámadott a tenger* fókuszában a jobbágyság és parasztság szabadságért és jogegyenlőségért folyó küzdelme áll: a film értelmezésében 1848-ban egyrészt az ország függetlenségének elnyerése volt a cél, másrészt az úrbéri viszonyok eltörlése, a jobbágyság felszabadítása. A két küzdelem szorosan összefonódik, a filmben nem is igazán lehet különválasztani őket, a nemzet szabadságával együtt jár az állampolgárok egyenjogúsága. Ez adja az alapját a nemesség és parasztság közötti ellentétnek, a hadsereg tisztikara ugyanis nem akarja bevonni a paraszthadsereget a tanácskozásokba – miközben csata esetén őket állítják az első sorba, annak ellenére, hogy rosszul felszereltek. A tisztikar ezen elutasító viselkedése magyarázható – az állami ideológia alapján – a közép- és kisnemeseknek a néptől mint megállíthatatlan és kiszámíthatatlan erőttől való félelmével.²⁹ „*Marseillaise* már a katonáknak is?”, teszi fel a filmben a kérdést felháborodva egy tiszt Petőfinek. Ez a jelenet jó példa a tisztikar paraszthadseregtől, valamint Petőfi (és Bem) forradalmi módszereitől való ódzkodására.

Az '53-as filmben Petőfi Sándor mint befolyással és hírnévvel rendelkező közszereplő kezdetben megpróbálja jobb belátásra bírni a nemesi vezetést. Mivel úgy látja, hogy a nép szimpátiája a győzelem kulcsa, ezért fontosnak tartja, hogy megértessék velük, miért is küzdenek. Elképzelése azonban süket fülekre talál, így meg nem értettsége folytán egyre inkább kiszorul a szabadságharc központi eseményeiből. Ezzel párhuzamosan a néphadsereg körében egyre nagyobb népszerűsége tesz szert. Ezt a folyamatot a film párhuzamosan futó jelenetekkel ábrázolja, amikor egyszer-

²⁹ MÓD Aladár, „1848 értékelése és a marxizmus alkalmazása történetírásunkban”, *Társadalmi Szemle* 1950. március–április 5.: 311–319, 316.

re látjuk a tanácskozó tisztikart és az ebből kimaradó Petőfit a nép körében, ahogy verseket és dalokat tanít nekik. Ezekben az újra és újra visszatérő jelenetekben Petőfi köré egyre nagyobb tömeg gyűl, elfogadva őt valódi vezetőjüként.

A *Most vagy sohá*-ból szinte teljesen hiányoznak a paraszt- és jobbágykarakterek. A film végig Pest-Budán játszódik, elsősorban a pesti polgárokat és a fővárosban élő nemeseket állítja be a forradalom résztvevőiként. Mindezt annak ellenére teszi, hogy 1848-ban még nem is beszélhetünk jelentős polgárságról.³⁰ Néhány szereplőt a nevén is neveznek, mint például Teleki Blankát (Lévay Viktória), aki a leányiskolájával vonul ki, a legtöbbben azonban csak arcok maradnak a tömegből. A vívőleckéjüket hátrahagyó fiatal fiúk mellett pékeket, henteseket és pincéereket látunk a vásznon.

A főszerep a márciusi ifjaké, akiket egy vidám baráti társaságként mutat be a film, s akiknek a bohókás mentalitásával könnyű lehet azonosulni. Mindegyiküknek van egy kiemelt személyiségjegye, mely egyoldalúvá teszi őket, és meghatározza helyüket a társaságban. Ugyanakkor mindvégig egyetlen egységként vannak ábrázolva, akik Petőfit kísérik mindenhol a városban belül. A filmben ábrázolt forradalom forgatagában nem tudnak eléggé kidolgozott jellemekké válni ahhoz, hogy elkülöníthetők legyenek egymástól. Végeredményben jelenlétük nem ad hozzá március 15. sikeréhez – leginkább azért, mivel a nap sikeressége sosem volt kérdéses a filmben.

Petőfit központi szerepe ellenére alig látjuk interakcióban a film más, nem a márciusi ifjakhoz tartozó szereplőivel. A sok közeli beállítás azt az érzetet kelti, mintha Petőfi elsősorban a nézőnek cselekedne. Ahelyett, hogy társaival és a forradalmi tömeggel együtt ábrázolták volna, majdnem mindig a többiek előtt áll

³⁰ A korszakban a polgárosodás elsősorban „állampolgárosodást” jelentett, „azaz a jogegyenlőség megvalósulását”. Erről bővebben lásd TAKÁTS József, „A reformkori liberalizmus”, in TAKÁTS József: *Modern magyar politikai eszmétörténet*, 22–46 (Budapest: Osiris Kiadó, 2007), 28.

valamennyivel vagy a hallgatóság fölé magasodva szónokol, így tűnve ki a tömegből. Mindezek alapján a *Most vagy soha!* Petőfije izolált vezető, nincs kölcsönös kötődés közte és a nép között. Inkább nevezhető a márciusi ifjak vezetőjének, mint népvezérnek.

A tömegektől való távolságának oka, hogy a film a kultikus ábrázolás során a váteszi szerepét helyezi előtérbe. A *Most vagy soha!* Petőfijére illik Margócsynak a közösségi népköltőről tett összegző megállapítása:

A közösségi népköltő e dicső romantikus vízióban ily módon általában lesz valójában közösségivé, hogy radikálisan kiemelkedik közösségéből, hogy isteni kiválasztottként, *lángoszlopként* haladhat a tiszteletre és szolgálatra méltó, ám mégis csak átlagos és gyarló történelmi egyedekből álló nép előtt.³¹

Azaz itt a nép átruházza saját cselekvőségét Petőfire, akitől cserébe semmilyen viszontválaszt nem vár. A *Föltámadott a tengerben* ezzel szemben a költő nem csak a nép bizalmát elnyerő vezérként jeleink meg, hanem annak gyermekeként, barátjaként, aki nem csak megérzi, hanem át is érzi a nép nehézségeit.

Petőfi Sándor karaktere

A reformkorban létező különböző politikai diskurzusok nyelveinek a keveredését, egymásra való hatását az általam idáig elemzett két film különböző mértékben veszi figyelembe. A *Föltámadott a tengerben* Petőfi Sándornak ugyanolyan fontos a nemsek és tőkések hatalma alóli felszabadulás, a nemzetek közötti barátság és megértés, valamint a magyar nemzeti önrendelkezés, így ötvözve jakobinus forradalmi és nacionalista érdekeket. Ezzel szemben a *Most vagy soha!* Petőfije elsősorban nemzeti érzületű

³¹ MARGÓCSY István, „A szabad elvű Petőfi”, in MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*, 213– 239, 222– 223.

nacionalista: számára a nemzeti függetlenség és a magyar nyelv használata a két legfontosabb célja a forradalomnak.

A 2024-es film emellett a szabadságért való küzdelmet a németek és magyarok szembenállására redukálja, azaz egy etnikai alapú konfliktusra. Ahogy azt Barta Léka Tamás is megjegyezte, a filmben minden német elnyomóként van ábrázolva, ellentétben más etnikumokkal, például az olaszokkal.³² Azt láthatjuk tehát, hogy míg a *Föltámadott a tengerben* a nemzetiségi kérdés viszonylag árnyaltan van ábrázolva, addig a *Most vagy sohá*-ban elnagyoltan és részlelhajlóan. Ez azért is fontos szempont, mert a befogadó különböző etnikumokhoz való hozzáállását árnyalhatja vagy akár befolyásolhatja, hogy Petőfi mint a film főszereplője (és a magyar kultúra meghatározó kultikus alakja) hogyan nyilatkozik ezekben a kérdésekben.

Petőfi karakterének ábrázolásánál érdekes kérdés még, hogy mennyire ábrázolják őt aktív cselekvőnek. Míg Fekete Sándor azt kritizálta a *Föltámadott a tenger* esetében, hogy Petőfi nem elég cselekvő karakter,³³ addig Barta Léka Tamás épp azt emelte ki, hogy a *Most vagy sohá*-ból hiányoznak azok a részek, ahol a szereplők kontextualizálnák vagy megmagyaráznák magát a március 15-i forradalmat és annak követeléseit. Mint ahogy arra utaltam már, a *Föltámadott a tenger* esetében Petőfi Sándort nem látjuk harcolni, azonban a Görgei Artúrral (Szakáts Miklós) vagy a „hadügyérrel” – akihez Kossuth Lajos helyett küldték – való (ideológiai) vitái tekinthetők a kontextualizáláson vagy megmagyarázáson túlmutató összeütközéseknek, ahol Petőfi „megküzd” a maga és a nép igazáért.

A *Most vagy sohá*-ban ezzel szemben a fizikai erőszak dominál, bár ezekben a jelenetekben Petőfi csak ritkán van jelen, Farkasch-sal és embereivel Vasvári Pál, Bulyovszky Gyula és Szendrey Júlia küzdenek meg. Petőfi Sándor mint kultikus alak sérthetetlen és „nem piszkolja be a kezét”, hiszen a fizikai jelenléte elég

³² BARTA, Cenzúrázott forradalom...

³³ FEKETE, *Föltámadott a tenger*

ahhoz, hogy elérje, amit szeretne (ahogy azt a Városházán tett látogatásukkor láthattuk). A fizikai erőszak és a kultikus jelenlét okán azonban elmaradnak a filmből azok a jelenetek, amelyek magyarázó erővel bírhatnának a vásznon látottakkal kapcsolatban és a történetek tágabb kontextusát illetően. Így a szereplők céljairól, kérdéseiről, nézeteltéréseiről a befogadó nem tud meg semmit, miközben a film Petőfi karakterét leegyszerűsíti, március 15-éről pedig hamis képet fest.³⁴

Petőfi karakterének eltérő megközelítése ellenére mindkét filmben meghatározó szerepe van a kultikusságnak. A *Föltámadott a tengerben* Petőfit több alkalommal is a költő körül kialakult kultusz leggyakrabban használt jelzőivel illetik, azaz apostolnak, csillagnak és jósnak nevezik, valamint a film második felében egy jelenet erejéig azt láthatjuk, ahogy révületbe esve verset ír. A jelenet azt a benyomást kelti, hogy Petőfi versírás közben egy felsőbb entitással társalog, akár magával Istennel, de legalábbis a Múzsával. Ezt az érzést erősíti, amikor Szendrey Júlia (Ferrari Violetta) csodálkozva kérdezi férjétől: „Hát nem velem beszélsz?”. Amikor Júlia nehéz anyagi helyzetük valóságáról kezd el beszélni, a költő meg sem hallja őt, továbbra is a versírás köti le. Ez a jelenet emellett, hogy misztifikálja a versírás folyamatát, megidézi *Az apostolt*, ahol Szilveszter szintén Istennel társalog, és a belső meggyőződését és küldetéstudatát képes a családi boldogság elé állítani. A filmben Petőfi emellett többször szaval olyan verset, amelyek egyrészt a köztudatban élő, leginkább a forradalmisággal összekötött művei (például a *Nemzeti Dal* és a címadó *Föltámadott a tenger*), valamint olyan radikális és joko-

³⁴ RESS-WIMMER Zoltán, *Most vagy soha!* – alkotói szabadság vs. történelmi hitelesség, *Újkor*, Hozzáférés: 2026. 03. 29. <https://ujkor.hu/content/most-vagy-soha-alkotoi-szabadsag-vs-tortenelmi-hitelesseg>; MARGÓCSY István, „A titokzatos magyar történelmi kurzusfilm, avagy a *Most vagy soha!* mint állatorvosi ló”, in MARGÓCSY István: *„Szólj vadul, és szólj szelíden...” – Petőfi a 19. században és ma*, 370–375 (Budapest: Kalligram Kiadó, 2025), 372.

binus meggyőződést tükröző költemények, mint az *Akasszátok fel a királyokat!*³⁵

A *Most vagy sohá*-ban már az is Petőfi kiválasztottságát, jogos vezetői szerepét erősíti a nézőben, hogy minden szituációból győztesen és sértetlenül kerül ki, minden célját sikerül elérnie majdnem azonnal. Emellett elsősorban a film végén jelennek meg a kultikusságot erősítő jelenetek, amikor gyerekeket látunk a Nemzeti Múzeumnál, akik már március 15. estéjén azt játsszák, hogy ők a márciusi ifjak, valamint a film legvégén lévő szöveges rész is ide sorolható, ahol Petőfire mint „a szabadság lelkére” és „a magyar irodalom állócsillagára” utalnak.

A forradalmiság elképzelhetővé tétele

Ebben a fejezetben – az idáig elemzett két filmtől eltávolodva – Kardos Ferenc *Petőfi ’73* című történelmi játékával fogok foglalkozni, elsősorban azt vizsgálva, hogy a film hogyan teszi a forradalmat és a rendszerkritikus gondolatokat át- és megélhetővé, valamint miként mozdul el Petőfi kultikus ábrázolásának alapsémáitól. A *Petőfi ’73* fiataljainak játékát, vitáit látva a befogadó újra- és átértelmezi mind saját korához, mind az 1848-as magyar forradalomhoz fűződő viszonyát. A *Petőfi ’73* egy olyan „[f]ilm, amely nem kényszeríti ki a jelentést, nem sulykol és nem sugalmaz, de párbeszédre készíteti a formát, a cselekményt, a színészeket és a nézőket.”³⁶ Azaz a film a vitatáson és a közös gondolkodáson keresztül teszi értelmezhetővé a Petőfi-kultusz megjelölt elemeit, valamint hozzájárul a közös cselekvésre való képesség megéléséhez. A *képessé tétel* központi fogalma Bagi

³⁵ MILBACHER Dániel, Terrorista volt-e Petőfi? *arsboni*, Hozzáférés: 2026. 03. 29. <https://arsboni.hu/terrorista-volt-e-petofi/>.

³⁶ BABOS Anna, Ötven éve született a magyar film legmerészebb Petőfije. *film.hu*, Hozzáférés: 2026. 03. 29. <https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/otven-eve-szuletett-a-magyar-film-legmeresebb-petofije>.

Zsolt filozófiai elméletének, ebben az értelemben a fogalom az egyének cselekvőképességének növekedését, illetve hatalommal való felruházódást jelent a kooperatív közösségben.³⁷

Bagi Zsolt *Az esztétikai hatalom elmélete* című könyvében amellet érvel, hogy kulturális emancipáció nélkül nem lehetséges politikai emancipáció sem.³⁸ Baruch Spinoza munkásságából kiindulva azt állítja, hogy a politikai a képzelet és az érzékiség terepe, és a politika alapját képező közösségi képzelet az, ami a felszabadulás alapjául tud szolgálni. A képzelet integrációja vezethet el az emberek hatalmának (azaz a *potentia*, nem pedig az uralom, vagyis a *potestas*) növeléséhez, a közös cselekvéshez és felszabaduláshoz, az emancipációhoz.³⁹ Egy ilyen (politikai) közösség „konstitutív mozzanata az uralmi rend »vitatása« (*litige*)”,⁴⁰ amely során a renddel szembeni sérelmek, kérdések fogalmazódnak meg. Itt egy olyasfajta ellenállásról vagy reflexióról van szó, amely lehetőséget biztosít a fennálló viszonyok újragondolására. A *Petőfi '73*-ban a résztvevők kezdetben a vitajelenetek technikai megvalósítására és az események eljátszására vonatkozó kérdésekre koncentrálnak. A film előrehaladtával azonban ezek a jelenetek átalakulnak a fiatalok saját koruk uralmi rendszerével és az általa teremtett lehetőségekkel szembeni kritikájává, rosszallásává. Többször is hangot adnak a cselekvésképtelenség és az általános üresség érzete miatti rossz közérzetüknek, elégedetlenségüknek. Az ebből az állapotból való kitörést a forgatás helyszínéül szolgáló iskolaépület elfoglalása jelenti a filmben. A fiatalok a fennálló politikai rendet jelképező iskola kisajátításával és önmaguk megszervezésével cselekvőképessé, valamint egy újfajta közösség részévé válnak – még ha csak ideiglenesen is, a forgatás idejére.

³⁷ BAGI, *Az esztétikai hatalom elmélete*, 73–74.

³⁸ Uo., 83–118, 85.

³⁹ Uo., 119–156, 134, 139.; BORBÉLY András, Felszabadítás most! (Bagi Zsolt: *Az esztétikai hatalom elmélete* – Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban), *új szem*, Hozzáférés: 2026. 03. 29. <https://ujszem.org/2018/08/21/felszabaditas-most/>

⁴⁰ BAGI, *Az esztétikai hatalom elmélete*, 59.

A *Petőfi '73* vizsgálatakor a részvételi művészet, valamint az ahhoz szorosan kapcsolódó konszenzuális kultúra fogalmi keretei szolgálhatnak az elemzés alapjául. Bagi Zsolt az emancipatorikus kultúra két fajtájaként különbözteti meg a disszenzuális és a konszenzuális kultúrát. Míg a disszenzuális kultúra a közös érzék (*sensus communis*) kitágításán, addig a konszenzuális a közös érzék megteremtésén dolgozik, vagyis míg az előbbi valami radikálisan újat hoz létre, addig az utóbbi ezt az újat teszi a tömegek számára hozzáférhetővé.⁴¹ A részvételi művészet mint demokratikus és kollektív alkotás, a képessé válás elérésére tett kísérletként válik jelentőssé Baginál. A részvételi művészetet a pedagógiai funkció és a felszabadulás megélésének lehetővé tétele teszi a konszenzuális kultúra részévé.⁴² A *Petőfi '73* esetében a részvételiség nem csak a szereplőkre, de a befogadóra is vonatkozik.⁴³ A cselekvőképesség és a közös cselekvés lehetőségének a megélése, valamint a vitatás által létrejövő újfajta egyenlőség lehetősége biztosítja a happening emancipatorikus potenciálját a résztvevők számára. A befogadó részvételisége a filmmel és annak szereplőivel való közös gondolkodás, a látottak és hallottak hatására a már ismert tények átértelmezése, összevetése és újfajta lehetőségek felfedezése révén valósul meg.

A Kardos Ferenc filmjében szereplő fiatalok a '68-as események közelsége által meghatározott saját korukat köthetik össze 1848 szellemiségével. A *Petőfi '73*-ban ugyanakkor érezhető valamennyi a poszt-hatvannyolcas kiábrándultságból is,⁴⁴ például

⁴¹ BAGI, *Az esztétikai hatalom elmélete*, 106–109.

⁴² Uo., 155–156.

⁴³ A néző részvételiségéről lásd RANCIÈRE, Jacques: *A felszabadult néző*, ford. ERHARDT Miklós, 7–20 (Budapest: Múcsarnok Kiadó, 2011)

⁴⁴ Korábban idézett munkáikban Gerencsér Péter és Babos Anna az 1956-os forradalmat és szabadságharcot jelölik meg a film egyik elsődleges kontextusaként. Ugyanakkor elképzelhető egy olyan értelmezői keret is, ahol a *Petőfi '73*, a *Fényes szelek* (Jancsó Miklós, 1969) és az *Agitátorok* (Magyar Dezső, 1971) mellett az 1968-as – Európa szintű – megmozdulások leverése miatt érzett baloldali kiábrándultságot tematizálja. A nemzetközi filmtörténet

itt látjuk a magyar forradalom végét, a káoszt és bizonytalanságot, amit a menekülni kényszerülő, életben maradt forradalmárok éltek át. Míg a *Föltámadott a tenger* és a *Most vagy soha!* egy dicsőséges pillanatban, a forradalom valamelyik csúcspontján érnek véget, addig Kardos Ferenc filmjében (kétszer is) látjuk Petőfit meghalni.

Kutatásom szűkebb fókuszának szempontjából is érdekes Petőfi megkettőzött ábrázolása. Egy jelenet erejéig azt látjuk, ahogy a költő Petőfi (Kovács Mihály) vitatkozik a politikus Petőfivel. Vitájuk során saját értékrendjükkel és céljaikkal szembesítik a másikat, míg végül az új, politikus Petőfi lelövi a költőt. A jelenet érdekessége még, hogy a nép, a vitát hallgató tömeg nem fogadja el a politikust vezetőjüként, számukra a költő Petőfi volt az „igazi”, aki a nép érdekeit képviselte. Ezzel szemben a korábban elemzett filmekben pont azt láttuk, hogy a politikus forradalmár az, aki megnyeri magának a tömeg támogatását, nem annyira verseivel, mint inkább a forradalom iránti elkötelezettségével. Azonban itt nem Petőfi személyét vagy valamely szerepét érintő elköteleződést látunk a film részéről, hanem folytonosságot, karakterfejlődést, ahogy a politikus Petőfi mondta a költőnek: „Én magamban hordozlak téged is.” Az egyre radikálisabb Petőfi végül egyedül marad, a nép és barátai is elhagyják, és kénytelen száműzetésben élni.

Kardosék filmje azonban többről szól, mint az 1848-49-es események újrájátszása. Megjelenik a hagyományos iskolarendszer kritikája, valamint ezen keresztül az elnyomó politikai rendszer(ek) bírálata is. A film fiataljai játéka során egyre inkább sajátjukká teszik az iskolát, ahol a filmet felvették, plakátokkal, festményekkel és az iskolapadok elégetésével. A kamera – a forradalmárokkal együtt haladva – az 1848-as forradalom újráját

szempontjából a Jean Rouch nevéhez köthető cinéma vérité irányzatához és Jean-Luc Godard munkásságához – különösen *A kínai lány* (*Le chinoise*, 1967) című filmjéhez – kapcsolható Kardos Ferenc filmje. A film kontextusaihoz lásd bővebben: BABOS: Ötven éve született...

szása során a diákok saját lázadását is felveszi az iskolarendszer ellen: „A *Petőfi* gimnazistái (...) megvalósítják a tökéletes iskolát, melyben a tanulás a közös tapasztalásból és gondolkozásból, a szabadság megéléséből, a saját szabályok megalkotásának kényszeréből fakad.”⁴⁵

Ennek a lázadásnak ellenpontjaként fogalmazódik meg a film-ben látható diszkusziójelenetekben a színészek mindennapi életében megjelenő cselekvésképtelensége, célnélkülisége. Ebben a tehetetlenségérzetben az alkotás célközönsége, a gimnazista és egyetemista fiatalok mind osztozhattak, nem csak az 1970-es években, de napjainkban is. Éppen ezért Kardos Ferencék célja, hogy filmjükben a mindennapok cselekvésképtelensége helyett a cselekvés és felszabadulás lehetőségét mutassák fel. Ezért tűnhet ki ez az alkotás a *Petőfi*-filmek közül: *Petőfi* és 1848 szellemisége nem mint kizsákmányolt eszme, hanem mint lehetőség és eszköz jelenik meg a forradalmiság és a közös célért való cselekvés fel-levenítésére.

Konklúzió

Tanulmányomban a *Petőfi*-filmek mitizáló jellegét vizsgáltam. Céлом nem e filmek történeti-irodalmi hitelességének feltárása volt, helyette általánosságban mutattam be a *Petőfi*-kultusz filmes működésének változatait, ehhez felhasználva irodalom- és filmelméleti szempontokat.

A *Föltámadott a tenger* és a *Most vagy soha!* esetében az ideológiai háttér meghatározta, hogy *Petőfi* karakterét és a forradalmi eseményeket mely elemek hangsúlyozásával (vagy éppen elhallgatásával) mutatják be. Eltéréseik ellenére a két film viszonyulásmódja egyaránt kultikus jellegű: *Petőfit* sérthetetlen népvezérként ábrázolják, aki forradalmi verseivel tüzei fel a népet. Mindkét film a forradalom valamely dicsőséges csúcspontján ér

⁴⁵ BABOS: Ötven éve született...

véget, így elhallgatva a szabadságharc elvesztését és Petőfi halálát.⁴⁶ Ezekben a filmekben a kultikus elemekre való bármilyen reflexió elmarad, miközben a köztudatban élő – sokszorosan felhasználott, mitizáló – ábrázolási módok alkalmazása a történetek és az ideológiai üzenet „hitelességét” hivatott erősíteni.

A *Petőfi '73*-ban ezzel szemben kiemelt szerepet kapnak az önreflexív és önleleplező gesztusok. Ezen elemek aktív használata és a részvételre buzdító, játékos megközelítésmód lehetőségét biztosít mind a szereplők, mind a befogadók számára a film által felvetett, valamint a film kapcsán felmerülő kérdések kritikai vizsgálatára és a közösségi képzelet közös formálására. E film a forradalom komplexitásának és mind a mai napig tartó relevanciájának bemutatásakor a hangsúlyt a mindennapokban nem megélhető megmutatására, azaz egy újfajta látásmód felkínálására helyezi.

⁴⁶ A *Most vagy soha!* végén lévő szöveges részben utalnak a szabadságharc elvesztésére, Petőfi sorsáról azonban csak annyit tudunk meg, hogy „Fehéregyháza környékén, 26 évesen tűnt el a csillagok között”, így hallgatva el – és egyben mitizálva – az ő halálát.