

***A Hideg napok* genezise – Ötlettől a filmig**

Absztrakt

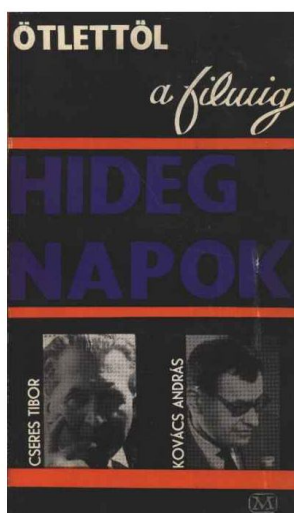
A Magvető Könyvkiadó *Ötlettől a filmig* című könyvsorozatának első darabja 1967-ben jelent meg Cseres Tibor és Kovács András *Hideg napok*járól. A kötet szerkesztésén folyamatosan tetten érhető a Kádár-korszak kultúrpolitikájára jellemző népnevelő, népművelő szándék. Ennek szellemében a kötet a film referenciális történelmi olvasatát hangsúlyozza dokumentumgyűjtemények, filmankétok és szerzői kommentárok segítségével, noha Kovács alkotása modernista elbeszéléstechnikája miatt is tett szert kultikus státuszára a magyar filmtörténetben. A tanulmány a filmet bemutató kötet kultuskritikai vizsgálatát, s ennek kapcsán a film újraolvasását nyújtja.

Szerző

Szöllősi Barnabás 1991-ben született Budapesten, 2016-ban szerzett mesterfokozatú diplomát a Színház- és Filmművészeti Egyetem filmdramaturg-forgatókönyvíró szakán. Jelenleg szintén az SZFE-n végzi PhD-kutatását, amelyben a forgatókönyv irodalmi autonómiájával, a magyar forgatókönyvírás történetével, baloldali filmelmélettel és a kreatív írás pedagógiai hasznosíthatóságával foglalkozik.

<https://doi.org/10.31176/apertura.2019.15.2.6>

A *Hideg napok* genezise – Ötlettől a filmig



A kötet borítója

Előzetes megjegyzés

Az alábbi tanulmány egy tágabb, a Színház- és Filmművészeti Egyetemen végzett PhD-kutatás részeredménye. Doktori munkám a forgatókönyvírás irodalmi aspektusaival foglalkozik, s ennek keretén belül vizsgálom a magyar nyelven publikált forgatókönyveket is, így a Magvető *Ötlettől a filmig* című könyvsorozatát is feldolgozom.

A sorozat kötetei kronológiai sorrendben: Kovács András, Csere Tibor: *Hideg napok*, 1967; Jancsó Miklós, Hernádi Gyula: *Szegénylegények*, 1968; Kovács András: *Falak*, 1968; Máriássy Judit, Máriássy Félix: *Imposztorok*, 1970; Grundvalszky Ferenc, Hernádi Gyula: *Vörös rekviem*, 1977; Fábri Zoltán: *Magyarok*, 1978; Galgóczi Erzsébet, Mihályfi Imre: *A közös bűn*, 1978; Bacsó Péter: *Áramütés*, 1979; Kovács András, Gáll István: *A ménészgazda*, 1979; Sára Sándor, Csóori Sándor: *Nyolcvan huszár*, 1980; Sándor Pál, Mándy Iván, Tóth Zsuzsa: *Szabadíts meg a gonosztól*, 1980; Kovács András: *Októberi vasárnap*, 1980.

Kutatásom során nemcsak a hazai forgatókönyv-publikálás gyakorlatát vizsgálom a sorozat kapcsán, hanem a következő kérdésekre is próbálok választ találni: Mi volt a sorozat célja? Ki

lehetett a könyvek célközönsége? Mennyiben tekinthetjük a sorozatban bemutatott filmeket kanonikusnak? Mennyiben és miért tér el a sorozat kánonja a mai kánontól?

Bevezetés

Cseres Tibor regénye az 1942-es „újvidéki razzia”, avagy „újvidéki vérengzéseként” elhíresült háborús eseményekről 1964-ben jelent meg a Magvetőnél. Kovács András a könyv alapján készült filmjét 1966-ban mutatták be. Érdekes, hogy Kovács ezt a két évet sokallta: „Nem akarom elismételni, hogy került a kezembe véletlenül és elég későn Cseres regénye” – írja a film készítésének és befogadásának körülményeiről szóló esszéjében.^[1] A film 1966-ban fődíjat nyert a Karlovy Vary Nemzetközi Filmfesztiválon, 1967-ben pedig a Magyar Filmszemle fődíját kapta meg. Az *Ötlettől a filmig* sorozat első darabja erről a filmről még „azon melegében”, szintén 1967-ben jelent meg. Az állandó sorozatszerkesztő Dr. Ujhelyi Szilárd mellett Nádasy László neve van föltüntetve a kötet szerkesztőjeként.

Regény és film szorosabb összehasonlítására ebben a tanulmányban nem vállalkozom, ahogy az *Ötlettől a filmig* kötet sem teszi, noha ez talán elvárható volna egy ilyen jellegű munkától. Ennek részben az lehet a magyarázata, hogy Kovács filmje meglehetősen hű adaptációnak számít. Mind Cseres könyve, mind Kovács filmje klasszikusan modernista eszközökkel él.^[2] Valós történelmi eseményt mutat be mindkét mű: 1942-ben a Bácskában állomásozó magyar katonai alakulatok a megerősödött szerb partizánakciókra reagáltak a razziával. Feketehalmy-Czeydner Ferenc és Grassy József több városban, faluban is kijárási tilalmat, a civil lakosság ellenőrzését, az Újvidéken áthaladó vonatokon utazók igazoltatását rendelte el. Január 20. és 23. között a razzia katonai túlkapasba torkollott, s a csendőrség részvételével együtt 3300-3800, főleg szerb és zsidó civil, valamint magyar kommunista párttag kivégzését eredményezte. A könyv és a film egyaránt négy fiktív, bíróság elé állított katona szemszögéből mutatja be ezen három nap eseményeit.

Modernizmus alatt tehát elsősorban a többszempontú, szubjektív, alineáris narratívát kell értenünk, amivel regény és film új fénytörésbe helyezi a kanonizált, hivatalos történelmi narratívát. Amennyiben 1964-67 között beszélhetünk egyáltalán hivatalos narratíváról, a hatalom által képviselt emlékezeti politikáról az újvidéki események kapcsán, hiszen, ahogy látni fogjuk, alig jelent meg a történelekről a *Hideg napok*on kívül más munka a korszakban. Ha van két narratíva (történelmi és fikciós), akkor szembenállásuknak fontos eleme, hogy Feketehalmy-Czeydnert és Grassyt is kivégezték háborús bűneik miatt mint az eseményekért felelős vezetőket; a regény és a film azonban a katonai vezetők felelősségén túl a katonaság kollektív, illetve az egyes katonák egyéni felelősségének kérdést firtatja, hiszen az ítélelhirdetés előtt játszódik a történet.

A *Hideg napok*at bemutató *Ötlettől a filmig* kötet négy fejezetre tagolódik: *Dokumentumok*, *A forgatókönyv*, *A közönség*, *Az alkotók*. Az első fejezet történelmi szövegek válogatása, a második az irodalmi forgatókönyvet tartalmazza a filmből vett illusztratív képekkel, a harmadik egy ankét

eredményeit mutatja be, a negyedik pedig egy-egy esszét tartalmaz Cseres és Kovács tollából. Annak ellenére, hogy ez volt az első *Ötlettől a filmig* kötet, a könyvben sehol sem találunk orientáló, bevezető vagy értelmező szöveget, ami az olvasónak segítene tájékozódni abban a tekintetben, hogy mi volna a könyv célja pontosan. Még a fülszöveg sem definiálja a könyv szándékait, itt is csupán egy olyan idézetet találunk Cseres regényéből, amely a filmben is elhangzik.

Dokumentumok

Ez a fejezet kronológiai sorrendben tár az olvasó elé mintegy harminc oldalnyi írásos dokumentumot a razziáról. Itt gazdag értelmet nyer az *Ötlettől a filmig* cím, különösen Cseres ezen mondata felől közelítve: „[...] körültekintésem az ügyben a szükségesnél is nagyobb volt, és húsz évnél is hosszabb ideig tartó.”^[3] Mintha valóban azt igyekeznék ez a fejezet rekonstruálni az olvasó számára, milyen élmény lehetett az írónak levéltárakban anyagot gyűjteni a regényhez, amikor még gyakorlatilag nem született az újvidéki eseményekről történelmi munka.^[4] A szerkesztői kommentárok minimálisak, nem értelmeznek és kontextualizálnak, leginkább csak a dokumentumok forrását, keletkezésének idejét, esetleg szerzőjét közlik, s a könyv végén pontos forrásjegyzéket is találunk.

Az első közölt dokumentum 1942. január 4-i keltezésű: részleteket olvashatunk a Belügyminisztérium közbiztonsági osztályának telefonügyeletes naplójából. Ezek a szövegek a magyar sereg ellen elkövetett első partizánakcióról számolnak be, amelyre a katonaság hivatalos narratívája szerint a razzia csupán ellenreakció volt. Noha a regény és a film cselekménye szempontjából (amely az 1942. január 20-23-i eseményekre szorítkozik) igen korai időponttól kezd a könyv elénk tárni az újvidéki eseményeket, az utolsó dokumentum nem Feketealmi-Czeydner és Grassy kivégzéséről, hanem a szökésükről szól. Mintha „cliffhanger” dramaturgiát alkalmaznának a szerkesztők, hogy izgalmat keltve az olvasóban átlendítsék a következő fejezethez. Itt aztán valóban a forgatókönyv első oldalán értesülni fogunk róla, hogy a razzia két felelősét 1946-ban kivégezték.

Természetesen nincs az a háttérbe húzódó szerkesztői magatartás, amely ne hozna létre egyfajta narratívát. Jelen esetben azt tapasztaljuk, hogy a dokumentumválogatás sokszor brutálisabb részleteket tár elénk, mint Cseres regénye vagy Kovács filmje. Több dokumentum alapján is úgy tűnik, hogy a bácskai razzia időben és térben is jóval kiterjedtebb volt, mint azt a *Hideg napokban* olvassuk és látjuk. „Egy budapesti detektív”^[5] már január 17-én arról számol be, hogy Zsablyán, Csurgon, Titelen, Sajkásgyörgyén és Boldogasszonyfalván is tisztogatás folyt. Jelentése tanúsága szerint már ekkor is a környék befagyott folyóinak jege alá süllyesztették a holttesteket, ami a filmben igen fontos motívummá válik majd, és körülbelül ezer lakos eltűnéséről ad számot. Megjelenik továbbá az a tény, hogy a razzia során gyerekeket, csecsemőket is gyilkoltak, amit később Dr. Babós József tanúvallomása is megerősít: „Ezen a napon körülbelül 53 csecsemőt öltek meg.”^[6] A gyerekgyilkosságokról sem a filmben, sem a regényben nem esik szó. Egy másik detektív jelentésében ezt olvashatjuk: „Tisztelettel jelentem, hogy a katonaság újvidéki akciójával

kapcsolatosan olyan hírek vannak forgalomban, hogy egyes katonák az agyonlőtt személyek gyűrűs ujjait és füleit levágták, hogy az ékszereket gyorsabban eltulajdoníthassák.” [7]

Szintén az események brutális mivoltát támasztják alá azok a dokumentumok, amelyek ezen jelentések ellenére a razzia eltussolásáról beszélnek. Ezek között van Dr. Ferbach Péter újvidéki főispán „javaslata” is, melyben a főispán azt nehezményezi, hogy az újvidéki kivégzésekről szóló tudósításokat némely újság „túlságosan kiszínezte”, s azzal a határozott kéréssel fordul a sajtóhoz, hogy „amennyiben ilyen szabotázs- vagy terrorcselekmény előfordul, vagy csak pár sorban emlékezzenek meg róla, vagy teljesen hallgassák el; ha pedig ilyen cselekményekből kifolyólag bírósági ítéletek hozatnak, azoknak száraz közlésére szorítkozzanak csupán.” [8] A magyar honvédevezérkar szintén azzal a kéréssel fordult a Külügyminisztériumhoz, hogy a kivégzésekről készült „fényképfelvételeket felkutassák, és az előtalált felvételeket, azok negatívjaival együtt (diapozitívokat is), haladéktalanul elkobozzák, tekintet nélkül arra, hogy azok polgári vagy katonai személyeknél találtatnak.” [9]

A másik fontos különbség a *Hideg napok* és a dokumentumgyűjtemény narratívája között, hogy utóbbi folyamatosan jelzi a razziával, és annak módszereivel szembeni fellépést magyar katonai oldalról. A fent idézett detektívek beszámolóiból is azt látjuk, hogy január közepén már elegendő információ állt a Belügyminisztérium rendelkezésére ahhoz, hogy megtegye a razzia leállításához szükséges lépéseket. Emellett a kötet hosszan idézi Bajcsy-Zsilinszky Endre Horthy Miklóshoz intézett emlékiratát, amelyben páratlan szókimondással és bátorsággal vonja felelősségre Bárdossy miniszterelnököt és Horthyt: „én még január 21-én délután 2 és 3 óra között figyelmeztettem a miniszterelnök urat a szabályai vérfürdőre [...] Megállapítottam a miniszterelnök úr súlyos politikai felelősségét ebben a kérdésben: nem mondhatja, hogy senki sem figyelmeztette volt idejében.” [10] Bajcsy-Zsilinszky szövegéhez hasonló funkciót tölt be a dokumentumválogatásban a Kommunisták Magyarországi Pártjának 1942. február 6-án kiadott röpirata, amely határozott politikai és morális kritikát gyakorol: „Délvidéken több ezer polgári lakost ítélet nélkül végeztek ki Horthy hóhérlegényei. Gépfegyverrel lekasabolták két délvidéki falu ártatlan lakosságát. Újvidék tiltakozását vérbe fojtották, és számtalan békés polgárát legyilkolták.” [11] Ám ennek a tiltakozásnak és kiállásnak gyakorlati haszna kevés volt: a felelősöket a hadbíróság ítélte el először 1943-ban, majd 1946-ban újra, még a kommunista hatalomátvétel előtt. Ha szemügyre vesszük, hogy Bajcsy-Zsilinszky és a Kommunisták Magyarországi Pártjának szövegén kívül a harminc oldalnyi dokumentum túlnyomó többsége a razziát végrehajtó magyar katonaság különböző intézményeitől származik, akkor világossá válik a válogatás üzenete: a történetek ellen csak a szociáldemokrata Bajcsy-Zsilinszky és a kommunisták emeltek szót. A kötet további részeit vizsgálva látni fogjuk, hogy nagyon is indokolt volt ez a „hazabeszéd”, hiszen Cserest és Kovácsot egyaránt vádolták „nemzetgyalázással” a *Hideg napok* kapcsán, a közönségnek nehezebbre esett elfogadni, hogy a látottakat magyar katonák német befolyás nélkül elkövethették. Kétségtelen tény az is, hogy sem a regény, sem a film nem mutat föl szignifikáns ellenállást egyetlen szereplő részéről sem az eseményekkel szemben, legfeljebb az ellenállás lehetőségét demonstrálja (pl. Kászoni karakterén keresztül).

A fejezethez kapcsolódó jegyzetek között az eredeti források mellett három történelmi munkára is hivatkoznak a szerkesztők: Búzási János: *Az újvidéki „razzia”* (Kossuth Könyvkiadó, 1963), Karsai Elek: *A budai Vártól a Gyepűig 1941-1945* (Táncsics Könyvkiadó, 1965), Ádám Magda, Juhász Gyula, Kerekes Lajos: *Magyarország és a második világháború* (Kossuth Könyvkiadó, 1959). Azonban ezekből a munkákból sem idézi a kötet a szerzők mondatait, innen is kizárólag eredeti forrásszövegeket emeltek át.

Összességében elmondhatjuk, hogy a *Dokumentumok* fejezet hiteles, ellenőrizhetően hivatkozott dokumentumokat tartalmaz. Ez a fejezet a *Hideg napok* történelmi hátterének forrásvidékét tárja elénk: azt mutatja be, milyen szövegek olvasása ihlethette a szerzőket.



A Hideg napok forgatásán. Balról jobbra: Latinovits Zoltán, Darvas Iván, Szilágyi Tibor, Kovács András. Forrás: <http://mandarchiv.hu>

A forgatókönyv

A könyvben a forgatókönyvet tartalmazó fejezet az első pont, ahol utalást találunk arra a tényre, hogy a film regényadaptáció, bár itt sem teljesen világos ez az információ: „A STUDIÓ 1. BEMUTATJA / HIDEG NAPOK / című filmjét / Írta Cseres Tibor / Forgatókönyv Kovács András”.^[1]

^[2] A kötet egészen Cseres esszéjéig nem említi egyértelműen, hogy adaptációról van szó, s azért is furcsa Cserest a forgatókönyv címlapján föltüntetni, mert később az író maga hívja föl a figyelmet arra, hogy „igazából, elejétől végéig egyetlen forgatókönyvet sem írtam”,^[13] s hosszan taglalja, mennyire kívülállónak tartja magát a filmszakmában.

A kötetben közölt forgatókönyv lényeges filológiai kérdéseket vet föl. A publikált forgatókönyv szövege nem egyezik a Magyar Nemzeti Filmarchívumban őrzött forgatókönyvével.^[14] Ennek több oka is lehet, s idejekorán érdemes leszögeznünk, hogy ebben a konkrét esetben a korszakban „megszokottól” eltérően nem cenzurális változtatásokról van szó. Sokkal inkább a forgatókönyvek publikálásával kapcsolatos általános problémák és kérdések merülnek föl a két szöveg összevetésekor.

Ezt az összetett kérdéskört a következőképp foglalhatjuk össze Steven Price *The Screenplay*^[15] című könyve alapján. A forgatókönyv-szövegek státusza a mai napig nem konszenzuális a filmtudományi diskurzusban. Ennek elsődleges oka az, hogy a forgatókönyvet ipari (*industrial*), funkcionális, alkalmazott szövegnek is tekinthetjük, amely a film létrejöttével tulajdonképpen létjogosultságát veszti. Másodszor nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt, hogy a legtöbb film esetében nem egy, hanem számos forgatókönyv-verzió (*drafts*) születik, amelyek közül egyet szokás véglegesnek tekinteni – magyarul ezt általában technikai forgatókönyvnek hívják (angolul: *final shooting draft*), amely annyiban különbözik az úgynevezett irodalmi forgatókönyvtől, hogy a tervezett plánméretekkkel föltördelik a szöveget. Ennek ellenére gyakran előfordul forgatás közben, hogy az alkotók visszatérnek egy korábbi verzió megoldásaihoz, a színészek némiképp

megváltoztatják a dialógus szövegét, stb. Ilyen értelemben tehát a filmmel létrejön egy újabb, hipotetikus forgatókönyv-változat, amely azonban papíron nem létezik. Amikor egy forgatókönyv publikálására kerül sor, a kiadónak mérlegelnie kell, hogy milyen céllal közli a szöveget, s ennek megfelelően kell a fenti problémákkal szembenéznie. A mai napig az a jellemző eljárás, hogy a végső technikai forgatókönyvet közlés előtt átírják, megszerkesztik, a filmhez igazítják a szöveget, s a technikai jellegű utasítások zömét törlik. Ez a szokás egyrészt a laikus érdeklődők számára is hozzáférhetővé, „könnyen fogyaszthatóvá”, jobban olvashatóvá teszi a forgatókönyveket, másrészt az otthoni videózás és a digitalizáció korszaka előtt az ilyen szövegek nagy segítséget jelentettek a kutatók számára a filmek elemzésekor (Price ezt a funkciót a *mnemonikus* szóval jelöli). Az ilyen jellegű véglegesítés a mai kutatói sztemderdek szerint már önkényesnek számít, s helyette a kritikai kiadás gyakorlatát szokás előnyben részesíteni, ám a könyvkereskedelem piaci helyzete miatt forgatókönyvek esetében ez még ritkábban fordul elő, mint irodalmi műveknél.

A *Hideg napok* forgatókönyvéénél is azt látjuk, hogy a Filmarchívumbéli technikai forgatókönyvhöz képest az *Ötlettől a filmig* kötetben az elkészült film alapján átszerkesztett szöveget publikáltak. Ennek leglátványosabb jele tipográfiai: a hatvanas években Magyarországon még az volt a forgatókönyvírói gyakorlat, hogy egy oldalon két oszlopban futott a szöveg: bal oldalt a képek, helyszínleírások, mozgások, jobb oldalt a hanghatások, dialógusok, monológok; aláhúzást igen, kurzívot egyáltalán nem használtak. A kötetben ehhez képest egy folyamatosan futó szöveget olvashatunk, amely a színpadi drámák tipográfiai konvencióit követi: a helyszínleírások kiemelése nélkül szerepelnek, a megszólalók neve csupa kapitális, utána kettőspont majd a hangzó szöveg, a cselekvések pedig kurzívval szedve. Ez a *Hideg napok* esetében azért is érdekes, mert a filmben sok az olyan szekvencia, amelyben narratív monológot (*voice-over*) hallunk, miközben a képen *flashback*ként jelenik meg az elbeszélés. Az ilyen megoldások ábrázolása a forgatókönyvben mindig problémát jelent, hiszen a szöveg nem képes szimultán audiovizuális hatások érzékeltetésére. Részben ennek a problémának a feloldására alakult ki anno a két oszlopos forgatókönyv formája (ami mára kikopott a szakmából), amihez képest a folyamatosan futó szöveg visszalépésnek is tűnhet, hiszen így a narratív monológot mindig meg kell törni, hogy a változó képi információt is közölni lehessen. A Filmarchívumban őrzött forgatókönyvben számozva szerepelnek a tervezett beállítások méretei, amit a kötetbeli szövegből alapvetően elhagytak, bár néhány dramaturgiailag indokolt helyen meghagyták a „közelkép” és egyéb kifejezéseket.

Ezen változtatások alapján úgy tűnik, az *Ötlettől a filmig* kötet célközönsége a politikailag nyitott és a filmművészet iránt érdeklődő olvasó lehetett (a *Hideg napok* kötetét 4000 példányban nyomtatták ki), mivel a közölt forgatókönyv-szöveg teljesen alkalmas a főt említett *mnemonikus* funkció betöltésére is. Ahogy a sorozatról szóló egyik első recenzióban Ember Marianne fogalmaz: „A filmművészet iránt érdeklődő olvasók régi igényét elégíti ki a Magvető könyvkiadó, amikor az »Ötlettől a filmig« sorozat megindításával – az olasz Cappelli-kiadó példája nyomán – kötetenként egy-egy film megszületésének főbb állomásait kívánja bemutatni.”^[16] Ember Marianne recenziója 1968-ban, tehát egy évvel a kötet megjelenése után látott napvilágot, az ő írásánál korábban pedig csak kiadói értesítések jelentek meg a sorozatról. A késői reakció ellenére már Ember Marianne is

kritikus hangnemben ír arról, hogy a magyar könyvkiadás milyen későn kezdett foglalkozni a filmes szakmai „műhelytitkokkal”. Nem tekinthetjük teljesen igazságosnak a kifogást, mert az egész sorozat 13 éves pályafutása korrelál a korszakra jellemző európai forgatókönyv-publikálás gyakorlatával.

Ami az általános publikációs kérdéseknél érdekesebb, hogy a tipográfiai igazításoktól eltekintve a két szöveg közti eltérések száma minimális. Természetesen vannak olyan képek a filmben, s következésképp olyan szövegek a kötetben, amelyek nem szerepelnek a technikai forgatókönyvben, de fundamentális különbségek (pl. jelenetek sorrendjének változása, megszólalások sorrendjének változása, dialógusok és narrációk szövegének változása, helyszínleírások különbsége, stb.) alig tapasztalhatók. Kovács technikai forgatókönyve 80-90%-ban egyezik azzal, amit a filmben látunk. Ez igen ritka és magas aránynak számít a forgatókönyvek nagy többségéhez képest, s arra vall, amit később a rendező esszéjében is tapasztalunk majd, hogy Kovács rendkívül tudatosan előretervező alkotó volt. Érdemes azt is megemlítenünk, hogy a forgatókönyv és film narratív struktúrájának egyezése nagyban köszönhető Cseres könyvének is, hiszen ezen a téren nincs lényegi különbség regény és film között: a filmben hallható, illetve mindkét forgatókönyvben olvasható narratív *voice-over*ek mind szó szerint követik a regény eredeti szövegét.

Fontos eltérés a technikai forgatókönyv és a kötetben publikált között a nyitókép. A technikai forgatókönyvben a börtönudvar leírását olvashatjuk, amely így végződik: „A fekete ajtó betölti a képet, megáll a gép, felirat jelenik meg”.^[17] Ezt követően egy nagyon hasonló bevezető szöveget közöl a technikai forgatókönyv, mint amit a filmben maga Kovács András olvas föl. Ehhez képest a kötetben publikált forgatókönyv és a film is így kezdődik: „A főcím után a befagyott Dunát látjuk. A jégen robbanás, lék keletkezik, ennek kimerevedett képe látható a következő szöveg alatt”,^[18] majd ismét a bevezető szöveget olvashatjuk. Ebből a különbségből a film egyes részleteinek keletkezéstörténetére következtethetünk.



Lékrobbantás. Kovács András: Hideg napok

A *Hideg napok* filmváltozatának rendkívül fontos eleme, hogy két motívummal is utal a holokausztra: egyik ezek közül a civilek Dunába lövése, amelynek képi feldolgozása szorosan

kötődik Máriássy Félix *Budapesti tavasz* (1955) című filmjéhez. Máriássy a zsidók folyóba lövését a hiánnyal ábrázolja: csak a rakparton felsorakozó embereket, majd az utánuk a rakparton maradt ruhákat és cipőket látjuk, kivégzésüket nem. Kovács ehhez hasonlóan számtalan képen mutatja be, ahogyan a civileket a befagyott Dunán robbantott léknél felsorakoztatják, mutatja az utánuk maradt ruhák eltakarítását is, de konkrét erőszakot nem ábrázol – csakis a civileket kivégző Dorner tizedes (Avar István) lelövését mutatja meg a razzia végeztével. Így válik a tömegirtást reprezentáló képpé a befagyott Dunán robbantott lék. A másik jelenet, mely a soát idézi, az újvidéki vonatállomáson játszódik, ahol Tarpataki (Darvas Iván) egy pénztárosnő (Horváth Teri) segítségét kéri az utazók igazoltatásához. A civilek leszállnak a vonatról, a pénztárosnőnek pedig meg kell mondania, kit ismer arcról, és kit nem, majd egy csendőr ennek alapján jobbra és balra küldi az embereket – amiként az Auschwitzba vonattal deportált emberekről egy orvos szava alapján döntöttek el, hogy a gázkamrába vagy a barakkokba mennek. Ennek a jelenetnek a leírása néhány szónyi eltéréstől eltekintve megegyezik a technikai és a kötetben publikált forgatókönyvben. A két szöveg kezdete alapján mégis arra következtethetünk, hogy a befagyott Dunán látható lék motívummá alakítása, amivel nézetem szerint Kovács az újvidéki razziát a magyar holokauszt eseményei közé emelte, csak a forgatás vagy a vágás során merülhetett föl a rendezőben.



A pénztárosnő (Horváth Teri). Kovács András: Hideg napok

Az ehhez hasonló szignifikáns eltérések a két szöveg között azonban ritkák. Kovács láttató erejű, a film vizuális világát megalapozó mondatait általában szó szerinti egyezéssel találjuk meg mindkét szövegben: „Börtöncella. Csak a rácsok, az ajtó és a bakancsok feketék, különben minden világos. (Ez a tónus jellemző az egész filmre, mintha régi, napszíttá fényképet látnánk, ahol az árnyalatok már elmosódtak.)”^[19] Máshol költői eszközök használatát is tapasztaljuk: „Pozdor a medence szélén megy végig – a gép kíséri –, mintha emberfejek tengere fölött lépkedne.”^[20] Ahol nem tapasztalható szó szerinti egyezés, ott is azt látjuk, hogy Kovács aprólékosan, előre megtervezte a képi szekvenciákat. Bükyné Rózsa (Bara Margit) bemutatása így áll a technikai forgatókönyvben:

Bükyné Zoltánkát kezdi fürdetni, Büky közben a vizet szabályozza, ügyetlen. Edit segíti. Bükyné tartózkodóan köszöni meg. [...] Bükyné befejezte Zoltánka fürdetését, lefekteti. Edit újra szolgálatkészen már gondoskodott az ágynemüről. [...] Bükyné a fürdőszobából figyel kifelé, mit beszélhetnek Bükycék, de azok csak a gyerekekkel foglalkoznak. [21]

A kötetben ugyanezt a szekvenciát így olvashatjuk:

Bükyné Zoltánkát fürdeti; a háttérben Edit és Büky, aki épp a vízcsappal babrál. [...] Edit a hálósobában szolgálatkészen ágyaz. Bükyné Zoltánkát hozza a fürdőszobából, mögötte Büky jön. [...] Bükyné belép a fürdőszobába; megáll az ajtónál, hallgatózik. [22]

Nézetem szerint a technikai forgatókönyvhöz képesti (bár nem számottevő) változtatások a kötetben kontraproduktívak. Nemcsak kutatói szempontból irreleváns egy „visszaírt” forgatókönyv tanulmányozása, de a laikus olvasó számára sem különösebben érdekes, hiszen ha valaki a filmkészítés folyamatára kíváncsi, és a szerkesztők ezt az igényt igyekeznek kielégíteni, akkor éppen azt volna érdemes a kötetnek fölmutatnia, hogy az előkészítés fázisában a forgatókönyv még számos ponton eltér a majdani kész filmtől. Az ilyen szignifikáns eltérésekre, mint a film nyitóképe, nyugodtan utalhatnának a szerkesztők lábjegyzetekben. A filmmel teljes azonosságban álló, „visszaírt” forgatókönyvszöveg a mnemonikus funkciót ugyan teljesíti, azonban vajmi keveset mond arról, hogyan jutottak el az alkotók az *ötlettől a filmig*.

A közönség

A kötet ezen részét teljes egészében Taródi-Nagy Béla *Az első ezrek véleményéből* című tanulmánya teszi ki. A tanulmány hat ankét (ezt ma tesztvetítésnek hívhatnánk) eredményét közli. A szöveg első része az általános tudnivalókat foglalja össze az ankétok körülményeiről, az összes további pedig egy-egy társadalmi csoport véleményét oly módon, hogy Taródi-Nagy először pár bekezdésben leírja a tanulságokat, majd részleteket közöl az ankéton begyűjtött kérdőívekre adott válaszokból.

Noha a kérdőíveket a Filmarchívum Ké 149/8-as [23] dossziéjának tanúsága szerint a résztvevők anonim töltötték ki, van némi furcsaság abban, hogy a válaszok egy részét a könyvben publikálták. A fent említett dosszié ugyanis Taródi-Nagy tanulmányának első változatát tartalmazza, melynek borítóján ez áll: „Zárt anyag. Csak igazgatói engedéllyel adható ki. / 1966. IX. 20.” [24] A Filmtudományi Intézet igazgatója a kötet közlésekor Ujhelyi Szilárd volt, aki, mint korábban már utaltam rá, a teljes *Ötlettől a filmig* sorozat szerkesztője is egyben. A publikáláshoz szükséges igazgatói engedély tehát minden bizonnyal megvolt, ám a dossziében található mintakérdőíven ez a mondat is szerepel: „A vizsgálat, amelyhez ezúton az Ön közreműködését is kérjük, kizárólag tudományos kutatás céljait szolgálja.” [25] Az anonimitás ellenére ennek fényében fölvethető a kérdés, hogy mennyiben volt etikus az ankétok résztvevőinek válaszait a szélesebb nyilvánosság

elé tární.

A tanulmány szövegét a publikáláshoz a forgatókönyvéhez hasonlóan átszerkesztették. Az esetek többségében ez rövidítést jelent: leginkább azokat a szakaszokat húzták ki, amelyek egyértelműen jelzik, hogy a felmérés belső használatra készült. Így például a Ké 149/8-as dosszié szövegéből kiderül, hogy az ankétok időpontja megelőzte a magyarországi bemutatót:

A film nemzetközi elismerést szerzett, mielőtt a magyar közönség elé került volna. Különösen fontos tehát, hogy közönségünk is megfelelő fogadtatásban részesítse. A vizsgálat célja a kijelölt közönségrétegeken keresztül bepillantást nyerni a film várható közönség-, politikai- és társadalmi visszhangjába, mindenekelőtt azért, hogy a film forgalmazását, propagandáját ezek ismeretében készítsék elő. [26]

A fenti szakaszt így fogalmazták át a közléshez: „A Filmtudományi intézet a *Hideg napok* című, Karlovy Varyban fődíjat nyert film közönséghatását a Filmfőigazgatóság által kijelölt helyeken, időpontokban és csoportokon megvizsgálta.” [27] Az ankétok dátumait Taródi-Nagy a tanulmány egyik szövegváltozatában sem közli, annál részletesebben ír arról, hogy melyik ankét milyen napszakban történt, hányan vettek részt a vetítésen, milyen kedélyállapot uralkodott a teremben, s hogy milyenek voltak a vetítési körülmények. A fölmerült technikai nehézségek kapcsán a szerző konkrét javaslatokat is megfogalmaz a Filmfőigazgatóság számára a Ké 149/8-as dosszié tanulmányában:

A Filmfőigazgatóságnak intézkednie kellene, hogy a cinemascope vetítési helyeken a vetítési felület, a vetítési távolság, a fényerő és áramerősség megkívánt minimális szintjeit biztosítsák. A *Hideg napok*-at csak ilyen helyeken lehet levetíteni, mert a filmben szereplő állandó fehér háttér ellenfényes hatásban a nagy gonddal kidolgozott színészi arcjáték különben megsemmisül. [28]

Ennek kapcsán fontos leszögezni, hogy Taródi-Nagy a Ké 149/8-as tanulmány szövegében sehol sem említi a film cenzúrázásának kérdését. A kutatás nem azt vizsgálta, be szabad-e mutatni a filmet, hanem azt, hogy a bemutatás milyen vitákat generálhat. A kötetben közölt változat olvasása során viszont fölmerülhet a gyanú, hogy az ankétokat cenzurális okból szervezték, mivel a húzások olyan mértékűek és jellegűek, hogy nem derül ki pontosan a kutatás célja, ellenben a közönségtől idézett vélemények gyakran a bemutatás ellen érvelnek. A Ké 149/8-as szöveg álláspontja ellentétes ezzel: „(...) nem a *Hideg napok* című film vizsgázott a közönség előtt, hanem éppen megfordítva, a közönség vizsgázott.” [29] Taródi a filmet voltaképpen remekműnek tartja, s a kitöltött kérdőívek nyomán fölmerülő értelmezési nehézségeket minden esetben klasszikus baloldali társadalomelméleti paradigmák mentén értelmezi:

Szeretnénk ugyanis jelentésünk, e véleménygyűjteményünk olvasóit objektív tárgyi bizonyítékokkal meggyőzni, hogy a film hatását a film műves oldalú tényezői mellett

mennyire befolyásolják a személyiség, a néző, a közönség, végsőfokon a társadalom oldaláról ható tényezők. [30]

A mintakérdőív és az idézett válaszok alapján a kutatás két kérdésre koncentrált: egyrészt a *Hideg napok* Magyarországon újszerűnek számító alineáris, több nézőpontú elbeszélői szerkezetének érthetőségére; másrészt hogy miként reagál a közönség a magyar katonaság háborús bűneire, melyet a film a korszak diskurzusával ellentétben nem a nemzeti szocialista Németország befolyásával magyaráz. Taródi-Nagy a kérdőíveket egy némiképp leegyszerűsített osztályelmélet alapján értékeli, s ezek alapján fogalmazza meg a film terjesztésére vonatkozó javaslatait. Az ankétokról a legobjektívebb képet a következő összefoglaló táblázat [31] nyújtja:

A csoport megjelölése	A vetítésen megjelentek kb. száma	Értékelhető válaszadók száma
TIT értelmiségi klub – Salgótarján, ahol hosszabb idő óta filmklub működik	200	67
Pedagógusok, pontosabban a Pedagógus Szakszervezet funkcionáriusai, közöttük a járási és budapesti kerületi titkárok	350	115
15-18 éves gimnazista lányok a nagykorú önkéntes ifjúsági táborban	150	84
A honvédség, a hadsereg Budapesti Tisztiház szervezésében	500	49
Munkások az újpesti Duna Cipőgyárból	200	80
Termelőszövetkezeti parasztok – Törtel község, Pest megye	260	93
	1660	488

Taródi-Nagy véleménye szerint „legjelentősebbnek az ország lakosságának 61%-át reprezentáló történelmi vizsgálati csoport helyzetét kell mondanunk”, [32] amely vélekedését azzal indokolja, hogy „[a]z ország lakosságának 61%-a falvakban él”. [33] A szerző rangsorolása szerint ezután a Cipőgyári dolgozók, majd az ifjúsági tábori lányok véleménye a legfontosabb, mivel: „[t]ársadalmunkban a nők arányszáma magasabb, mint a férfiaké, a mozik nézőterén viszont a nézőknek csak mintegy harmada nő.” [34] A kötetben közölt szövegből kihúzták azt a szakaszt, melyben Taródi-Nagy kifejti, hogy a felmérésben vizsgált csoportok arányai nem felelnek meg a valós társadalmi arányoknak, s így a szerző elismeri, hogy a kutatás nem tekinthető reprezentatívnak. Ehelyett ez a mondat került a kötetbe:

Amikor a film és a társadalom érintkezési felületét vizsgálva a vizsgálati tömegben

viszonylag kisebb arányban jelen lévő és fejletlenebb közönségréteg jelentőségét hangsúlyoztuk, akkor az adott film, tehát a *Hideg napok* várható társadalmi érvényesülésének irányára és realitására akartunk utalni. [35]

Mikor a később idézett válaszok szövegi minőségét jellemzi, így ír:

Az egyes vizsgálati csoportok válaszait olvasva meggyőződhetünk arról, hogy a csiszoltság és a primitívség nem azonos az adekváltság és inadekváltság kategóriáival. Sok csiszolt fogalmazás üres, az ellenőrző kérdések bizonyítják, hogy téves vagy hamis. Ugyanakkor nem egy primitív fogalmazás, pl. az újpesti munkások esetében – adekvát kifejezését adja a film bennük létrejött konkrét hatásának. [36]

Taródi-Nagy munkás-paraszt társadalomként írja le a magyar lakosságot, s igyekszik empátiával viszonyulni az alsóbb társadalmi osztályokhoz. Olyannyira, hogy ahol lehetősége van rá, ott statisztikai adatok alapján vagy stilisztikai csúsztatásokkal felülértékeli a törtéti parasztok és a cipőgyári dolgozók válaszait. Ez abból is látszik, hogy mind a dossziében, mind a kötetben közölt tanulmányban Taródi-Nagy többet idéz ettől a két csoporttól, mint a maradék négytől.

Mindezek ellenére a kötetben közölt tanulmány további részében akadnak izgalmas és érdekes válaszütemek. Például a magyar filmek lassúságával és unalmasságával kapcsolatos előítéletek már ekkor a közbeszéd részét képezték: „Elég unalmas. Hány éves a rendező felesége? Egyszerűen unalmas volt, mint a többi magyar film.» / (17 éves, ált. iskolát végzett férfi)”; [37] „Nem tetszett a vontatottság, ez sajnos, magyar filmhiba. Összekuszált volt. Sok helyen figyelni kellett a cselekményre. A mozi nem matematika óra.» / (19 éves, középiskolát végzett nő)”. [38]

Annak ellenére, hogy még Gelencsér Gábor is hangsúlyozza a film hiánypótló közéleti tematikáját, [39] sokan úgy érezték, hogy a *Hideg napok* más háborús filmekhez képest redundáns: „Nagyon sok háborús film van világszerte, miért kell ezzel foglalkozni annyit?» / (férfi, kor és isk. végzettség megjelölése nélkül)”; [40] „Nem volna tehetsége még film alkotására inkább? Ez már megszokott a szovjet filmek erről szólnak.» / (Főiskolát végzett férfi, korát nem jelölte meg)”. [41] A háborús témával szembeni unalom különösen érdekes annak fényében, hogy a Ké 149/8-as dossziében sok válaszoló 1946-ra tette a film cselekményének idejét, bár ezeket a kötetből kihagyták. [42] Szintén ide kapcsolható, hogy többen is a *Szegénylegények*hez (Jancsó Miklós, 1966) hasonlították a filmet: „Rendkívül megrázó volt számomra, hasonló benyomást kelt a Szegénylegényekéhez.» / (16 éves)”; [43] „Nem érzi gondolatilag ismétlésnek ezt a filmet a Szegénylegények után.» / (27 éves, egyetemet végzett férfi)”. [44]

Taródi-Nagy a tanulmány vége felé közeledve így reflektál a fenti idézetek közt tapasztalható véleménykülönbségekre:

(...) mintha más filmet látott volna a törtéti paraszt, mint az újpesti munkás, a pedagógus értelmiségi és még inkább a filmművészeti készséggel is rendelkező salgótarjáni TIT

értelmiségi klub tagja. Nem. A film ugyanaz volt. A különbség a nézőben volt. Ez a különbség nem áthidalhatatlan. [45]

Az idézetből kiolvasható edukatív szándék nemes célnak tetszik, bár a könyvben közölt szövegből nem derül ki világosan, mire utal Taródi. A Ké 149/8-as dosszié jóval árnyaltabb képet nyújt a felmérésről, mint a kötet szövege. A dossziében található tanulmányból kiolvasható az őszinte társadalomjobbító szándék, mintha Taródi-Nagy valóban arra vágyna, hogy a *Hideg napok* minél szélesebb nézőközönséghez jusson el, s az osztálykülönbségek ne akadályozzák a film befogadását. A kötet szövege a húzások miatt spekulatív kutatásnak hat, melynek célja pusztán az volt, hogy a megrendelők előzetes hipotéziseit igazolja. Pedig a fentiek fényében egyértelműnek tűnik, hogy a tanulmányt éppen a könyv edukatív aspektusának erősítése miatt válogatták be a szövegek közé.

Az alkotók

A kötetet záró fejezetében olvasható esszék némiképp párbeszédben állnak a fent idézett nézői véleményekkel. Mind Cseres, mind Kovács alapvetően a befogadók reakcióira építve számol be műve keletkezéséről, az alkotással való szándékairól.

Cseres Tibor esszéje az első olyan pont a kötetben, ahol világossá válik, hogy a film regényadaptáció és nem dokumentumigényű alkotás. Cseres rögtön a szöveg elején levelekre hivatkozik, amelyeket a regény megjelenése után kapott. Ezek alapján három megközelítési módot javasol saját könyve olvasásához: egyszerre tartja történelmi, bűnügyi és lelkiismereti regénynek a *Hideg napokat*. Utóbbit úgy emlegeti mint a nemzet lelkiismereti művét: világosan kijelenti, hogy a regény alapjául szolgáló újvidéki razzia számára éppen azért fontos, mert a német megszállás előtti korszak eseménye, s mint ilyen, nem kényszerítő erő hatására történt, hanem tisztán a magyar fasizmus eredménye. Ezen gondolatát igazolandó idézetet is közöl a hozzá írott levelekből, melyekből az derül ki, hogy az újvidéki események nem egyedülállóak:

Bezdában például 3-án minden embernek a futballpályára kellett mennie, kidobolták, hogy akit otthon találnak, föbe lövik. A futballpálya két oldalán géppuskák voltak felállítva. Az összegyűlt tömegből kiválasztották a húsz és ötven közötti férfiakat, és százhuszonegyet még aznap kivégeztek, gramofonszó mellett [...] [46]

Ahogy korábban már utaltam rá, Cseres beszámol saját szerepéről is a film létrejötté kapcsán. Kutatásom szempontjából itt a legfontosabb, ahogyan az író az adaptáció természetére és konkrétan a *Hideg napok* adaptálásra reflektál: „Szándékosan nem azt mondom, hogy különbség keletkezik [regény és film között – Sz.B.], mert az egész cselekmény s valamennyi mondat, amely a vásznonról elhangzik szó szerint a regényből kerülhetett elő, s a szándék is egyezhet papíron és vásznon, a távolság mégis meglesz.” [47] Cseres is meglehetősen hű és pontos adaptációnak tartja a filmet. Máshol leírja, hogy elégedett a minőségével, s örül neki, hogy a film szélesebb, nemzetközi közönség elé tárja a műben taglalt kérdéseket. Mi több, azzal is tisztában van, hogy a film mint

médium talán nagyobb hatásfokkal képes a nézőket ezekkel a kérdésekkel szembesíteni: „A film hatása nemcsak azért dinamikusabb, mert a látványra feledkező nézőt robogás által kapja el, hanem azért is, mert a rendező parancsára, az operatőr mozgékony figyelme előtt 10-20 kitűnő színész győz meg arról, amit az író egymaga igyekezett szuggerálni könyve átnyújtásakor.” [48]

Cseres ezen mondatai végre kárpótolnak bennünket azért, hogy a kötetben eddig egyáltalán nem esett szó a film irodalmi forrásáról. Enélkül a könyv címének első szava, az *ötlettől* nem teljesülne maradéktalanul. Emellett Cseres utal Kovács adaptációjának azon vívmányára, hogy a film nem át-, hanem bedolgozza a regény szövegét a film szövetébe: a cellában elhangzó monológok nem pusztán narratív alapanyagként funkcionálnak a filmhez, hanem – Deleuze fogalmával élve – *hangképpé* [49] válnak.

Az esszé legizgalmasabb része az, ahol Cseres ugyan csak áttételesen, de lényegében felelősségre vonja a közbeszédet alakító vagy ellenőrző személyeket. Nehéz ennél pontosabban fogalmazni, mert Cseres sem írja le konkrétan, hogy mit hiányol a közbeszédből. Elismeri, hogy a regényről és a filmről is születtek kritikák, tud a főnt tárgyalt ankétokról, mégis úgy érzi a hozzá érkezett magánlevelek alapján, hogy ennél többen szeretnének fölszólalni az ügy kapcsán. A szöveg ezen részéből arra lehet következtetni, hogy Cseres a kifejezés „ortodox” értelmében kommunista szerzőnek tartja magát, akit a mű létezésénél jobban érdekel a mű által elérhető társadalmi változás, a mű által provokált közéleti vita, a mű politikai hatása. Cseres ezzel rendkívül elégedetlen, s félreérthetetlenül másokat tart mindezért felelősnek:

Említettem már, sok levél által kapott és szóbeli megnyilatkozások sokasága bizonyítja számomra, hogy érdemes lett volna helyet adni lapjainkban az olvasók és filmnézők ellentmondásos vélekedésének. Hogy ez nem történt meg, azzal csak hátráltattuk irodalmi és olvasó közgondolkodásunk fejlődését. [50]

Az esszé végén Cseres még ennél is konkrétan kijelenti, hogy érzése szerint ő elvégezte az általa vállalt feladatot, ám nem szeretné, ha az újvidéki razziához hasonlatos közügyek művészeti-politikai kibeszélése ezzel befejeződne. „A *Hideg napok* egy lehetséges ciklus kezdete, első darabja. Szeretném, ha nem nekem kellene folytatnom.” [51]

Kovács András Cseresénél jóval hosszabb esszéje költőien szólva éppen ezt teszi: folytatja a ciklust. Nemcsak úgy kapcsolódik Cseres gondolataihoz, hogy beszámol róla, mennyire nem hagyta nyugodni a regény megfilmesítésének gondolata az elolvasása után, hanem ennél jóval szerteágazóbban írja le véleményét a hatvanas években Magyarországon uralkodó állapotokról. Az *Egy film drámája* az általam ismert ekkoriban született szövegek közül az egyik legradikálisabb rendszerkritikát nyújtja, ami lehetőséget nyújt számunkra, hogy a *Hideg napokat* is szélesebb kontextusban értelmezzük a film cselekményének történelmi távlatánál.

Az esszé tanúsága szerint már a könyv megfilmesítését sem volt egyszerű tető alá hozni. Kovács leírja, hogy a regény megjelenése és filmje forgatása között többen is fölvetették az adaptáció lehetőségét, ám vagy elutasításba ütköztek, vagy bátortalanságba torkollott a kezdeményezés.

Állítása szerint a forgatás közben is sokan ellenezték a film létrejöttét, mert „egy hortysta tiszt melodráájának» tartották a *Hideg napok*-at”.^[52] Ezen körülmények elemzése kapcsán Kovács pontosan megfogalmazza az öncenzúra jelenségét a korszak alkotói gyakorlatában: „a művészekben gyakran olyan gátlások is hatnak, amelyeket túlzott óvatosság diktál”,^[53] s úgy véli, hogy mindez szoros összefüggésben áll a közelmúlt eseményeinek kibeszéletlenségével, feldolgozatlanságával:

Hogy csak egyes címszavakat említsek: az első világháború és az azt követő forradalmak, a trianoni békeszerződés, Horthyék irredentizmusa és a bécsi döntésekkel megváltozott határok, II. világháborús szereplésünk, a zsidók deportálása, a felszabadulás, a személyi kultusz korszaka, az 1956-os ellenforradalom.^[54]

Ezen események egyetlen mondatban való közös említése 1967-ben szokatlanul nyílt és bátor fogalmazásnak tetszik.

Az öncenzúra jelensége párhuzamba állítható a *Hideg napok* cselekményének kibontakozásával is: a filmben is azt látjuk, hogy az ellenállás lehetősége időről időre fölmerül, főleg Tarpataki, illetve Büky részéről, ám a hadseregben uralkodó hierarchikus tömegpszichózis nem enged utat ennek. Kovács mindezt a „véleménynyilvánítás demokratikus formáinak” hiányaként detektálja, s egy ponton a totalitárius rendszerek logikájával teljesen szemben állva azt írja: „a teljes egyetértést tartjuk normának – holott ez a rendkívüli –, és a nézeteltéréseket kellemetlennek, pedig ez a természetes állapot.”^[55]

Voltaképpen Kovács esszéje és *Hideg napok* című filmje egyaránt értelmezhető a patriarchális, hierarchikus és autoriter rendszerek bírálataként. Amint arra fönt utaltam, a filmben lépten-nyomon ott van a razzia megakadályozásnak lehetősége, de egyfolytában azt látjuk, hogy a demokratikus joggyakorlattal szemben mindig az erőszak győz. Amikor a ranglétrán feljebb álló személyek kifogynak a józan érvekből, vagy mikroagresszióval, vagy tetteles fizikai erőszakkal állítják félre az őket megkérdőjelezőket. Amikor az egyik legény (Madaras József) nem akarja folytatni az éjszakai őrjáratot a hidegben, Dorner tizedes felpofozza. Amikor Tarpataki nem hajlandó megérteni a vonatállomáson, hogy igazoltatás vagy bekísértetés helyett Grassy (Major Tamás) mire utal a „más mód”, illetve „intézd el őket” kifejezésekkel, akkor Grassy üvölt és leváltja Tarpatakit. Amikor Grassy irodájában Büky (Latinovits Zoltán) föl vállálja a konfliktust felettesével szemben, Grassy atyáskodva ironizál Bükyvel, hogy nyugodtan jelentse föl, tagadja meg parancsait, hiszen erre a szolgálati szabályzat lehetőséget ad. Büky narrációjában még reflektál is a jelenségre: „Ez a gúny teljesen megbénított. Arra képtelen voltam gondolni, milyen jogaim vannak, csak Grassy arcát láttam, ahogy fölényesen kigúnyol.”^[56] Kovács az ehhez hasonló jelenetekhez a következőt fűzi hozzá esszéjében:

Amikor arra hivatkoztam, hogy még a Horthy hadsereg szolgálati szabályzatában is benne van, hogy a katona »köteles megtagadni a parancsot, ha az nyilvánvalóan törvényellenes«, a fiatalok, akik pedig hamarosan bevonulnak, egyszerűen nem hitték el, mint ahogy azt

sem hitték el sokan, hogy a mi hadseregünk szabályzatában is benne van ez a jog. ^[57]

Kovács a kérdés kapcsán több olyan hatvanas évekbeli társadalmi jelenségről ír esszéjében, amelyek szintén a fent említett autoriter rendszer részének tekinthetők. Ilyen például az általa „ikonmániának” nevezett fenomén, amivel a személyi kultusz és a tekintélyelvűség maradványait bírálva felemlegeti Lenin képretusálási gyakorlatát vagy Mao túlértékelését Marx szellemi teljesítményéhez képest: „Marx sem járt jobban, ötven évvel a forradalom után, s lassan 90 évvel a halála után még mindig nem jelent meg műveinek kritikai kiadása az összes fennmaradt szöveggel. Lehet, hogy teljes Maónk hamarabb lesz?” ^[58] Látnivaló, hogy Kovácsot mindezek a kérdések a fiatalabb generáció sorsa, áttételesen tehát az ország jövője miatt érdeklik. Kritizálja az érettségi és egyetemi felvételi pontrendszert, illetve a KISZ szerepét ebben a folyamatban, amely szerinte a tanulókat formalizmusra és teljesítménykényszerre, nem pedig kreatív önmegvalósításra, emancipatórikus magatartásra neveli. Marx eredeti értékkritikája szerint a Kovács által a „jegyek fetisizálásának” nevezett jelenség könnyen párhuzamba állítható a pénz munkásra gyakorolt uniformizáló hatásával: annyit érsz, amennyit a munkád, illetve a dolgozatra kapott jegyed. Nem nehéz belátni Kovács igazát a film kontextusában: egy ilyen autoriter iskolarendszerben nevelkedett generációból kihal az ellenállásra, a kritikára, az ellentmondásra, a forradalomra való hajlam – a *Hideg napok* téthelyzetében valószínűleg nem tagadnák meg a gyilkolás parancsát. Nemcsak a mai magyar közoktatási rendszer juthat eszünkbe, ha Kovács fölvetéseinek aktualitásán gondolkodunk, hanem akár a kötet megjelenése után egy évvel Párizsban bekövetkezett ’68-as események is: egyetlen karhatalmi szerv sem tagadta meg a tiltakozókkal szembeni erőszak alkalmazását, hogy ne a korábbi ’56-os tömegbe lövésre utaljunk éppen.

A film patriarchátussal kapcsolatos, keveset tárgyalt vonása Büky Rózsa alakja, s a rajta keresztül megjelenített narratíva. A magam részéről odáig mennék, hogy implicit feminista filmnek tekintsem a *Hideg napokat*. Ahogyan Taródi-Nagy tanulmányában az egyik néző fogalmaz: „Ez a világ a férfiak világa, a rendező világában a háború is csak a férfiak ügye. A nők csak illusztratív szerepet töltenek be. Rózsa sorsa viszont azt mutatja, hogy mindez nem így van, mert sok tragédiát mutat, de az igazi tragédia Rózsáé, a nőé» / (35 éves, egyetemet végzett nő)”. ^[59] Valóban azt látjuk, hogy a férfiak fönt már tárgyalt hibái miatt három nevesített nőt lőnek bele a Dunába: Büky feleségét; Editet (Vass Éva), a zsidó szolgálónőt; és Milénát (Szemes Mari), a másik szolgálónőt. Ne feledjük el azt sem, hogy a film elején a tárgyalásra várakozó három fogságban lévő katona között is Tarpataki feleségének levelei miatt indul be igazán az újvidéki napokra való visszaemlékezés. Büky tulajdonképpen kiprovokálja Tarpatakiból, hogy vallja be: ő is megcsalta abban a három napban a feleségét, amivel Büky csak saját bűntudatát igyekszik enyhíteni. Innen nézve a film teljes cselekményét olvashatjuk úgy, mint egy „ártatlannak” induló afférból kibomló tragédiát. A filmben ábrázolt első erőszakos halál is nőhöz kötődik: a pénztárosnőt Tarpataki tévedése miatt lövik le. Az éjszakai őrző során a Dorner-raj nemcsak megöl két zsidó lányt, Szabó tizedes (Szirtes Ádám) arról is beszámol, hogy megerőszakoltak egy nőt: ugyan csak homályos utalásokat

tesz az aktusra, amiként Kovács is a hiánnyal ábrázolja az abúzust (akár a lékkel a tömeggyilkosságot); Dorner odakínálja a pálinkát az ágyban fekvő nőnek, majd visszavágunk a cellába, ahol Szabó a nő mellének állagát írja le. Ez a rendezői megoldás morális állásfoglalásnak is tekinthető: tudósít a nőt ért erőszakról, de az ábrázolás eszközeivel, a kihagyással megőrzi a nő testének és lényének méltóságát.



Balról jobbra: Milena (Szemes Mari), Edit (Vass Éva), Bükyné Rózsa (Bara Margit), Képipró főhadnagy (Őze Lajos). Kovács András: Hideg napok.

Büky, Rózsa, Edit és Miléna esetében a legerősebb ez a fókusz. Büky saját hűtlenségét azzal a szolgálati rendelettel indokolja, amelyben megtiltották, hogy a tisztek családjukat Újvidékre vigyék. Abban a pár napban, amíg a rendelet érvényben volt, Büky megkörnyékezte Editet, miután saját és felesége antiszemitizmusán „átküzdte” magát. Jegyezzük meg, milyen pontosan rögzítik itt Cseres mondatai a korszak szalon antiszemitizmusának fogalmi- és gondolatrendszerét: „...házigazdáimról tudtam, hogy rendezetlen származásúak...”, „...érezd úgy, mintha magyarok között lagnál...”, „feleségem antiszemitizmusából egyre kevesebb józan érvet találtam...” Büky mikroagressziója: „Az asszony, ha támadtam, egy mozdulattal sem segített, de nem is állt ellent” – egy ilyen aktust semmiképp sem tekinthetünk konszenzuálisnak, Büky egyértelműen az erőszak keretrendszerén belül cselekszik már itt is. Rózsa megérkezése után Büky számára sokáig nagyobb problémát jelent ezen affér eltitkolása, mint szolgálati kötelességeinek teljesítése. A kijárási tilalom bevezetése után Rózsa lesz az első, aki el akar menni Újvidékről, de Büky leinti. Amikor a férfi belátja felesége igazát, már késő, és hiába próbálja családját kimenteni a városból, a nők a léknél végzik. Bükyné Rózsa hőstette abban nyilvánul meg, hogy antiszemitizmusát nemcsak egy affér, egy tárgyasított nő képének kedvéért számolja föl, mint férje, hanem valóban meglátja Edit és Miléna lényében az emberi értéket: „Nagyon megszerettem”, mondja, mi több „barátnőimként” hivatkozik a két nőre, amikor arra kéri férjét, hadd vigye őket is magával Pestre. Kovács esszéjében azt írja Bükyné Rózsáról, hogy „sokkal férfiasabban viselkedett, mint a tisztikar nagy része”.^[60]

Mindent egybevetve elmondhatjuk, hogy Kovács esszéje megvilágító erejű. Már-már nehéz megérteni, hogyan jelenhetett meg a kötetben ez a szöveg 1967-ben. Valószínűleg nem véletlen,

hogyan az *Ötlettől a filmig* könyvekről született kritikák egyikében sem írnak az esszé rendszerkritikai elemeiről, hanem inkább a filmről szóló kritikák és Kovács „forgatási naplójának” közlését hiányolják. ^[61] Pedig Kovács gondolatai igen sokat segítenek abban, hogy a *Hideg napokat* a történelmi keretnél jóval tágabb kontextusban értelmezzük.

Összefoglalás

A *Hideg napokat* bemutató kötetnek jól detektálható dramaturgiája, szerkezete van: a történelmi dokumentumoktól jutunk el a forgatókönyvig, majd az ankétok eredményeitől, a nézők reakcióitól az alkotók gondolataiig. A kötet tartalma alapján arra lehet következtetni, hogy a könyv edukatív szándékkal jött létre, mivel számos, a kötetben található szöveg hangsúlyozza, hogy a film közéleti tematikája és modernista elbeszélő technikája miatt sok néző számára nehezebben befogadható volt. A kötet több része is olyan háttérinformációkra kíván rávilágítani, amelyek a film értelmezését segíthetik. Ilyen szempontból egyértelműen kanonizáló szándékkal lép föl a könyv: egy szélesebb közönséggel szeretné elfogadtatni a *Hideg napok* művészi értékeit. Ennek ellenére sem a kötetet, sem a filmet közvetlenül magyarázó, értelmező szöveggel nem találkozunk, ám a könyv egészének világos az üzenete: ez a műalkotás, ezek a kommunista művészek feldolgozták a Horthy-korszak bűneit.

Forráskritikailag a kötet megbízhatósága nem egységes: a történelmi dokumentumok ellenőrizhetők, a forgatókönyv szövege és a Taródi-Nagy-tanulmány csak utólagosan, a Filmarchívum dokumentumai nyomán, az alkotói esszék kapcsán ilyen probléma nem merül föl. Az első kötet sajtóvisszhangja igen minimális, de alapvetően kedvező volt.

A forgatókönyvírás-kutatás szempontjából a könyv arról tanúskodik, hogy a korszakban egy forgatókönyv publikálását, valószínűleg a műfaj szokatlansága miatt, erősen kontextualizálni kellett. Ezt erősíti a filmből visszaírt, utólagosan szerkesztett szöveg jellege. Cseres regénye és az abból született forgatókönyv textuális különbségeire és hasonlóságaira leginkább Cseres esszéje reflektál a könyvben. Mint korábban utaltam rá, ezzel együtt a kötetben közölt forgatókönyv-szöveg is fölmutat sajátosan filmírói minőségeket: jellemzően éppen olyan szakaszokon, ahol a filmben hangzó narráció szó szerint Cseres regényéből származik, a képi információk pedig Kovács vizuális narrációjának leírataként jelennek meg a papíron.

Jegyzetek

1. Kovács András: *Egy film drámája*. In *Ötlettől a filmig* — Cseres Tibor, Kovács András: *Hideg napok*. Szerk. Dr. Ujhelyi Szilárd, Nádasz László. Budapest, Magvető, 1967. 172.
2. Erről bővebben lásd: Gelencsér Gábor: *Forgatott könyvek – A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között*. Budapest, Kijarat Kiadó – Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, 2015. 247-252.

3. Cseres Tibor: *Hideg napok: regény és film*. In *Ötlettől a filmig*. Cseres Tibor, Kovács András: *Hideg napok* Szerk. Dr. Ujhelyi Szilárd, Nádasy László. Budapest, Magvető, 1967. 170.
4. Tudtommal az első ilyen könyv: Búzasi János: *Az újvidéki „razzia”*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1963.
5. *Ötlettől a filmig* — Cseres Tibor, Kovács András: *Hideg napok*. Szerk. Dr. Ujhelyi Szilárd, Nádasy László. Budapest, Magvető, 1967. 8.
6. *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. 13. A kötetben jelölt forrás: NOT Feketehalmy-Czeydner Ferenc és társai elleni per. 15-18.
7. *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. 22. A kötetben jelölt forrás: PI Archívum. Bm. VII. res. 1942. — 1 – 6279.
8. *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. 20. A kötetben jelölt forrás: OL Küm. Sajtóosztály. 1941. — 3 – 39. res.
9. *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. 20. — a kötetben jelölt forrás: OL Küm. Sajtóosztály. 1941. — 3 – 676/res.
10. *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. 17. — a kötetben jelölt forrás: Istorijiski Arhiv P. K. SK. Novi Sad (Jugoszlávia) 3634.
11. *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. 19. — a kötetben jelölt forrás: Istorijiski Arhiv P. K. SK. Novi Sad (Jugoszlávia) 3634.
12. *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. 33. (kapitális, kiemelés az eredetiben – Sz. B.)
13. Cseres Tibor: i.m. 161.
14. Kovács András: *Hideg napok*. Technikai forgatókönyv, MFTIA Könyvtára, 1965. 1286.
15. *Price, Steven: The Screenplay. Authorship, Theory and Criticism. / Editing and Publication. Basingstoke – New York, Palgrave – Macmillan, 2010. 94-111.*
16. Ember Marianne: Magyar filmek alkotói műhelyében. *Filmkultúra*, 1968. február 1.
17. Kovács András: *Hideg napok*. Technikai forgatókönyv, MFTIA Könyvtára, 1965. 1286, 1.
18. *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. 34.
19. A mondat a technikai forgatókönyvben: Kovács András: i.m. 1286, 2.; a kötetben pedig: *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. 35.
20. A mondat a technikai forgatókönyvben: Kovács András: i.m. 1286, 83.; a kötetben pedig: *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. 91.
21. Kovács: i.m. 1286, 38-39.
22. *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. 52-53.
23. MFTIA Könyvtára 1158.
24. Taródy Béla: *Hideg napok Előzetes hatásvizsgálata*. MFTIA Könyvtára, 1966, 1158. (A borítón Taródi-Nagy neve valóban Y-al és második vezetéknev nélkül szerepel, az első oldalon már ebben a dokumentumban is Taródi-Nagy.)
25. Taródi-Nagy: i.m. 1158.
26. Taródi-Nagy: i.m. 1158. 1.
27. Taródi-Nagy Béla: *Az első ezrek véleményéből / I*. In *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. 117.
28. Taródi-Nagy: i.m. 1158. 13.
29. Taródi-Nagy: i.m. MFTIA Könyvtára, 1158, 4.
30. Taródi-Nagy: i.m. MFTIA Könyvtára, 1158, 4.

31. Taródi-Nagy: i.m. 117.
32. Taródi-Nagy: i.m. 118.
33. Taródi-Nagy: i.m. 117.
34. Taródi-Nagy: i.m. 118.
35. Taródi-Nagy: i.m. 118.
36. Taródi-Nagy: i.m. 119.
37. Taródi-Nagy: i.m. 124. (kiemelés az eredetiben – Sz.B.)
38. Taródi-Nagy: i.m. 150. (kiemelés az eredetiben – Sz.B.)
39. „[...] e művek nem pusztán a hiányzó közbeszéd szerepét veszik magukra egy-egy, a nyilvánosság előtt még ki nem beszélt téma exponálásával, hanem művészi eszközeikben is eredetit alkotnak.”
Gelencsér Gábor: i.m. 250.
40. Taródi-Nagy: i.m. 121. (kiemelés az eredetiben – Sz.B.)
41. Taródi-Nagy: i.m. 141. (kiemelés az eredetiben – Sz.B.)
42. „Az évszám nem elírás, nagyon sok válaszban így szerepelt.” Taródi-Nagy: i.m. MFTIA Könyvtára 1158, 19.
43. Taródi-Nagy: i.m. 134. (kiemelés az eredetiben – Sz.B.)
44. Taródi-Nagy: i.m. 149. (kiemelés az eredetiben – Sz.B.)
45. Taródi-Nagy: i.m. 140.
46. Cseres Tibor idéz egy hozzá írott levélből. Cseres Tibor: *Hideg napok: regény és film*. In *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. 169-170.
47. Cseres: i.m. 160.
48. Cseres: i.m. 160.
49. Deluze, Gilles: *Az idő-kép, Film 2. / A kép alkotórészei / 3*. Ford. Kovács András Bálint. Budapest, Palatinus, 2008. 291-314.
50. Cseres: i.m. 167.
51. Cseres: i.m. 171.
52. Kovács András: *Egy film drámája*. 173.
53. Kovács: i.m. 173.
54. Kovács: i.m. 191.
55. Kovács: i.m. 174.
56. A filmből vett idézetek forrását nem jelölöm külön.
57. Kovács: i.m. 215.
58. Kovács: i.m. 198.
59. Taródi-Nagy: i.m. 142. (kiemelés az eredetiben – Sz.B.)
60. Kovács: i.m. 201.
61. Lásd: Vasárnapi Könyvespolc / Ötlettől a filmig: Hideg napok (Szerző: z.l.). *Magyar Nemzet*, 1967. január 31.; Földes Ilona: *Ötlet és film. Magyarország, 1968/49*.

Irodalomjegyzék

- Ádám Magda, Juhász Gyula, Kerekes Lajos: *Magyarország és a második világháború*. Kossuth

Könyvkiadó, 1959.

- Búzasi János: *Az újvidéki „razzia”*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1963.
- Cseres Tibor: Hideg napok: regény és film. In *Ötlettől a filmig*. Cseres Tibor, Kovács András: Hideg napok. Szerk. Dr. Ujhelyi Szilárd, Nádasz László. Budapest, Magvető, 1967. 157-171.
- Ember Marianne: Magyar filmek alkotói műhelyében. *Filmkultúra*, 1968. február 1.
- Földes Ilona: *Ötlet és film*. Magyarország, 1968/49.
- Gelencsér Gábor: *Forgatott könyvek – A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között*. Budapest, Kijárat Kiadó – Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, 2015.
- Karsai Elek: *A budai Vártól a Gyepűig 1941-1945*. Táncsics Könyvkiadó, 1965.
- Kovács András: Egy film drámája. In *Ötlettől a filmig*. Cseres Tibor, Kovács András: Hideg napok. Szerk. Dr. Ujhelyi Szilárd, Nádasz László. Budapest, Magvető, 1967. 172-219.
- *Ötlettől a filmig* -- Cseres Tibor, Kovács András: Hideg napok. Szerk. Dr. Ujhelyi Szilárd, Nádasz László. Budapest, Magvető, 1967.
- Price, Steven: *The Screenplay. Authorship, Theory and Criticism*. Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2010.
- Taródi-Nagy Béla: Az első ezrek véleményéből. In *Ötlettől a filmig*. Cseres Tibor, Kovács András: Hideg napok. Szerk. Dr. Ujhelyi Szilárd, Nádasz László. Budapest, Magvető, 1967. 115-155.
- z.l.: Vasárnapi Könyvespolc / Ötlettől a filmig: Hideg napok. *Magyar Nemzet*, 1967. január 31.

Archívumi források:

- Kovács András: *Hideg napok*. Technikai forgatókönyv, MFTIA Könyvtára, 1965. 1286.
- Taródy Béla: *Hideg napok*. Előzetes hatásvizsgálat. MFTIA Könyvtára, 1966. 1158. Ké 149/8.

Filmográfia

- *Budapesti tavasz* (Máriássy Félix, 1955)
- *Hideg napok* (Kovács András, 1966)
- *Szegénylegények* (Jancsó Miklós, 1966)

© Apertúra, 2020. tél | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2020/tel/szollosi-a-hideg-napok-genezise-%e2%88%92otlettol-a-filmig/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2019.15.2.6>

Apertura.hu

Image not found or type unknown