

ÉLMÉNYKÖZPONT

FÚZFA BALÁZS 60 ÉVES

Szerkesztette:

Láng Gusztáv – Pusztay János – Sipos Lajos – Vörös Ferenc



Szombathely
2018

ISBN ISBN 978-615-5753-20-6

Technikai szerkesztő: Pusztay János
Borító: Balogh Miklós

© Savaria University Press
© A szerkesztők és a szerzők

Balogh és Társa
Szombathely

TARTALOM

VÖRÖS Ferenc: Fűzfa Balázs köszöntése	5
BALÁZS Géza: A mai magyar irodalom néhány stílusjellemzője	9
BARTÁK Balázs: 60 versláb	20
BOKÁNYI Péter: Minden egész (<i>Ady a jelenkori irodalom horizontjából</i>)	21
BÓKAY Antal: Egy <i>Ottlik</i> konferencia megnyitójából	26
CZETTER Ibolya: Akit meglátogat a múlt. Ferdinandy György: <i>A francia asszony</i>	29
EGEY Emese: Tapasztalatok a magyar mint idegen nyelv és a magyar kultúra tanításáról	36
FENYŐ D. György: „ <i>Hamar elrongyolódik.</i> ” A legszomorúbb regényfejezet	42
FINTA Gábor: Képvisel-e a képviseleti líra	45
GRÁFIK Imre: A mestertanár köszöntése (A mesterség dicsérete – <i>Kézművesország</i>)	55
G. TÓTH Franciska: „ <i>Földöntúli vigasztalás...</i> ”	72
HAJBA Renáta: Regionális köznyelvi jelenségek Szombathelyen	76
HORVÁTH Zoltán: Hiperszöveg nevelés- és irodalomtudományi megközelítésből	90
IMRE László: Egy „tetszhalott” műfaj mint posztmodern szintézis (Térey János: <i>Paulus</i>)	99
KABDEBÓ Lóránt: Egy klasszikus életmű szövegüniverzumának beemelése a hazai kánonba (Szabó Lőrinc eddigi utóélete)	104
KELEMEN Mária: „Kis Balázs” és a Kalevala	110
KENYERES Zoltán: Mese	119
KOVÁCS László: Személynevek mint márkanevek. Márkanévként funkcionál-e egy irodalomtörténész neve?	122
KURCZ Ádám István: Rojtos Gallai István citerája. A művészek és a művészetek szerepe Gion Nándor prózájában	140
LÁNG Gusztáv: Az eltévedt lovas	155
LOVASS Tibor: Karneváli irodalmi séta Savaria mosolyával	158
MARKÓ Péter: Magyarok és szlovákok Vladimír Mináč szemében 50 év múltán	164
MEZŐSI Miklós: Születésnap irodalmi parainesis Fűzfa Balázsnak	170

MURÁNYI Péter: Fűzfa Balázs és a bibliográfia. Néhány gondolat egy Fűzfa Balázs-bibliográfiával kapcsolatban	171
N. TÓTH Anikó: Ars paedagogico-poetica. (minta)mondatok egy jubilánstól / -ról	178
NYILASY Balázs: Repedések a hit rendszerén. (Néhány gondolat a görög dráma klasszikusairól)	179
PAP Kinga: A teljesség léle(k)zetvétele. <i>Eszmélet</i> avagy az alázat himnusza az élet misztériumáról	186
PAPP Zoltán János: Egy újraolvasási kísérlet elméleti háttere	201
POMOGÁTS Béla: Az Erdélyi Helikon és az „erdélyi gondolat”	215
PUSZTAY János: $n[(2 \times 12) + 50] = \text{FB}$	224
ROZÁN Eszter: Születésnapi köszöntő, avagy hogyan lépünk be Fűzfa Balázssal a posztmodern birodalmába	230
ROZMÁN Kristóf: Egyedül, de nem árván	235
SÁGHY Miklós: A Moszkva téren áll az idő. (Török Ferenc <i>Moszkva tér</i> című filmjéről)	236
SCHILLER Erzsébet: Hamisított Arany Oroszországban	244
SCIACOVELLI, Antonio Donato: Spettatore del proprio destino: intervista postuma a Imre Kertész	251
SEBŐK Melinda: Élményközpontú irodalomoktatás Fűzfa Balázs tankönyveiben	262
SIPOS Balázs: <i>A jövő házassága</i> . Lakatos László regényéről	269
SIPOS Lajos: „ <i>Nem meggyőződés csinálja a háborút.</i> ” Magyar költők és írók az I. világháború idején	278
STURM László: Egy hatvan éves vers. Tornai József: Csöndesen élnek	288
SZÉNÁSI Zoltán: A nemzeti irodalom fogalmának változatai Babits esszéiben – 1919-es pályafordulatainak tükrében	292
SZINETÁR Csaba: Fűzfák a folyóparton. Egy kicsit rendhagyó természetrajz a fűzfákról	299
Sz. TÓTH Gyula: Emlékező noteszlapok a katedra mellől	305
TÉGLÁS János: Babits: „Nem tudok rögtönözni...” Tanórak, interjúk, előadások	313
TÓTH Péter: Szólások, kitérő feleletek és falucsúfolók kárpátaljai nyelvjárásgyűjtéseimből	323
TVERDOTA György: Fejtő Ferenc József Attilával kapcsolatos írásai	334
VÖRÖS Ferenc: Fűzfa	344

A MOSZKVA TÉREN ÁLL AZ IDŐ
(Török Ferenc *Moszkva tér* című filmjéről)

SÁGHY MIKLÓS

Fűzfa Baláznak szeretettel

Török Ferenc *Moszkva tér* című filmje 1989-ben játszódik, abban az évben, amikor Magyarországon békés úton lezajlik a politikai rendszerváltás, vagyis az egypártrendszert többpárti, parlamentáris demokrácia, a központilag irányított tervezőgazdálkodást pedig a piaci alapon szerveződő, magántulajdonra épülő gazdaságpolitika váltja fel. S jóllehet a rendszerváltás a filmgyártás intézményrendszerét is mélyrehatóan átalakítja, a '90-es években mégsem következik be filmtörténeti korszakváltás, hisz döntően a '80-as évek meghatározó tendenciái élnek tovább a kommunizmus bukását követő évtizedben. A stílis és műfaji megújulást, vagyis a tényleges – szemléleti és formai – korszakváltást az ezredfordulón induló új rendezői generáció – Hajdu Szabolcs, Fliegauf Benedek, Török Ferenc, Pálfi György, Mundruczó Kornél – színrelépése hozza el. Ennek a megújulási folyamatnak az egyik úttörő alkotása a *Moszkva tér*, melyet 2001-ben mutattak be a hazai filmes szakma éves mustráján, a Magyar Filmszemlén, ahol elnyerte a legjobb első filmes kategória díját, valamint a közönségzavazatok alapján a fesztivál legnépszerűbb játékfilmjének választották. Török szóban forgó alkotása tehát nemcsak színre visz, ábrázol egy (társadalom)történeti korszakváltást, hanem a magyar film történetében maga is korszakváltó alkotás.

Az ezredfordulón induló fiatal nemzedék legeredetibb hangú alkotói döntően az erősen stilizált, metaforikus formákat részesítik előnyben, és elutasítják a magyar filmtörténet (jelentős múlttal rendelkező) társadalmelemző hagyományát. (GELENCSÉR 2014) Vagy ha mégis múltbeli vagy jelenkori társadalmi problémákat, jelenségeket tematizálnak (vö. *Taxidermia*, R: Pálfi György, 2006; *Fehér tenyér*, R: Hajdu Szabolcs, 2005), akkor sem a realista, hanem az absztraktabb, költőibb formai megoldásokat részesítik előnyben. Egyetlen jelentős kivétel ez alól Török Ferenc pályakezdése, hiszen első

három játékfilmje a rendszerváltás körüli és utáni magyar társadalom egy-egy meghatározó sajátosságát, jelenségét viszi színre letisztult, konkrétabb, valószínűségekre törekvő nyelven. A sort a már említett *Moszkva tér* nyitja, majd ezt követi a *Szezon* (2004), mely a 'magyar tenger' partján, a Balatonon szezonálisan dolgozó fiatal pincérek, míg az *Overnight* (2007) a pénzemberek, a rendszerváltás után megjelenő magyar brókerek világába nyújt bepillantást. A 'trilógia' első darabja, a *Moszkva tér* részben a már említett okból, vagyis a filmtörténeti (nemzedéki) rendszerváltásban betöltött úttörő szerepe miatt tekinthető jelentős alkotásnak, de ugyanilyen fontos befogadástörténetében, hogy a magyar közelmúlt egyik kulcsmozzanatát, a rendszerváltást viszi színre, mégpedig a felnőtté válás határán álló, a gimnáziumot befejező, érettségiző fiatalok (Petya, Kigler, Rojál, Csömör) nézőpontjából. Az utóbbi szempont feltehetőleg meghatározó szerepet játszott abban, hogy a film kultikussá vált a rendszerváltáskor vagy az annak környékén érettségiző fiatalok körében, hisz voltaképpen az ő generációs tapasztalatukat fogalmazta meg a szóban forgó film közérthető mozgóképi nyelven.

A tinédzserek és a történelem

A *Moszkva tér* döntően realista stílusa elsősorban az érthető, világos képi kompozíciókra törekvő kamerakezelésben és a valószínű megvilágításban érhető tetten. A kevésbé statikus kézikamerás felvételek sem az absztrakció irányába mozdítják a mozgóképi elbeszélést, hanem inkább a szereplők nézőpontjából hitelesítik az ábrázolt eseményeket. A film realiztikusságát erősíti továbbá a téma szintjén a pontos hely és térkijelölés, hiszen a *Moszkva tér* fő cselekménye 1989. április 22-én, a főhős, Petya 18. születésnapján kezdődik, és ugyanezen év júliusának közepén végződik. E közel három hónap történelmi eseményei hitelesen, esetenként korabeli tévéhíradók, rádióadások formájában jelennek meg a filmben. Többször látható például az 1956-os szabadságharc vezetőjének, Nagy Imrének az 1989-es újratemetése, ami a rendszerváltás kiemelten fontos, szimbolikus eseménye volt, de ugyanígy megidéződik a kommunista rezsim több mint harminc évig hatalmon lévő vezérének (és egyben a Nagy Imre kivégzését elrendelő), Kádár Jánosnak a halála és örök nyugalomra helyezése. Az 1945 utáni korszakot érintő, történelmi érettségi tételeknek az eltörlése, vagy a magyar irodalmi tételek kiszivárogtatása, mint amiképpen a hamis nemzetközi vonatjegyek gyártása is hiteles történelmi mozzanata a szóban forgó filmnek. Röviden: a *Moszkva tér* nagy pontosság-

gal és hűséggel ábrázolja a magyar közelmúlt e kiemelten fontos három hónapjának, vagyis voltaképpen a rendszerváltás döntő szakaszának az eseményeit, melyek a főszereplő, érettségire készülő fiatalok történetének a 'háttérét' adják.

Érdekes megfigyelni ugyanakkor, hogy a fókuszba állított tinédzserek milyen érdektelenek, közönyösek a körülöttük zajló, nagy horderejű társadalmi változások tekintetében, és hogy milyen hiányosak történelmi ismereteik. Egy ízben például a TV híradót nézik a fiatalok, melyben Nagy Imre sírját mutatják és Rojál, Petya barátja, azt kérdezi a többiektől, „ki a csöcs az a Nagy Imre?” Mire valaki azt válaszolja, „biztos a Nagy Lajos testvére”, holt utóbbi író, és semmi köze a forradalom miniszteréhez. Vagy egy másik alkalommal Petya és barátai egy taxiba beszállva menten utasítják a sofőrt, hogy keressen egy zenei állomást, amikor meghallják az akkori (kommunista) főminiszter, Grósz Károly hangját. A filmben többször is látható olyan ellentétezés, amikor az előtérben foglalatostkodó fiatalok nem veszik észre a történelem eseményeit a háttérben, nyilván azért nem, mert nem is érdeklik őket a társadalmi változások. Ennek jó példái, amikor Petya a vonatra sietve ügyet sem vet az újságárusra, aki Kádár János halálhírére harsogva árulja a napilapot, vagy amikor szerelmével Párizsban éppen akkor kezdenek csókolózni, amikor a francia híradóban Kádár János temetésének képeit mutatják. A szóban forgó filmben tehát szignifikánsan elválik egymástól a tinédzserek privát élete és a körülöttük zajló rendszerváltás története. Ez az elkülönülés azt sugallja, hogy a fiatalokat hidegen hagyja mind a történelem, mind a radikális változásokon áteső társadalmi jelen. A film által színre vitt nemzedéki közönynek, ahistorikusságnak persze több oka lehet.

A Kádár-rendszert – a '60-as, '70-es évektől kezdődően – a keleti-blokk többi országával (valamint az azt megelőző Rákosi-korszakkal) összehasonlítva némi liberalizmus jellemezte; azaz relatíve nagyobb szabadságot adott polgárainak az '56-os forradalmat megelőző évekhez és a keleti blokk többi országához képest. A korszak jól ismert szlogenjévé vált, hogy „aki nincs ellenünk, az velünk van”, ami lényegében azt jelentette, hogy mindaddig eltűri a rendszer a kommunista ideológiának ellentmondó véleményt, amíg az a magánszférában marad, s nem ölt testet a közéletben (mondjuk egy újságcikk formájában). Ez a hatalmi stratégia óhatatlanul is előidézte egyfelől, hogy a '60-as, '70-es évek folyamán (de a '80-as évekre már biztosan) a magyar társadalomban markánsan elvált egymástól a magán- és a közszféra,

másfelől pedig, hogy az emberek döntő többsége depolitizálódott, azaz elfordult a politikától, a közélettől. A Kádár-korban felértékelődött tehát a magánélet autonómiája, és ezzel egy időben meghatározó (túlélési) stratégiává vált a visszavonulás a privát szférába. E folyamatot – az erőszakos hatalmi diktátum megkerülésén túl – nyilván az is motiválta, hogy az embereknek nem volt beleszólása a politikába, a társadalmi folyamatok alakulásba, főképpen akkor nem, ha a véleményük nem egyezett az uralkodó (kommunista) párt elképzeléseivel. A nyolcvanas évek végére – amikor is a film története játszódik – a hivatalos politikai közélet sokak számára kiüresedett színjáttékká változott, amelyben már nagyon kevesek tudtak odaadással részt venni. A *Moszkva tér* fiataljainak depolitizáltsága, közéleti érdektelensége akár ezzel a Kádár-kori, társadalmi folyamattal is magyarázható; hozzáátve persze, hogy a tinédzserek életkori sajátosságaikból adódóan alapvetően is hajlamosak a non-konformizmusra, a felnőttek világától történő elfordulásra.

Fontos azt is szem előtt tartani, hogy a Kádár-rendszer kevésbé represszív, úgynevezett 'puha' diktatúrája már nem kényszeríti a főhősöket arra, hogy szembesüljenek a politikai elnyomás különböző formáival. Ennek jó példája találkozásuk a rendőrökkel május 1-én (a nemzetközi munkásmozgalm, vagyis a kommunizmus fontos ünnepén). A fiúk a híd közepén napoznak, mikor két rendőr igazoltatja és kérdőre vonja őket. A főszereplők egy cseppet sem látszanak megilletődötteknek, és a rendőri ellenőrzés végül kedélyes csevegéssé alakul. A 'hatalom katonáival' történő találkozás, mondjuk, egy vagy két évtizeddel korábban biztos nem ilyen erőszakmentes, 'barátságos' légkörben zajlott volna.¹

A *Moszkva tér* a rendszerváltás időszakát nemcsak hogy valószerűen, mondhatni tényszerűen, hanem némi nosztalgiával is ábrázolja. Kalmár György a filmnek ezt a jellemvonását a következőképpen jellemzi a *Srácok a Moszkva térről* című írásában: a film figyel „a kor anyagi, tárgyi kultúrájának hűséges bemutatására, a kamera gyakran érezhető szeretettel”, nosztalgiával

¹ A kommunista jelszavak, ideológiai szlogenek kifigurázásának pedig szemléletes esete az a jelenet, melynek során a fiúk a helyi járatú busz ablakán kihajítanak egy üres üveget, mire a sofőr a fékre tapos, hátra megy az utastérbe, és felszólítja a fiúkat, hogy szálljanak le a buszáról. Erre Rojál azt feleli neki: „Milyen buszodról? Ez a népé, te paraszt.” Így utal Rojál (ironikusan nyilván) a szocializmus kollektív tulajdonviszonyaira és az azt propagáló pártlözüngokra.

mutatja meg ennek darabjait. A posztkommunista nosztalgia okaként pedig a rendszerváltás időn és történelmen kívüli állapotát jelöli ki Kalmár. A „film nem az államszocialista rendszer idejével kapcsolatban nosztalgikus” – írja – hanem „a rendszerváltás episztemológiai törésével, annak sem ide, sem oda nem tartozó időtlenségével kapcsolatban. Annak az időnek az időtlenségét idealizálja, amikor a történelmi események drámai forgatagában felfüggesztést nyert a nagybetűs Történelem metanarratívája”. (KALMÁR 2016) Csak-hogy a történelem alóli kibúvás előfeltétele az volna, hogy legyen történelem (történelmi tudat), ami ólmos súlyával a fiúk vállára nehezedik. A film azonban azt sugallja, hogy a főszereplők történelmi tudatlansága és ignoranciája nem új keletű, azaz nem a rendszerváltás eredménye. Röviden: a rendszerváltás nem szabadíthatja fel őket a történelem járma alól, hiszen előtte sem nehezedett rájuk ilyesmi. Mint amiképpen súlyos, diktatórikus elnyomással sem kellett szembe nézniük (hiszen puha diktatúrában éltek), melynek a megszűnése a megkönnyebbülés örömeivel tölthette volna el őket. A film „szerezteteli” odafordulását a rendszerváltás témájához, meglátásom szerint, inkább az azt megelő tinédzserek gondtalansága és határtalan reménykedése iránti nosztalgia táplálja, és nem a történelmi idő felfüggesztése – amit egyébként a fiúk voltaképpen észre sem vesznek.

Nevelődés a rendszerváltás idején

A *Moszkva tér* című film műfaját tekintve akár úgynevezett 'így jöttem' (coming-of-age) történetként is értelmezhető, hiszen a főszereplők felnőtté válásának, nevelődésének folyamatát – vagy legalábbis annak egy fontos szakaszát, az érettségi időszakát – ábrázolja nagy atmoszférateremtő erővel. A fiúk szocializációjának meghatározó sajátossága, hogy annak döntő szakasza a rendszerváltás idején zajlik, a magyar történelemnek abban a periódusában, amikor a régi értékek összeomlottak, az újak pedig még nem alakultak ki. A rendszerváltás az átmenetiség, a köztesség időszaka, az addigi világmagyarázatok érvénytelenné válásának ideje. Vagy amiképpen Kalmár György fogalmaz korábban idézett tanulmányában: „az átkos és álságos, régi Rend 1989-es felbomlása nemcsak a nagy hazug ideológiák fogságából szabadította” ki az embereket, nemcsak a történelmi tudatra mért csapást, „de az erkölcsi világrendet is viszonylagossá tette”. (KALMÁR 2016: 66) A fiúk szocializációja, nevelődése tehát egy olyan korban zajlik, melynek legfőbb jellemzője a dezorientáció, a folyamatos alakulás és átrendeződés. Nincsenek keretek,

amikhez igazodhatnának, amik kijelölnék felnötté válásuk mérföldköveit. Ennek jó példája a filmben, hogy központilag eltörlik az 1945 utáni időszakot érintő érettségi tételeket, vagyis „maga az oktatási intézmény zárójelezi a kortárs történelmet a tananyagban”. (STRAUSZ 2011: 22) A közelmúlt érvénytelenítésének következménye egyfelől a fiúk – korábban már tárgyalt – ahistorikus szemlélete, másfelől pedig az identifikációs, vagyis az önmeghatározást segítő (átfogó, kollektív) narratíva hiánya. Ezzel összefüggésben a fiúk nevelői, szülei, azaz az idősebb generáció tagjai sem tudnak olyan autoritásként megjelenni számukra, akikre érdemes volna hallgatni, akikhez érdemes volna viszonyulni, hiszen ők a régi, elértéktelenedő értékek képviselői. Ezt fejezi ki az az érdektelenség a filmben, amivel a ballagási ünnepségen az igazgatónő ideológiai közhelyekkel teletűzdelt beszédét hallgatják a fiatalok, valamint azok az ironikus kommentárok, melyekkel mintegy érvénytelenítik, és ki is parodizálják az igazgatónő patetikus szavait.

Az emberi döntéseknek és cselekvéseknek értelmet adó magyarázati keretek elbizonytalanodásának tulajdonítható talán az is, hogy a film hőseinek nincsenek igazából céljaik, sodródnak csupán a körülöttük zajló eseményekkel. Erre utal a film történetének epizodikus szerkesztése, ami azt jelenti, hogy nincsenek nagy fordulópontok, kiemelt drámai pillanatok a főszereplők életében. A célorientáltság hiányával indokolható továbbá, hogy Petya és barátai valójában nem fejlődnek a történet során. Ezt fejezi ki többek közt a film keletes szerkezete, vagyis hogy az ábrázolt események a Moszkva téren kezdődnek, és a film zárlatában is a Moszkva teret látjuk, miközben Petya röviden elmeséli, mi történt az elmúlt években vele és a barátaival: voltaképpen nem sok minden. A film címe is kiemeli a Moszkva teret mint olyan helyet, amelytől képtelenek a főszereplő fiatalok elszakadni. A tér nevében (és a címben) jelölt szovjet főváros a hidegháború idején a vasfüggöny keleti oldalának, a keleti blokknak a hatalmi centruma volt, vagyis a kelet-európaiság megtestesítőjeként, szimbólumaként azonosítható (s ez különösen igaz a '80-as években, az ábrázolt történet idején). Vagyis mintha a főhősök az időközben lezajlott rendszerváltás ellenére sem tudnának megszabadulni a kelet-európaiságtól, a kelet-európai reflexeiktől – a Moszkva tértől.²

² Köztudomású, hogy a Moszkva teret 2011-ben Széll Kálmán térre keresztelték, azaz visszanyerte eredeti nevét, merthogy 1929 és 1951 között – az egykori miniszterelnök és pénzügyminiszter tiszteletére – már így nevezték.

A mentalitás lassú változása

Az imént vázoltak szempontjából nagyon érdekes Petya és Kigler utazása nyugatra, egészen pontosan Párizsba. A két fiú hamis jeggyel száll fel Budapesten a vonatra, hisz máskülönben nem is volna belépőjük az éppen leomló vasfüggönyön túli, szabad világba. A csatlakozásra várva néhány órát Bécsben töltenek, és betérnek egy boltba vásárolni, ahol Kigler olyan gátlástalanul lop, hogy végül elfogják, s Petya egyedül kénytelen folytatni útját Párizs felé. Ott azonban annak ellenére, hogy láthatóan jól érzi magát a barátnőjével, csupán egyetlen napot tölt, majd váratlanul hazautazik. Az indok: a nagymamája nem vette fel a telefont, amikor hívta őt, és ez felettébb aggasztotta a fiút. Petya döntése dramaturgiailag nem túl meggyőző, hisz részben a szíve (láthatóan szereti ugyanis a lányt), részben a józan esze ellenében cselekszik, amikor hazaindul. Tettét csupán az magyarázhatja, hogy nyelvtudás és egyéb kulturális ismeretek hiányában, teljes mértékben idegen számára a párizsi környezet, s ezért nincs ott maradása. A főhősnek ezt az érzését fejezhetik ki azok a gyors kameramozgásokkal felvett, elmosódott (szubjektív) képek, melyekkel kizárólag Bécs és Párizs ábrázolásakor találkozhatunk. Ezek ugyanis azt sugallják, hogy a nevezett városok elmosódott kaoszkként hatnak a történet szereplőjére. Röviden: Petya sem jutott sokkal messzebb a néhai vasfüggönytől, mint Kigler, akit már az osztrák fővárosban elidegenítettek a nyugati környezettől kelet-európai reflexei.

A film keretes (körkörös) szerkezete és a történet kudarcos nyugati utazása összességében úgy értelmezhető, hogy jóllehet a rendszerváltás meglepően gyorsan lezajlott a magyar nagypolitikában, ám az emberek (állam-szocializmusban, diktatúrában formálódott) mentalitásának változásához jóval több időre van szükség. Ezt jelzi a filmben ábrázolt fiatalok ahistorikussága, azaz függetlenedésük a történelem gyors változásaitól, valamint az, hogy hiába hullik le a vasfüggöny, ha a Moszkva tértől – szimbolikus értelemben persze – képtelenek elszakadni a főhősök.

A szóban forgó film sok tekintetben rokonítható egy korábbi generációs ('így jöttem') filmmel, nevezetesen a *Megáll az idővel* (R: Gothár Péter, 1981). Gothár filmje is középiskolás fiatalokról szól, akik a mindenkori tinédzserek mondhatni időtlen problémáival küzdenek (barátságok, szerelmek, első szexuális élmények), ugyanakkor az ő történetük az 1960-as évek elején játszódik, így a politikai környezet erősen befolyásolja sorsuk alakulását, azaz hiába szeretnének távolságot tartani a szüleik átpolitizált világától, erre valójá-

ban nincs lehetőségük. Nevelődésük története egybeesik a Kádár-rezsim kezdetével, konszolidációjával, és felnőttként is ugyanabban a diktatórikus (jóllehet folyamatosan puhuló) rendszerben kell boldoguljanak. Számukra kívül és belül is áll tehát az idő, hisz a politikai és társadalmi rendszer évtizedekig nem változik, és ennek megfelelően a túlélési, sikerességi (mentális) stratégiák is rögzülnek ezen időszak alatt. A *Moszkva tér* hősei – akik a *Megáll az idő* tizenéves szereplőinek éppen a gyerekei lehetnének – a felgyorsult külső időben (a rendszerváltás szakaszában) élnek, ám úgy tűnik, a késő Kádár-korban kialakult mentalitásuk, reflexeik mégis ellenállnak a (gyors) változásoknak.³

Irodalom

GELENCSÉR Gábor (2014): *Az eredendő máshol. Magyar filmes szólalom*. Gondolat Kiadó, Budapest, 323.

KALMÁR György (2016): Srácok a Moszkva térről. Férfiasságkonstrukciók, történelem és ironia Török Ferenc *Moszkva tér* című filmjében. – In: *Metropolis* 2016/4: 69–70.

STRAUSZ László (2011): Vissza a múltba. Az emlékezés tematikája fiatal magyar rendezőknél. – In: *Metropolis* 2011/3.

³ Az cikk megírását az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg.