

Ötlettől a filmig

Jancsó Miklós, Hernádi Gyula: *Szegénylegények*, 1968

SZÖLLŐSI BARNABÁS

A *Szegénylegények* (Jancsó Miklós, 1966) emblemikus darabja a magyar filmtörténetnek. Jancsó ezzel a filmmel nemcsak saját státuszát biztosította a nemzetközileg elismert *auteur*ök között, de bizonyos értelemben a magyar film helyét is kijelölte a világban. A *Szegénylegények* rendszeresen szerepel tekintélyes filmszaklapok „minden idők 100 legjobb filmje” listáján, s természetesen ott a helye a *Mephisto* (Szabó István, 1981), a *Sátántangó* (Tarr Béla, 1994), s immár a *Saul fia* (Nemes László, 2015) mellett a leghíresebb magyar filmek között. Aligha véletlen, hogy ezek a filmek mind történelmi jellegűek, a totalitárius hatalom és az annak kiszolgáltatott individuumok viszonyrendszeréről szólnak, s jellemzően van bennük formai innováció. Mintha a *Szegénylegények* 1967-es cannes-i debütje óta a magyar filmből ez volna érdekes a külföld számára.

A filmet övező diskurzusnak számos nehezen fölfejtendő, írásosan hivatkozhatatlan legenda is a részét képezi. Ezek közül a legismertebb, hogy a *Szegénylegények* szerzői az 1848-as szabadságharc utáni megtorlásokkal valójában az 1956-os forradalmat követő megtorlásokat kívánták parabolisztikusan ábrázolni. A másik fontos legenda a Jancsó–Hernádi rendező-forgatókönyvíró páros munkamódszeréről szól, miszerint, ha írtak is vázlatos forgatókönyvet, ezt pusztán az ellenőrző szervek kijátszása érdekében tették, és a filmek cselekménye, dialógusai valójában a forgatás során születettek meg.

Ezen írás szempontjából különösen érdekes, hogy mindkét legenda a mai napig tartja magát, mivel a filmről szóló *Ötlettől a filmig*

kötet,¹ amely pusztán egy évvel a nemzetközi premier után jelent meg, mindkét legendát idejekorán meggyőzően cáfolta. Sietve hozzáteszem: természetesen nem kívánom követni az '56 asszociálását szándékosan tabusító Kádár korabeli első nyilvánosság beszédét, ahogyan azt a kortárs diskurzust sem fogom folytatni, amely a *Szegénylegényeket* 1956-tal *azonosítja* – sokkal inkább célom arra rámutatni, hogy mindkét beszédmód leegyszerűsítő. Nehéz nem gondolni Paul de Man szavaira: „A metaforák sokkalta szívósabbak, mint a tények, s természetesen nem gondolom, hogy egyetlen rövid próbálkozással kimozdíthatom ezt a réges-régi modellt.”² Elég csupán a „metafora” szót „legendára” cserélnünk, s ez a találó mondat máris igaz lesz a *Szegénylegények* kapcsán említett problémákra is. A kötet feldolgozása már csak ebből a szempontból is hasznos lehet.

A következőkben a kötet tartalmának alapján mutatom be a *Szegénylegények* forgatókönyvének geneziséét, a film premierjét követő magyarországi és külföldi diskurzust, elemzem a kötet ezekben elfoglalt pozícióját, s igyekszem egyúttal fölfejtetni a legendák eredetét.

A téma kialakulása

A kötet első fejezete a film történeti, valamint irodalmi forrásait gyűjti össze. Ez azért különös törekvés, mert a *Szegénylegények*

¹ Dr. UJHELYI Szilárd, sorozatszerk., KARALL Luca, szerk., *Ötlettől a filmig – Szegénylegények* (Budapest: Magvető Kiadó, 1968)

² Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György (Budapest: Magvető, 2006), 15.

főcíme vagy forgatókönyve³ sosem utal arra, hogy bármilyen szövegnek az adaptációja volna. Mi több, a filmről szóló elemzések lépten nyomon hangsúlyozzák, hogy a *Szegénylegények* nem tekinthető referenciális történelmi alkotásnak, hiszen számos tudatos anakronizmust tartalmaz.⁴ Nyilván nem véletlen, hogy a kötetben található cikkek és tanulmányok között nem szerepel olyan, amely az anakronizmusról szót ejtene. Az *Ötlettől a filmig* egésze felől nézve azonban érthető a gesztus, hiszen a sorozatban szereplő legtöbb film valóban történelmi jellegű, irodalmi adaptáció, így elképzelhető, hogy a szerkesztők a sorozat homogenitásának látszatát igyekeztek ezzel a fejezettel erősíteni.

A rövid fejezet Palotás Faustin: *A másli* című novellájának betoldását leszámítva egyetlen összefüggő szöveggént olvasható, noha sehol sem jelölik, hogy ennek a szövegnek ki volna a szerzője. Találunk benne hosszú idézetet az elhíresült Jancsó Miklóssal készült interjúból,⁵ melyben a rendező a magyarsággal kapcsolatos kérdéseit veti fel és nézeteit fejti ki, különös tekintettel a Jókai regényeket illető kritikai szemléletére. Ennek lényege, hogy az 1848-as szabadságharcot és az azt követő évtizedeket Jancsó szerint mindig valamiféle hamis heroizmussal, romantikával ábrázolják, s a *Szegénylegények* ennek kívánt ellenpontja lenni. A fejezet szövege ezután nagyvonalakban beszél a forgatókönyv megírásának folyamatáról, utalást tesz forrásokra, melyeket nem hivatkozik és

nem idéz: „A forgatókönyvírást hosszadalmas anyaggyűjtés, a korabeli irodalom alapos tanulmányozása előzte meg.”⁶ *A másli* mellett csupán Móricz Zsigmond *Betyárok* című novellájára utal konkrétan a szöveg.⁷

Kétségtelen tény viszont, hogy Palotás Faustin novellájának számos mozzanata azonosságot mutat a *Szegénylegények* cselekményével, s ilyen értelemben valóban a film közvetlen forrásának tekinthető, noha a köteten kívül az általam ismert szövegekben csak Marx József⁸ hivatkozik a novellára. A könyv teljes egészében közli a szöveget, amely a filmben is ábrázolt Gajdor János vallatásáról szól. A *téma kialakulása* fejezet Gajdorról történelmi személyként beszél, s megjegyzi, hogy *A másli* kívül más szövegek is feldolgozták a történetét, bár, ahogy erre már fent utaltam, ezen más szövegekre nem hivatkoznak. *A másli* jóval tömörebb formában tartalmazza azt a dramaturgiai sémát, amely a *Szegénylegények* alapjává vált: egy hölgy keresi eltűnt férjét és gyermekét, ezért Ráday előállíttatja Gajdort, hogy ráfogja a gyilkosságot, majd amikor Gajdor magára vállalja a bűnt, följánlják neki, hogy ha talál magánál bűnösebb embert, felmentik a kivégzés alól. Még a szöveg abszurdba hajló befejezése is mutat némi rokonságot a *Szegénylegények* narratív spirális zárlatával, noha Palotás a tragédiát humorba oldja: a két vádlott egymásra lícitálva próbál menekülni a kivégzés elől. Egy végtelennek tetsző párbeszéd kellős közepén búcsúzunk a vallatócellától.

A fejezet végén pár oldalas szöveget olvashatunk Ráday gróf szegedi váráról, az ott kialakított börtönrendszerről, a vallatási szo-

³ JANCÓSÓ Miklós: *Nehézéletűek*. Magyar Film-tudományi Intézet és Filmarchívum Könyvtára, Q1319, 1965.

⁴ Lásd: GELENCSÉR Gábor, *Magyar film 1.0.* (Budapest: Holnap Kiadó, 2017), 122., vagy: FODOR András, „*Szegénylegények*”, *Kortárs* 10, 3. sz. (1966): 501–502, továbbá: MARX József, „*Szegénylegények*”, *Kritika*, 2000. május, 23–26.

⁵ ZSUGÁN István, „Beváltott ígéret – Beszélgetés Jancsó Miklóssal a »*Szegénylegények*« bemutatója előtt”, *Filmvilág* 1, (1966): 8–13.

⁶ DR. UJHELYI, KARALL, *Ötlettől a ...*, 8.

⁷ A *Betyárok* és a *Szegénylegények* kapcsolatához lásd: GELENCSÉR Gábor: *Forgatott könyvek – A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között / Móricz – az adaptáción túl.* (Budapest: Kijarat Kiadó – Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, 2015), 375.

⁸ MARX, „*Szegénylegények*”, 23–26.

kásokról. A szöveg ezzel a filmben látható sánc világának történeti forrásait mutatja be. Noha a leírás alapján világosnak tetszik, hogy a *Szegénylegények* legfontosabb vívmánya, a sánc nem létezett a valóságban, a szöveg ismételtelen nem hívja föl a figyelmet a szerzők tudatos anakronizmusára, melynek pedig legszembetűnőbb megnyilvánulása éppen a sánc.

Az irodalmi forgatókönyv

Maga film és a forgatókönyv kezdete is rávilágít erre a kérdésre. A prolóógus ugyanis mind az archívumban őrzött, mind a kötetben publikált forgatókönyvben és a film végső változatában is minimális eltérésektől eltekintve azonos. A korabeli metszeteket és tervrajzokat állóképek sorozataként bemutató szekvencia, mely alatt „Szárász, tárgyilagos férfihang”⁹ ismerteti velünk a kiegészítés utáni történelmi folyamatokat, élesen elüt a film többi részétől. A forgatókönyvnek ezen része a filmhez hasonlóan egészen más stílusban íródott, mint a továbbiak. Szavankénti éles sorsajtással jelzi a szöveg, hogy a képek minden átmenet nélkül váltják egymást: „Kaloda. / Deres. / Akasztófa.”¹⁰

A prolóógusnak három, egymással szorosan összefüggő célja van. Először is a film elbeszélőjének, vagy *monstrateurjének*¹¹ (képmutogató) történelmi tudását hitelesíti. Má-

⁹ DR. UJHELYI, KARALL, *Ötlettől a ...*, 23.

¹⁰ JANCÓS, *Nehézéletűek*, 4., illetve: DR. UJHELYI, KARALL, *Ötlettől a ...*, 25.

¹¹ A *monstrateur* André Gaudreault, a magyar szakirodalomban kevésbé használatos fogalma. A koncepció lényege, hogy Gaudreault szerint a filmi elbeszélőt nem hívhatjuk elbeszélőnek, hiszen a szó szoros értelmében nem mond semmit, hanem az esetek többségében képeket mutat. Ebben az értelemben a fogalom nagyon pontosan illik a *Szegénylegények* prolóógusához. Bővebben ld: André GAUDREULT, *Du littéraire au filmique* (Laval: Les Presses de l'Université Laval, 1988)

sodszor a korabeli rajzok és a történelmi tényeket soroló szöveg a sánc történelmileg hamis rajzának ágyaz meg, hiszen a prolóógus evvel a tervrajzzal ér véget, amiről hiába tudjuk, hogy fikció, a korábban hallott és látott történelmi tények lehengető mennyisége miatt nézői tudatunk ezt is tényként fogja kezelni. Harmadszor pedig a sánc tervrajzának felmutatása egyfajta térképül szolgál a nézőnek: mivel a filmben folyamatosan a fogvatartottakat követi a kamera, a sáncot elsősorban kiismerhetetlen labirintusnak tapasztaljuk. A film végső változatában kevésbé hangsúlyos a tervrajz tájékoztató funkciója, ám a forgatókönyv szövegéből egyértelműen kiderül, hogy a szerzők célja ez volt: „A »kaptár« részletes rajza. / Az egymásra épített deszkacellák és járások. / A »fésű«. / A folyosók. / Az első udvar. / A sánccfal a kapuval. / A kapu.”¹² A sánc ilyesféle kívülről-belülről való ismerete nyilvánvalóan inkább a fogvatartók tudására jellemző, s mivel a film nézetem szerint azonos hangsúllyal ábrázolja az elnyomót és elnyomottat (ezt később bővebben is tárgyalom), az építmény tervének részletes bemutatása Ráday csapatához közelíti a néző szempontját.

Ami a *Szegénylegények* forgatókönyvének szövegéből forgatókönyvírás-technikai és -teoretikai szempontból izgalmas, az éppen az, ami a kötetben közölt szövegből hiányzik: nevezetesen a Jancsó Miklós és Somló Tamás (operatőr) által kidolgozott hosszú beállítások írott nyelvben való jelzése. Noha a későbbi Jancsó-filmekhez képest a *Szegénylegények*ben több a vágás és konvencionális montázs, tagadhatatlan, hogy Jancsó rendezői kézjegyének ez a film az első igazi lenyomata. Az, hogy a filmarchívumban őrzött forgatókönyv-szöveg a lehető legprecízebb utalásokat teszi a kameramozgásokra és -kezelésre, ékes bizonyítéka annak, hogy Jancsó tudatosan tervezte meg stílusát, s egyúttal kétségbevonhatatlan cáfolata a legenda azon részének, miszerint Jancsó film-

¹² DR. UJHELYI, KARALL, *Ötlettől a ...*, 25.

jeit improvizálva hozta volna létre forgatás közben. Annál is érdekesebb, hogy a kötetből kihagyták a forgatókönyv-szöveg „technikai” jellegű utalásait, mivel a *Hideg napok*-ban¹³ közölt forgatókönyvhöz képest a *Szegénylegények*nél megtartották a korszakban sztenderdnek számító két oszlopos (bal oldalt a képek, jobb oldalt a hangzó szövegek) forgatókönyv-tipográfiát. A „technikai” szót szándékosan tettem idézőjelbe az előző mondatban, mert úgy gondolom, a *Szegénylegények* forgatókönyve kiválóan szemlélteti a „technikai” és „irodalmi” forgatókönyv distinkciójának értelmetlenségét. Ismeretes, hogy a legtöbb amerikai forgatókönyvírói know-how szakirodalom nemcsak óva inti a filmírókat a „technikai” jellegű leírásoktól, de gyakran egyenesen tiltja a „gép” vagy a „kamera” szó használatát.¹⁴ Ehhez képest igen könnyen belátható, hogy a *Szegénylegények*, és a teljes Jancsó-életmű sajátos esztétikájának integráns részét képezi az, a forgatókönyvírói know-how hagyományos fogalomkészlete által „technikainak” titulált jellemző, hogy belsővágásokkal és hosszú snittekkel operál – vagyis láthatóvá, érzékelhetővé teszi a kamera jelenlétét.¹⁵ A forgatókönyv státuszban még *Nehézéletűek* címet viselő forgatókönyv-szöveg tökéletesen tisz-

tában van azzal a ténnyel, hogy mindaz, amit a forgatáson majd egyetlen snittbe kell sűríteni, nem passzírozható bele egyetlen mondatba: ezért folyamatosan jelzi olvasójának, hogy hat-nyolc-tíz mondat tartalma a filmben majd egyetlen snittként lesz látható.

Itt egy pillanatra érdemes megállni, hogy a címváltozatok kapcsán szót ejtsünk a forgatókönyv szerzőinek kérdéséről. A filmarchívumban őrzött, még *Nehézéletűek* címet viselő példányon ugyanis Hernádi Gyula neve nem szerepel társszerzőként, a kötetben azonban már igen. Ráadásul számos korabeli kritika alapján (amelyeket a kötetben nem közöltek) arra kell következtetnünk, hogy eleinte a hazai mozikban is egy olyan kópia került forgalomba, amelynek főcímén nem szerepelt Hernádi neve: „Minden ízében szerzői film, de nem azért, mert a főcímben nem szerepel forgatókönyvíró, csak rendező, hanem azért, mert minden mozzanata a középponti gondolat felé mutat, mert minden részlete az egész szolgálatában áll, mert minden pillanata a teljességet idézi.”¹⁶ A diszkrepanciára, hogy a '65-ös forgatókönyvön, majd a '66-os főcímen miért nem szerepel Hernádi neve, aztán a '68-as kötetben miért igen, kutatásom során egyedül Marx Józsefnél találtam magyarázatot: „Ne feledjük azonban, hogy Hernádi Gyula mint néger vehetett részt a forgatókönyvírásban: a *Péntek lépcsőit* még nem felejtették el az illetékesek.”¹⁷ Noha eddig nem sikerült ellenőriznem, hogy Hernádit valóban szilenciumra ítélték-e regénye¹⁸ miatt, más magyarázat hiányában érdemes legalább meghallanunk Marx József érveit.

Visszatérve a forgatókönyv szövegének technikai kérdéseire: korábbi okfejtésem értelmében különösen figyelemre méltó, hogy a filmarchívumban őrzött példányban a ka-

¹³ DR. UJHELYI Szilárd, NÁDASY László, szerk., *Ötletről a filmig* – Cseres Tibor, Kovács András: *Hideg napok* (Budapest: Magvető, 1967)

¹⁴ Lásd Syd Field könyvének vonatkozó fejezeteit: „A forgatókönyv-formátum” és „A forgatókönyv megírása”, in: Syd FIELD, *Forgatókönyv: A forgatókönyvírás alapjai*, ford. KÖBLI Norbert (Budapest: Cor Leonis Films Kft., 2011) 196–234., illetve McKee könyvének vonatkozó fejezetét: „A szöveg”, in: Robert MCKEE, *Story*, ford. JAKAB-BENKE Nándor, ZAGONI Balázs (Kolozsvár: Filmtett, 2011) 305–320.

¹⁵ Ehhez lásd: Pier Paolo PASOLINI, „A költői film”, ford. CSANTAVÉRI Júlia, in: Pier Paolo PASOLINI, *Eretnek empirizmus* (Budapest: Osiris, 2007) 211–232.

¹⁶ HARS László, „*Szegénylegények* – avagy: a film hatalma”, *Tükör* 3, 2. sz. (1966): 31.

¹⁷ MARX, „*Szegénylegények*”, 23–26.

¹⁸ HERNÁDI Gyula, *A péntek lépcsőin* (Budapest: Magvető, 1959)

meramozgásokra utaló szövegrészek végig át vannak húzva ceruzával. Emellett számtalan kézzel írott jegyzet, mondat, megjegyzés, dialógus betoldás olvasható a lapszélken. A következőkben, ha az archívumbéli forgatókönyvből idézek, az áthúzott részeket áthúzással jelölöm, a kézzel írott szövegeket pedig *dőlttel*.

Íme egy példa az összetett kameramozgások jelzésére:

„Nagy síkság. *Nappal. Nádas.* Egészen felülről látni. (~~Helikopteren a gép-)~~ (...) Három lovas nyolc embert kísér. Ezek futnak / ~~A gép elhagyja őket. / A gép lejjebb süllyed, hosszan, felülről kíséri őket.~~ (...) Rohanó, egymást taposó emberek. Hajtják őket a lovasok. ~~A gép gyors kocszással követi őket a sánc kapujáig.~~”¹⁹

Világosan látszik, hogy Jancsóék egyetlen snittben akarták bemutatni a sánchoz vezető utat, s ennek minden részletét gondosan, előre eltervezték. Hogy mennyire a snittet, s nem a jelenetet tekinti a film alapegységének már a forgatókönyv is, abból is látszik, hogy a szöveget nem osztották jelenetekre. A forgatókönyv úgynevezett „képekre” való tagolása a korszak jellemzője, ám még a *Hideg napok*hoz hasonlítva is feltűnő, hogy a *Szegénylegények* szövege jóval kevesebb ilyen egységre osztódik. A *Hideg napok* forgatókönyvében minden narrációs híddal átkötött helyszínváltásnál (a börtönből Újvidékre vágásnál, vagy fordítva) új kép kezdődik. Ehhez képest a *Szegénylegények* esetében azt látjuk, hogy a sánc különböző helyszíneit egyetlen snitt köti össze, s ezek egyetlen kép részét is képzik: „Becsapódik mögöttük a kapu. / ~~A gép végig kocszik velük.~~”²⁰ Később egy fiatalembert beterelnek az úgynevezett fésűbe, majd a sötét „második udvarba”, de még mindig egyben tartva a

snittet: „Háttérben, egészen távol, a deszkafal irányában mozgás. / ~~Ezzel a mozgással a gép is lassan fárolni kezd.~~ / Köpenyes egy lassú mozgással oldalt és előre lépked.”²¹ Még később, de továbbra is ugyanabban a képben: „A fiatalember előbbre lép (~~a gép hátra marad.~~)”²² Ez a szekvencia összesen három oldalon keresztül tart a forgatókönyvben, s ezalatt a szöveg végig jelzi a kameratechnikai átkötések módját. Ugyanezt a szakasz az *Ötlettől a filmig* kötetben csupa kapitálissal kiírt helyszínek tagolják, s a szövegből hiányzik az átkötésekre való utalás.

Ehhez hasonlóan az is feltűnő, hogy a *Szegénylegények* forgatókönyve, ha térről beszél, akkor a képkeret terében gondolkodik. Mindig arra tesz pontos utalásokat, hogy a képkeret által határolt látómezőben mit érzékel a néző vagy a képen látható szereplők: „Alkony. / Csak a síkság felülről. Középen áll a rövid, feketegubás ember. Árnyéka hosszúra nőtt. A kép alsó sarkába be-befut egy komondor.”²³ Máshol: „A folyosó végében nyitva van a fal. (...) A fiatalember lassú mozgással belép a képbe.”²⁴

Látható, hogy a ceruzával korrigáló ember (kiléte nem tudható) ezt a gesztust is helytelenítette. Noha nem tudható, hogy a ceruzával mondatokat kihúzó személynek volt-e bármi köze a kötet szerkesztőihez, az mégis feltűnő, hogy az archívumbéli szövegből kihúzott mondatok kivétel nélkül hiányoznak a kötetben közölt szövegből is, s ha nem hiányoznak, akkor átírták őket: „Hirtelen felnéz. Távolság a folyosó végé felé, a falon éles, fehér fénykocka jelenik meg, s abban egy arc.”²⁵ Az archívumbéli szöveg látványosan a kognitív percepciót rekonstruálja: leírja, ahogyan a szereplő a fények mozgásából tájékozódik. Ehhez képest a kötetben közölt szöveg leegyszerűsítően ábrázolja

¹⁹ JANCsó, *Nehézéletűek*, 6.

²⁰ JANCsó, *Nehézéletűek*, 8.

²¹ JANCsó, *Nehézéletűek*, 9.

²² JANCsó, *Nehézéletűek*, 10.

²³ JANCsó, *Nehézéletűek*, 23.

²⁴ JANCsó, *Nehézéletűek*, 15.

²⁵ JANCsó, *Nehézéletűek*, 13.

ugyanazt a helyzetet: „Ahogy így szárítkozik, egyszerre megérzi, hogy nézik. Felnéz. Egyik falon kis lesőablak van nyitva.”²⁶ Ezek a mondatok nem leírják az érzékelést, hanem fogalmásítják azt, amit nyilván az olvasás könnyítése érdekében tettek a szerkesztők, ugyanakkor mindez érezhető veszteséggel jár az archívumbéli szöveg finom részletességéhez képest.

A ceruzával dolgozó emberek kilétét találgatva fontos megjegyezni, hogy nem egy, hanem minimum két emberről van szó. Ugyanis míg valaki a kameratechnikai utalásokat kihúzza, addig másvalaki plusz dialógusokat, és további részleteket, különösen a hangkulisszára vonatkozó apróságokat ír kézzel a lapszélékre. Ezek nagyrészt ugyanúgy bekerültek a filmbe, mint az *Ötlettől a filmig* kötetben publikált szövegbe.

Érdekes kivételt képez a kézzel írott betoldások közül a film kezdőjelenete Madaras Józseffel. A korábban idézett fiatalember elvezetését ez a jelenet tetőzi be a filmben, ám ez a szakasz mind az archívumbéli szöveg gépelt részeiből, mind a kötetben közölt forgatókönyvből hiányzik. Viszont az archívumbéli forgatókönyv lapszélén teljes hosszában olvasható az a dialógus, ami később a filmben is hallható: „Álljon meg itt. Vannak magának hozzátartozó? / Vannak. / Szülei? / Azok. / Ne csodálkozzon, ha nem fogják magát többet látni. / Nem csodálkozom. / Nem csodálkozik? / Nem.”²⁷ A beszélgetés további részében elhangzik, hogy a Madaras által játszott férfi csempészte be Magyarországra a kiegyezés után Kossuth írásait, majd a „Köpenyes” ennek ellenére hagyja elmenni a férfit. Miközben sétál, puskalövést hallunk, s a férfi a puszta végtelenje felé tartva holtan vágódik hanyatt. Ezt a párbeszédet annak ellenére sem „írták vissza” a kötetben közölt forgatókönyv-szövegbe, hogy a bevezető tanulmányban reflektálnak film és forgatókönyv különbségére:

„Többen fölvetették a forgatókönyv elején szereplő magyar dolmányos fiatalember esetlegességét. A rendező érezte a figura megoldatlanságát, s a filmben megváltoztatta a magyar dolmányos fiatalember történetét. A film elején orvul, akkor, amikor a fiú azt hiszi, a szabadság felé megy, hátulról lelövik.”²⁸

Az archívumbéli forgatókönyv lapszélén máshol is találunk olyan párbeszéd-részletet, amely később szó szerint elhangzik a filmben is. Elképzelhető, hogy ezeket valóban a forgatás során rögzítették írásban, s talán ezek alapján kapott szárba az a híresztelés, hogy Jancsó és Hernádi filmjüket a helyszínen írták meg.

Azon lapszéli jegyzetek, amelyek a hangkulisszára vonatkoznak sejtethetően inkább a vágás során születtek. Ezek között is találunk olyanokat, amelyek a film végső jellegzetességeit határozzák meg, így például sok helyütt olvashatjuk kézzel: „Szélzúgás.” vagy: „Fúj a szél.”, míg a gépelt szövegben nem találunk utalást a szél hangjára, noha ez a *Szegénylegények* hangvilágának egyik fontos eleme. A másik ilyen jellegzetesség az időről-időre hallható madárcsicsergés. Ez a hang jellemzően a menekülés lehetőségét, a szabadság illúzióját fölillantó jeleneteknél hallható, így az imént leírt magyar dolmányos fiatalember lelövése előtt, később Veszélka Imre (Latinovits Zoltán) szökési kísérletekor, s leghangsúlyosabban Varjú Béla (Koltai János) akasztásakor. Noha a forgatókönyvben erre vonatkozóan még ez a mondat áll: „Ott függ Varjú Béla az akasztófán.”, kézzel már oda van írva: „Madárcsicsergés.”²⁹ A film végső változatában az egyik legerősebb megoldás, hogy az akasztott embert nem mutatják: látjuk, ahogy Gajdor (Görbe János) és Varjú odasétálnak az akasztóházhoz, majd a kamera lesvenkel kettősükről az üres

²⁶ DR. UJHELYI, KARALL, *Ötlettől a ...*, 28.

²⁷ JANCÓS, *Nehézéletűek*, 17.

²⁸ DR. UJHELYI, KARALL, *Ötlettől a ...*, 9.

²⁹ JANCÓS, *Nehézéletűek*, 45.

akasztófára, miközben halljuk a madarak csicsergését. Ezzel igen finoman utal a film arra, hogy a sánc világából csak a halálon keresztül lehet menekülni. Az ötvenes-hatvanas évekbeli magyar filmekre jellemző, hogy a karhatalmi szervek által kivégzett emberek holttestét nem ábrázolják direkt módon, helyette a hiányukat bemutató képekkel operálnak: lásd a cipőket a rakparton a *Budapesti Tavaszban* (Máriássy Félix, 1955), vagy a léket *Hideg napokban* a befagyott Dunán – s noha e két film esetében a holokauszt ábrázolhatatlanságának kérdése is tematizálódik, hogy Jancsó ezekkel rokonítható megoldást választott, mindenképpen határozott szerzői lépés az univerzális politikai parabola világa felé, amelyben nincs különbség Ráday hóhérjai, a nyilasok, és Horthy önkényesen gyilkoló katonái között.

Itt érdemes még megjegyezni, hogy a *Szegénylegények* hangkulisszáját sokra tartotta már a korszak kritikai diskurzusa is. Erre a kötetben Nemeskürty István: *Csak tiszta forrásból*³⁰ című tanulmánya hívja föl a figyelmet, ugyanígy több külföldi kritikai is említésre méltónak tartja ezeket a megoldásokat, de Lohr Ferenc külön tanulmányt is írt a kérdésről a *Filmvilág*ba.³¹ Lohr is megemlíti szövegében, ahogy számtalan más korabeli kritika, a film nyitányának és zárlatának zenei megoldását: míg a tervrajzok alatt férfikórus éneklie a *Gotterhalte* dalt, addig a film végén ugyanez a dallam orgonán szólal meg, miután a szabadságharcosok elénekelték a *Kossuth-nótát*. Ez a megoldás szintén kézzel írott jegyzetként szerepel a forgatókönyvben: „Szélesen zeng a »Gotterhalte«, orgonán.”³² Érdekes párhuzam a *Szegénylegények* és a *Saul fia* között, hogy mindkét film a

Cannes filmfesztiválon debütált, és mindkettő többek között hangkulisszával is fölhívta magára a nemzetközi sajtó figyelmét.

A *Szegénylegények* forgatókönyvének tárgyalását érdemes Nemeskürty, illetve Kézdi Kovács Zsolt tanulmányának³³ egy közös megállapításával zárunk. Ugyanis mindketten megemlítik a kötetben közölt tanulmányaikban Jancsó Miklós és Hernádi Gyula két másik, filmként meg nem valósult forgatókönyvének a címét: a *Deszkakolostort*, illetve a *Pókháló*t (semmi köze Galgóczi Erzsébet azonos című regényéhez,³⁴ a forgatókönyv egy újságcikk alapján készült). A filmarchívumban a *Deszkakolostorról* csupán a Dramaturgi Tanács jegyzőkönyve található meg, a *Pókháló* forgatókönyv-szövege azonban föllelhető. Mind Nemeskürty, mind Kézdi Kovács egy művészeti fejlődésként beszél Jancsó *Halhatatlanság* (1959) című rövidfilmjétől kezdve a *Szegénylegényekig* megtett útról, s ezen fejlődés állomásainak tekinti az *Oldás és kötést* (1962), az *Így jöttemet* (1964), valamint a fent említett két forgatókönyvet. Az idő azt a feltevést igazolta, hogy Jancsó valóban megérkezett valamihez a *Szegénylegényekkel*, bár a magam részéről igen kérdésesnek tartom az arrivée-szellemiséget elvárásaként támasztani alkotókkal szemben.

Ennél azonban jóval érdekesebb a forgatókönyv kutatások szempontjából, hogy Kézdi Kovács és Nemeskürty olvasta a *Deszkakolostor* és a *Pókháló* forgatókönyvek szövegét. Az életműveket összegző esztéták tehát elvárták maguktól (vagy az *Ötlettől a filmig* kötet szerkesztői elvárták az esztétáktól), hogy ismerjék a meg nem valósult filmtervek szövegét, s ebből következtetéseket vonjanak le a művészi fejlődésre. Nemeskürty szerint a *Szegénylegények* formanyelve előbb volt meg papíron, mint filmen: „Mindez már két forgatókönyvi kísérletben is megfigyel-

³⁰ NEMESKÜRTY István, „Csak tiszta forrásból – Jancsó Miklós filmjei”, in: DR. UJHELYI, KARALL, *Ötlettől a ...*, 131–150.

³¹ LOHR Ferenc, „*Szegénylegények* – fordulat a magyar hangművészetben”, *Filmvilág* 10, 3. sz., (1967): 10–11.

³² JANCÓSÓ, *Nehézéletűek*, 120.

³³ KÉZDI KOVÁCS Zsolt, „Kép: Somló Tamás”, in: DR. UJHELYI, KARALL, *Ötlettől a ...*, 151–167.

³⁴ GALGÓCZI Erzsébet, *Pókháló* (Budapest: Szépirodami Könyvkiadó, 1972)

hető; késő korok filmfilológusainak bizonyára tanulságos olvasmányok ezek a meg nem valósult próbálkozások, hiszen fokról fokra bontakozik ki egy eredeti és önálló alkotó tehetség.”³⁵ Kézdi Kovács pedig többször is úgy beszél a szövegekről, mint amelyek minden esetben egy film kiindulópontját adják: „»Amikor Jancsó először felolvasta a forgatókönyvet [*Halhatatlanság*], azt hittem, tréfál, annyira szokatlan volt számomra is« – mondja Somló.”³⁶ máshol pedig: „(...) a legfontosabb szempont: hogyan lehet a forgatókönyv hideg objektivitását, szűkszavúságát érzékeltetni, a befogottak elzártságát, kiszolgáltatottságát ábrázolni anélkül, hogy visszalépnenék a *Halhatatlanság* expresszivitásába.”³⁷

Az ezekben a mondatokban tükröződő hozzáállás tökéletesen idegen a mai kutatóktól és alkotóktól. Nemeskürty és Kézdi Kovács írásai alapján úgy tűnik, hogy a korszak művészei és kritikusai fontos jelentőséget tulajdonítottak egy forgatókönyv-szöveg stílusának, míg manapság a forgatókönyvmondatoktól leginkább a szűkszavú formalizmust, s ennek nyomán azt várják el, hogy a szöveg pusztán a narratívát és a dialógusokat sűrítse magába. Nem tűnhet véletlennek tehát semmi, amit korábban a *Szegénylegények* forgatókönyvéről megállapítottunk, és kijelenthetjük: a film a legendával ellentétben nem improvizatív módon született.

A magyar kritikákból és a külföldi visszhang

Elképzeltető, hogy a kritikákat összegyűjtő két fejezet már a *Hideg napok* kötetét ért bírálatok miatt kapott helyet a könyvben, hiszen korábban több recenzió is hiányolta ezeket az *Ötlettől a filmig* sorozat első darabjából. „A mű megértését, a filmművészet megszeretését segítik ezek az írások, amelyek

közül éppen e célok érdekében egy *ötödik fejezetet hiányolunk: a kritikák summázatát. A következő kötetekből ez sem maradhat ki!*”³⁸

A kötetbe válogatott magyar és külföldi kritikák alapján a naiv olvasónak egységes kép rajzolódik ki a fejében a *Szegénylegények* fogadtatásáról. Ez a kép azonban nem tekinthető a valóság árnyalt rajzának. Nyilvánvaló, hogy minden válogatás értékpreferenciák, hogy ne mondjam: valamilyen ideológia alapján történik, s ilyen értelemben nem várhatjuk az *Ötlettől a filmig* köteteitől, különösen a Kádár-korszak első nyilvánosságának működési elveinek ismeretében, hogy objektív képet nyújtsanak a sajtóvitákról. Míg a *Hideg napok* esetében nem ellenőrizhető, hogy a filmankét válaszaiból összeállított válogatás milyen irányba és mennyit torzít, addig a *Szegénylegényekről* számos olyan kritika fellelhető, amelyek nem kaptak helyet a kötetben, s ezek ismeretében egyértelműen megállapítható, hogy mit hangsúlyoz és mit fed el az itt olvasható válogatás.

A magyar kritikákból összesen hat szöveget közöltek Héra Zoltántól, Vilcsek Annától, Sándor Ivántól, B. Nagy Lászlótól, Almási Miklóstól és Bíró Yvette-től. Mindegyik kritika hangsúlyozza a film történelmi jellegét, egyúttal tehát erősíti *A téma kialakulása* című bevezető fejezet szellemiségét, mely a *Szegénylegényeket* történelmi filmként igyekszik exponálni. Sándor Iván így ír: „mindez már vita egy álromantikus, valóságmásító magyarság-koncepcióval. Felhívás: nézzünk szembe évtizedes illúziókkal, s vessünk számot azzal, hogy történelmünk kemény történelem. Nem olyan kellemes és hízelgő, ahogy azt nagy mesemondóknak olyan szívesen elhittük.”³⁹ Vilcsek Anna odaáig megy, hogy a történelmi film reformációjának lehetőségét látja Jancsónál: „A történelmi film fogalma

³⁵ NEMESKÜRTY István, „Csak tiszta forrásból – Jancsó Miklós filmjei”, in: DR. UJHELYI, KARALL, *Ötlettől a ...*, 135.

³⁶ KÉZDI KOVÁCS, *Kép...*, 155.

³⁷ KÉZDI KOVÁCS, *Kép...*, 159.

³⁸ N. N., „Vasárnapi könyvespolc: Ötlettől a filmig: *Hideg napok*”, *Magyar Nemzet*, 1967. november 12. (kiemelés az eredetiben – Sz. B.), 13.

³⁹ SÁNDOR Iván, „*Szegénylegények* – a hét magyar filmje”, *Film Színház Muzsika* 10, 1. sz., 5.

köré ragasztott hamis képzeteket oszlatja szét Jancsó Miklós új filmje.”⁴⁰ Még Bíró Yvette is fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy Jancsó elszakad a Jókai hagyománytól: „Mit keres Jancsó ebben a furcsa, múlt századi betyárhistóriában? Valamiféle legenda romantikus újraköltését, egy esetleges új mítoszteremtés lehetőségét talán? Éppen ellenkezőleg.”⁴¹

Sejthető, hogy a kötet szerkesztői azért válogattak ilyen szellemiségű kritikákat, hogy minél kevesebb teret hagyjanak az olvasónak a film parabolisztikus olvasatára, ami talán az '56-os események asszociálásához vezetett volna. Szemléletesek a kötetbe válogatott kritikák azon mondatai is, amelyek ezt a kérdést beszélnek körbe. „Sikerült a modellizálásnak ez a művelete, a film végül is az ellenforradalmi megtorlás, bosszúállás lélektanának kemény s amellett eleven, éles tárgyiasítása.”⁴² – írja Héra Zoltán. B. Nagy László ennél általánosabb történelmi jelenségekre utal: „E sánc sivatagi erődöket és ultramodern haláltáborokat asszociál.”⁴³ Sándor Iván ugyan homályosan fogalmaz, a legmeszebb mégis ő megy: „Életet kínálni az életért, aztán visszavenni a felkínált életet – mindez a mai nézőnek nagyon is ismerős a közelmúltból.”⁴⁴

Ezek mellett az is föltűnő, hogy a kötetbe válogatott kritikák mind a könyv bevezetőjében is citált Zsugán István által készített Jancsó-interjúra hivatkoznak téziseiket igazolandó. Noha készült egy másik, igen érdekes riport is Jancsóval (amiről a kötet nem tesz említést), s ebben a kérdező fél szerepét

az egykori rabbinövendékből ÁVH rendőrtisztté avansált, később különböző újságok kulturális rovatának főszerkesztőjeként dolgozó, végül a *Mikroszkóp Színpad* alapító humoristájaként megállapodó Komlós János töltötte be.⁴⁵ Ebben az interjúban egészen konkrétan szó esik '56-ról, érdemes hosszabban is idézni:

„– A filmhez azonban – bizonyára tudja – nemcsak a magyar kritika szólt hozzá, hanem az ellenforradalmi emigráns sajtó is. Mi a véleménye ezekről a hozzászólásokról?

– Nagyon meglepett, amit a *Szegénylegények*ről írnak, és nevetségesnek tartom. Szerintem, amit az én filmemnek tulajdonítanak, az nem rá jellemző, hanem azokra, akik ezeket neki tulajdonítják. Hiába, vannak emberek, akiknek, úgy látszik, mindenről mindig ugyanaz jut eszükbe. Nemrégiben például egy svájci újságíró, aki látta nálunk a Jókai regényéből készült *Kőszívű ember fiai* című filmet odahaza azt írta, hogy ez ötvenhatról szól. Az ilyen embereknek, akik képtelenek mást hallani, más hangjában is csak a saját hangjukat, nem tudok mit mondani.”⁴⁶

Jancsó és Komlós itt egy olyan sajtóvitáról cserélnek eszmét, amit az interjúhoz hasonlóan teljesen elhallgat a kötet válogatása. Bár a vitát eredetileg kirobbantó szöveget nem sikerült föl kutatnom, egy arra gazdagon reflektáló cikket mégis találtam. A marosvásárhelyi *Mentor* lap *Cannes és a Szegénylegények* című, szerző nélküli szövege arról számol be, hogy miután lehozták egy

⁴⁰ Vilcsek Anna, „Szegénylegények”, *Magyar Nemzet*, 1966. január 6., 4. (kiemelés az eredetiben – Sz. B.)

⁴¹ BÍRÓ Yvette, „Szegénylegények”, *Filmvilág* 9, 2. sz., (1966): 1.

⁴² HÉRA Zoltán, „Szegénylegények”, *Népszabadság*, 1966. január 9., 8.

⁴³ B. NAGY László, „Szegénylegények”, *Élet és Irodalom*, 1966, január 8., 9.

⁴⁴ SÁNDOR, „Szegénylegények...”, 5.

⁴⁵ „KOMLÓS János”, in *Magyar Nagylexikon, Tizenegyedik Kötet*, főszerkesztő: GÖNCZ Árpád, (Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó, 2000), 230.

⁴⁶ KOMLÓS János, „A Szegénylegényekről – Beszélgetés Jancsó Miklós filmrendezővel”, *Népszabadság*, 1966. március 19., 7.

Franciaországban élő magyar cikkét a filmről, a Népszabadság rendre utasította a szerkesztőséget:

„Nosza, ki is kaptunk dicsérő sorainkért a Népszabadságtól. Szemünkre vetett, hogy ugyanúgy értelmezzük a filmet, ahogy minden épeszű hazai néző értelmezi, s uram bocsá! – nemcsak az 1849-et követő kínvallatásokra, önkényeskedésekre gondolunk... A mindentudó pártlap, a rendező megszólaltatásának ürügyén, még azt is kétségbe vonta, hogy munkatársunk valóban látta-e a filmet, avagy csak az ellenség hangja beszél belőle.”⁴⁷

Föltehetően külföldön működő magyar nyelvű lapok is megírták, hogy sejtésük szerint a *Szegénylegények* '56-ról szól, s az idézett szöveg tanúsága szerint a *Mentor* is közölt egy hasonló nézetű cikket. Valószínűsíthető továbbá, hogy a Komlós által készített interjúnak direkt célja volt az efféle híresztelések eliminálása Jancsó szerzői autoritásán keresztül.

Ezen a ponton érdemes lehet néhány szót ejteni a külföldi sajtóról, amelyre Komlós és a *Mentor* cikke is hivatkozik. Olyan szöveget, amely szó szerint említené az '56-os eseményeket nem találtam a külföldi kritikák közt sem. A kötetbe tudatosan olyan szövegeket válogattak, amelyek mind arról számolnak be, hogy a *Szegénylegények* majdnem megkapta a nagydíjat Cannes-ban: „A fesztivál utolsó napon vetített hatalmas meglepetése egy olyan rendező alkotása, akinek első filmjei (konkrétan az *Oldás és kötés*) után nem remélhattünk egy ilyen hirtelen, ennyire teljes érettségű művet.”⁴⁸ Jóval kevesebb az esztétikai jellegű megállapítás a kötetbeli

külföldi kritikákban, mint a magyar nyelvűekben: a szerkesztők érezhetően a fesztivál díjosztása előtti izgalmat igyekeztek ezekkel a cikkekkel rekonstruálni. Említésre méltó, hogy a kötet sehol sem jelöli a külföldi szövegek fordítóinak nevét. Ez a probléma a filmarchívum külföldi sajtót összegyűjtő dossziéja⁴⁹ kapcsán is elmondható: ebben vagy eredeti nyelvű fénymásolatok és újságkivágatok találhatóak, vagy áttetsző selyempapírra írógéppel készített fordítások, melyeken a fordító nevét szintén nem tüntetik föl. Ezek föltehetően központi sajtófigyelők munkái. Az ilyen fordításokban gyakran találunk ehhez hasonló csonkolásokat: „– Tartalom leírása. –”,⁵⁰ vagy: „Hosszasan ismerteti a film tartalmát.”,⁵¹ mely csonkításokat a kötet szerkesztői is átvesznek. Nem tudhatjuk, hogy ezek a csonkítások pusztán helyspórolásból vagy ideológiai alapon történtek. Anynyi megállapítható azonban a külföldi kritikákról, hogy általában nagyobb fogékonyságot mutatnak a *Szegénylegények* parabolisztikus olvasatára, a totalitárius hatalom és az egyén viszonyának vizsgálatára, mint a korabeli hazai elemzések, amelyek vagy a film történelmi jellegét hangsúlyozzák, vagy '56-ot igyekeznek körbe beszélni.

Itt vissza kell térnünk a Komlós által készített Jancsó interjúhoz, melyben a rendező éppen a fent említett, nemzetközi hírnevét megalapozó esztétikai jellemzőket tagadja saját filmjével kapcsolatban: „A filmművészet legbensőbb meggyőződése és ars poeticám szerint direkt és konkrét művészet. Nem bír el effajta allegóriát, legalábbis én képtelen lennék erre.”⁵² Itt sem az a konkrét kérdés a fontos, hogy Jancsó teret hagy-e az

⁴⁷ N. N., „Cannes és a *Szegénylegények*”, *Mentor*, Marosvásárhely, 1966. június 1., 283.

⁴⁸ Pierre BAILLARD, „*Magyar rapszódia*. Cinema, 66. N107”, in: DR. UJHELYI, KARALL, *Ötlettől a ...*, 127.

⁴⁹ Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum Könyvtára JF 1958/2

⁵⁰ N. N., „Il Tempo, 1966. V. 20. (f. n.)”, in: DR. UJHELYI, KARALL, *Ötlettől a ...*, 123.

⁵¹ Enrico ROSSETTI, *Ferenc József hóhérai*. L'espresso – Roma, 1968. szeptember 1. In: MFIFK JF 1958/2.

⁵² KOMLÓS, „A *Szegénylegényekről...*”, 7.

'56-ra való asszociálásnak, hanem hogy minden jellegű absztrakt asszociálást letilt, miközben életművének ma már konvencionálisan a parabola a kulcsszava. Nem tudhatjuk természetesen, hogy a mai diskurzus szerint a liberális szabadságeszmény rendezője mennyire kényszer hatására tette fent idézett nyilatkozatát. Azt mégis érdemes hozzátenni mindezekhez a kép árnyalása érdekében, hogy Jancsó életművének számos olyan eleme van, amelyek a kádári-aczéli kultúrpolitika szempontjából gazdagon értelmezhetőek. Az *Ötlettől a filmig* kötet korábban már idézett zárótanulmányai például sokat hivatkoznak a *Halhatatlanságra*: az avantgárd rövidfilm Goldmann György szobrásznak állít emléket (Mészöly Miklós főszereplésével), aki a kommunista köztéri szobrok esztétikájának megalapozója volt, Dachau koncentrációs táborában halt meg, s akit így mind a Rákosi, mind a Kádár rezsim saját halottjának tekintett.⁵³ (Furcsamód a *Halhatatlanságot* a Jancsóról szóló Wikipédia-szócikk a mai napig nem jegyzi.)⁵⁴ Az a Jancsó Miklós, aki megéneklte a Népi Kollégiumok mítoszát a *Fényes szelek*ben (1968); majd együtt dolgozik Gyurkó Lászlóval (aki országgyűlési képviselő és életrajzot ír Kádár Jánosról)⁵⁵ először a *Huszonötödik Színházban*, később pedig filmre adaptálja a szerző drámáját, mely a permanens forradalom lenini eszményéről szól (*Szerelmem, Elektra*, 1974); nos ezt a Jancsó Miklóst mindenestre túlzás volna a Kádár-rendszer aktív ellenállójának beállítani, amint arra a rendszerváltás óta

⁵³ „Goldmann György” in: *Magyar Nagylexikon, Nyolcadik Kötet*, főszerkesztő: GÖNCZ Árpád (Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó, 1999), 683.

⁵⁴ „Jancsó Miklós” in: *Wikipedia*, hozzáférés: 2019.06.10.

https://hu.wikipedia.org/wiki/Jancs%C3%B3_Mikl%C3%B3s_%28filmrendez%C5%91%29

⁵⁵ GYURKÓ László, *Arcképvázlat történelmi háttérrel* (Budapest: Magvető Kiadó, 1982)

sokan törekednek. A kontextus, amelyben Jancsó Komlósnak nyilatkozik, nem tiszta: nem tudható, hogy kényszer hatására, valós kollaborációs szándékkal, vagy kompromisszumra törekedve mondta Jancsó, amit mondott. Hangsúlyozni szeretném, hogy a magam relativizáló álláspontja nem kívánja Jancsó életművét morális alapon aláásni (számomra épp, hogy szimpatikus, aki Kádárt „balról próbálta előzni”): meglátásom szerint a moralizálásra inkább a „Jancsó mint ellenálló” képet erősítő szövegek hajlamosak.

Az általam ismert szövegek közül ezt a szöveget legerőteljesebben Marx József képviseli, aki a már többször is idézett, *Szegénylegényekről* szóló szövegét így zárja: „1997-ben tekintélyes fórum közölt olyan véleményt, hogy félreértés volt mind a hatalom, mind az ellenzék részéről a Szegénylegényekben 1956 nyomait keresni. A szellemi vakság – úgy látszik – makacs betegség.”⁵⁶ Marx József számos érvet felsorakoztat nézete mellett, többek között egy ismert anekdotára is hivatkozik, mely szerint maga Nemeskürty István kérte fel Jancsót és Hernádit egy „betyárfilm” elkészítésére. Marx József szerint Nemeskürtynek „nem lehetett kétsége afelől sem, hogy Jancsó Miklós és Hernádi Gyula *beszélni fog* a kor értelmiségét élénken foglalkoztató, de a nyilvánosság szintje alá kényszerített kérdéssről, 1956-ról is, amelyet nyílt téren idehaza még senki sem helyezett el a magyar történelem nép és forradalmi vonulatában.”⁵⁷ Adott ponton Marx József a kiegyezés utáni karhatalmi szervek szokásainak történelmi hagyományozódását elemzi, amellyel mintha szintén azt akarná mondani, hogy a *Szegénylegények*ben ábrázolt helyzet és az '56-os események között közvetlen párhuzam vonható: „A csendőrség mentalitása – noha 1945-ben feloszlatták – áthagyományozódott a párt

⁵⁶ MARX, „*Szegénylegények*”, 26.

⁵⁷ MARX, „*Szegénylegények*”, 25. (kiemelés az eredetiben – Sz. B.)

»öklébe«, az Államvédelmi hatóságba, s ez nem volt véletlen.”⁵⁸ Hogy Marx József ennyire kizárólagosnak állítja be a *Szegénylegények* olvasatát, azért fontos és tekinthető reprezentánsnak a mai diskurzus szempontjából, mert rajta kívül csak Szekfű András írt Jancsóról monográfiát, azt is 1974-ben,⁵⁹ Marx József viszont az elmúlt tíz évben két könyvet is publikált a rendezőről.⁶⁰ Nem túlzás tehát azt állítani, hogy Marx József bizonyos értelemben uralja a Jancsóról szóló diskurzust.

Számomra azért is meghökkentő Marx József makacs kiállása az '56-os olvasat mellett, mert éppen nála található egy igen fontos észrevétel a filmről, amely alapján gazdag politikai értelmezését adhatjuk a *Szegénylegényeknek*. „A film történetének filozófiailag legtisztább (egyben a sztori és megcsinálás szempontjából legbonyolultabb) pontja éppen az arc *viszonylagosságának* ábrázolása: a lefokozott csendőré, akit azzal gyanúsítanak, hogy ő a sáncba befogott egykori felkelő, Veszélka Imre.”⁶¹

Latinovits Zoltán játssza a lefokozott csendőrt is, Veszélkát is. Az arcok azonosságára már a forgatókönyv is utal: „Teljesen azonos arc csak a bajusza hosszabb, tatárosabb. *Arca borostás.*”⁶² Fontos megállapítani, hogy míg a fogvatartott nehézéletű Veszélkának van neve, addig a vele azonos arcú csendőrnek nincs. Ehhez hasonlóan az egész film során soha, egyetlen vallatótisztet, egyetlen csendőrt, egyetlen karhatalmi sze-

replőt nem szólít senki sem a nevére, és a forgatókönyv szövege sem nevezi el őket. A hatalom képviselői közül egyedül Ráday Gedeon nevét ismerjük, ő azonban nem jelenik meg a filmben (ahogy a betyárok oldaláról sem jelenik meg Sándor). Noha a hatalomnak arcai vannak, ezek az arcok mégis megnevezhetetlenek személyükben, s így nyugodtan mondhatjuk a társadalomtudományok fogalmával, hogy a *Szegénylegényekben* ábrázolt hatalom: személytelen. Mindennek jelentőségét csak fokozza, hogy akad egy arc, amelyik az elnyomók és az elnyomottak oldalán is feltűnik: Marx József szavával élve így nem is az arc, hanem az arc pozíciója válik viszonylagossá. Vegyük észre emellett, hogy Jancsó az Osztrák–Magyar Monarchia történelmi háttére ellenére a hatalom képviselői között nem vonultat föl német nyelvű szereplőt. A karhatalmi tiszték egytől egyig hibátlanul beszélnek magyarul, hiszen mind magyarok, akárcsak a fogvatartottak. Tegyük még hozzá, hogy a film egész cselekményét árulások sorozata szervezi: Gajdor hajlandó elárulni társait a szabadulásért cserébe, s el is árulja őket egytől egyig, amíg meg nem ölik. Innen nézve már mindegy, hogy a kiegyezésről, a vészorszakról, Rákosi ÁVH-járól, '56-ról, vagy Kádár ügynökhálózatáról beszélünk: Jancsó azt mutatja nekünk, hogy ebben az országban a büntető és bűnhődő szerepe átjárható, fölcserélhető.

Egy volt ÁVH tisztből lehet kulturális rovatvezető, majd humorista, egy filmrendező pedig beszélhet Rákosi és Kádárt legitim hatalmáról („Ráday Gedeon hatalmának nincs népi tartalma. A mienknek minden torzulása közepette és ellenére is volt.”),⁶³ hogy később a liberális rendszerváltó értelmiség hősévé váljon. Tegyük föl a költői kérdést: vajon érdemes-e hősként kezelni azt az alkotót, aki ilyen kérlelhetetlen pontossággal mutatott rá, hogy Magyarországon nincsenek hősök?

⁵⁸ MARX, „*Szegénylegények*”, 26.

⁵⁹ SZEKFŰ András, *Fényes szelek, fűjjátok! Jancsó Miklós filmjeiről* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1974)

⁶⁰ MARX József, *Jancsó Miklós két (és több) élete* (Budapest: Vince, 2000), illetve MARX József, *Jancsó Miklós élete és kora* (Budapest: Vince, 2015)

⁶¹ MARX, „*Szegénylegények*”, 26. (kiemelés az eredetiben – Sz. B.)

⁶² JANCÓSÓ, *Nehézéletűek*, 66. (a kiemelés kézzel írott lapszéli jegyzet – Sz. B.)

⁶³ KOMLÓS, „*A Szegénylegényekről...*”, 7.

Összegzés

A *Szegénylegényeket* bemutató *Ötlettől a filmig* kötet egyértelműen kanonizációs szándékkal készült. Noha a film már bemutatásakor jó kritikákat kapott Magyarországon és külföldön egyaránt, mégis olyan asszociációkat keltett, amelyek a hatalom számára kényelmetlenek voltak. A kötet éppen ezért egységes üzenettel rendelkezik: a *Szegénylegények* történelmi film, komoly művészi érdemekkel, ám szigorúan referenciálisan olvasandó.

A *téma kialakulását* bemutató fejezet ezért hivatkozik történeti és irodalmi forrásokra, még ha sokszor hiányos bibliográfiai adatokkal is. A *magyar kritikákból* ezért válogattak olyan szövegeket, amelyek a Jókai-hagyomány lerombolását, az 1848-as szabadságharc revízióját hangsúlyozzák, s '56 kérdését legfeljebb csak metaforikus beszéddel érintik. A *Külföldi visszhang* fejezete a nemzetközi meglepetésről, Cannes izgalmairól szól. A kötet egyértelműen elhallgat minden olyan magyar és külföldi diskurzust, amely a film parabolisztikus olvasatának lehetőségére hívja föl a figyelmet, hiszen innen csak egy lépés volna '56-ra gondolni.

Az *irodalmi forgatókönyvet* közlő fejezet szintén erősen szerkesztett. Itt kevésbé az ideológiai, mint inkább a szöveg „olvasóbaráttá” tételének szempontjai dominálnak. A kötetben publikált szöveg nem azonos a filmmel, tehát nem visszaírt forgatókönyvet olvasunk, de nem is a forgatási példányt kapjuk. Ezt némiképp ellensúlyozzák a kötet végén közölt Nemeskürty István és Kézdi Kovács Zsolt tanulmányai, akik értően analizálják Jancsó meg nem valósult forgatókönyveit, és elemzéseikben föl hívják a figyelmet arra, hogy a forgatókönyv-szöveg jellege nagyban determinálja a később elkészülő film stílusát.

Tágabb kontextusban vizsgálva a *Szegénylegények* kérdését azt látjuk, hogy szinte minden rezsim és diskurzus igyekszik kisajátítani Jancsó Miklós filmjét, s talán egész

életművét is. A Kádár-korszak is csak azt látta és láttatta a filmből és a rendezőből, amit látni kívánt, s a rendszerváltó liberális értelmiség ugyanígy ápolja a forgatókönyv nélkül dolgozó zseni, a rendszer eszén túljáró, művészetével aktívan ellenálló rendező mítoszát. Ideje volna ideológiai terhektől menetesen, politikai valóságában látni az életművet.

Bibliográfia

- B. NAGY László. „*Szegénylegények*”. *Élet és Irodalom*, 1966, január 8. 9.
- BÍRÓ Yvette. „*Szegénylegények*”. *Filmvilág* 9, 2. sz.(1966): 1–5.
- „*Cannes és a Szegénylegények*”. *Mentor*, Marosvásárhely, (1966): 282–284.
- DE MAN, Paul. *Az olvasás allegóriái*. Fordította FOGARASI György. Budapest: Magvető, 2006.
- FIELD, Syd. *Forgatókönyv: A forgatókönyvírás alapjai*. Fordította: Köbli Norbert. Budapest: Cor Leonis Films Kft., 2011.
- FODOR András. „*Szegénylegények*”. *Kortárs* 10, 3. sz. (1966): 501–502.
- GAUDREULT, André. *Du littéraire au filmique*. Laval: Les Presses de l'Université Laval, 1988.
- GELENCSÉR Gábor. *Forgatott könyvek – A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között / Móricz – az adaptáción túl*. Budapest: Kijárat Kiadó – Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, 2015.
- GELENCSÉR Gábor. *Magyar film 1.0*. Budapest: Holnap Kiadó, 2017.
- „Goldmann György”. In: *Magyar Nagylexikon, Nyolcadik Kötet*, főszerkesztő: GÖNCZ Árpád. 683. Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó, 1999.
- HARS László. „*Szegénylegények – avagy: a film hatalma.*” *Tükör* 3, 2. sz. (1966): 31.
- HÉRA Zoltán. „*Szegénylegények*”, *Népszabadság*, 1966. január 9., 8.
- JANCSÓ Miklós. *Nehézéletűek*. Magyar Film-tudományi Intézet és Filmarchívum Könyvtára, Q1319, 1965.

- KARALL Luca. *Ötlettől a filmig – Szegénylegények*. Budapest: Magvető Kiadó, 1968.
- KOMLÓS János. „A Szegénylegényekről – Beszélgetés Jancsó Miklós filmrendezővel”. *Népszabadság*, 1966. március 19. , 7. „Komlós János”. In: *Magyar Nagylexikon, Tizenegyedik Kötet*, főszerkesztő: GÖNCZ Árpád. 230. Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó, 2000.
- LOHR Ferenc. „Szegénylegények – fordulat a magyar hangművészetben”. *Filmvilág* 9, 3. sz. (1967): 10–11.
- MARX József. *Jancsó Miklós élete és kora*. Budapest: Vince, 2015.
- MARX József. *Jancsó Miklós két (és több) élete*. Budapest: Vince, 2000.
- MARX József. „Szegénylegények”. *Kritika* 29, 5. sz. (2000): 23–26.
- McKEE, Robert. *Story*. Fordította: Jakab-Benke Nándor, Zágoni Balázs. Kolozsvár: Filmtett, 2011.
- PASOLINI, Pier Paolo. „A költői film”. Fordította: Csantavéri Júlia. In: PASOLINI, Pier Paolo. *Eretnek empirizmus*. 211–232. Budapest: Osiris, 2007.
- ROSSETTI, Enrico. „Ferenc József hóhérai”. Roma: L'Espresso, 1968. szeptember 1. In: MFIFK JF 1958/2.
- SÁNDOR Iván: „Szegénylegények – a hét magyar filmje”. *Film, Színház, Muzsika* 10., 1. sz. 4–6.
- DR. UJHELYI Szilárd, NÁDASY László, szerk. *Ötlettől a filmig – Hideg napok*. Budapest: Magvető, 1967.
- „Vasárnapi könyvespolc: Ötlettől a filmig: Hideg napok” *Magyar Nemzet*, 1967. november 12., 16.
- VILCSEK Anna. „Szegénylegények”. *Magyar Nemzet*, 1966. január 6., 4.
- ZSUGÁN István: „Beváltott ígért – Beszélgetés Jancsó Miklóssal a »Szegénylegények« bemutatója előtt”. *Filmvilág* 8, 1. sz., (1966): 8–13.