



Paár Ádám

A kosztümös / történelmi film és a kohézió



Először a címet szükséges megmagyarázni. Úgy gondolom, amikor manapság a szélesebb értelemben fölfogott közvélemény a „történelmi film” műfajára gondol, akkor kissé félreértésben van, pontosabban maga számára sem tisztázza a fogalmat. A *Rab ember fiai* és a *Koldus és királyfi* mozgóképes adaptációi nem történelmi filmek, hanem történelmi mesék. A kosztümös teleregények nem történelmi filmek, de abban, hogy fölhívják a figyelmet egy történelmi korszakra,

info@meltanyosság.hu

www.meltanyosság.hu

0630-311-1701

1149 NAGY LAJOS KIRÁLY ÚT 167. II. 23.



problémára, dilemmára, elmélyítik az ismereteket az adott korról és társadalomról, s így indirekt módon tanítják a nézőt, nagy szerepük lehet. Külön kitérünk majd erre a műfajra, divatossága okán. És persze önmagában véve az életrajzi filmek sem mind történelmi filmek, noha kétségtelenül ez a műfaj áll legközelebb a történelmi filmhez.

Ezért inkább úgy fogalmazhatunk, hogy ma Oroszországtól Spanyolországig, Dél-Koreától Törökorszáig nem annyira a történelmi filmeknek, mint inkább a kosztümös filmeknek, illetve sorozatoknak van nagy kelendősége.

A kohézió szót kell megmagyaráznom. Itt, ebben a tanulmányban ezen a nemzeti közösségi emlékezet kialakítását értem. Vagyis azt: egy nép, társadalom, állampolgári közösség – kinek hogy tetszik – hogyan tekint a múltjára, történelmére, és ezáltal a jelenre. Egyértelmű, hogy a történelem, pontosabban a történelmet befolyásoló eszmék története nem ért véget (ld. Fukuyama), ám az is igaz, hogy szilárd összetartozás-tudat csak a hagyományra épülhet, amelyet a régisége, a történelmi ereje és patinája alapoz meg. Szociális értelemben fölfogott kohézióról tehát addig nehéz beszélni, amíg nem értettük meg a történelmünket. Hitem szerint a történelmi és kosztümös filmek segíthetnek ebben a folyamatban.

Persze, fölmerül a kérdés: vajon a film, mint értékformáló művészeti alkotás nem nyomja-e el azokat a más fórumokat, amelyek a társadalmi értékek hordozói, alakítói lehetnek? A művészet fejlődése azt mutatja, hogy a technológiai fejlődés nem teszi semmissé a korábbi érték-hordozókat.



Jean-Jacques Rousseau még aggódott amiatt, hogy a színház megrontja az erkölcsöket Genf városában, ezért ellenezte a színház alapítását. Később, mintegy száz év múlva, amikor a film vásári látványosságként megjelent, sokan ócsárolták, és nem tudták, mi ebben a művészet. Amikor a mozi elfogadottá vált, és megjelent a televízió, sokan megkongatták a vészharangot: a televíziózás véget vet a mozinak, és ezáltal a közösségi filmnézésnek mint élménynek. Amikor pedig megjelentek az internetes videóelosztók, ugyanezek a kritikusok a televíziózásért hullajtottak könnyeket. Valójában egyik jóslat és félelem sem vált valóra: az egyes értékhordozó eszközök azóta is szépen léteznek egymás mellett. Az internetes filmnézés nem nyomta ki az életünkből a televíziót, a televízió nem szüntette meg a mozizást, a mozi nem juttatta csődbe a színházakat, és a színház nem rontott az erkölcsökön, legalábbis nem többet, mint bármely más tevékenység, az irodalomtól az edzésen át a természetjárásig. A legtöbb ember jár színházba, moziba, és nézi a televíziót, vagy éppen a kedvenc filmjét valamely videóelosztón. Így joggal reménykedhetünk abban, hogy az adott művészeti ágtól függetlenül a közösség számára a fontos értékek, amelyeket a művész közvetíteni akar, célba találnak.

A kosztümös filmsorozat haszna

Most, hogy az első kosztümös telenovella, az RTL Klubon futó *Bátrak földje* véget ért, elgondolkodhatunk a kosztümös sorozat és a társadalmi kohézió kapcsolatáról.

info@meltanyossag.hu

www.meltanyossag.hu

0630-311-1701

1149 NAGY LAJOS KIRÁLY ÚT 167. II. 23.



Előszeretettel méricskélik a mai kosztümös alkotásokat (így kritikusai e sorozatot is) a 60-as évek Várkonyi-féle nagyjátékfilmjeihez. Ez nyilvánvalóan egy óriási aránytévesztés, hiszen egészen más műfajról, tehát más műfaji szabályokról beszélünk. Amellett az a kor is más volt, mint a mai (pl. a szocialista rendszer általában sekélyes, dekadens nyugati jelenségként bélyegezte meg a sorozatokat).

Ezekkel a nagyjátékfilmekkel, színpompás tablókkal szemben lenézik, kicsit meg is vetik a manapság népszerű – Spanyolországtól Oroszországig futó – kosztümös televíziós sorozatokat. Különösen nagy divatja volt (és van) a kosztümös sorozatoknak Latin-Amerikában, amely joggal tekinthető a tévesen szappanoperának hívott telenovella vagy – magyarosabban, általam jobban szeretett szóval – teleregény őshazájának. Magyarországon a rendszerváltás idején a televízióban futó első latin-amerikai, pontosabban brazil sorozatot, a [Rabszolgasors](#)-ot könnyű kézzel elintézték a kritikusok, akik az előző hatvan-hetven év magyar mozgófilmje alapján nem ehhez a fajta történetmeséléshez szoktak hozzá. Abba nem gondoltak bele, hogy – ha a díszletek mögé néznek – a *Rabszolgasors* a brazil történelem egy forrongó korszakába vezette el a nézőt, és saját hazájában is megismertette az embereket a brazil rabszolgaság történetével, ezzel pedig hozzájárult a nemzeti közösségi emlékezet kialakításához.

A kritikusok arról is megfeledkeztek, hogy a *Rabszolgasors* egy klasszikus történelmi regényből készült, [Bernardo Guimarães](#) *Isaura, a rabszolgalány* című művéből, amely, ha úgy tetszik, a brazil *Tamás bátya kunyhója*: ugyanúgy a rabszolgaság eltörlésének és az emberi



jogoknak harcos kiáltványa, mint Harriet Beecher-Stowe műve. Sőt, két tekintetben Guimarães előnyben is volt észak-amerikai író társával szemben. Beecher-Stowe („a kis asszonyka”, ahogyan Lincoln nevezte) északi volt, és kívülállóként nézte a Délt, és foglalkozása nem kötötte a rabszolgaság kérdéséhez. Ezzel szemben Guimarães számára, brazil állampolgárként, mindennapos tapasztalat volt a rabszolgaság, és gyakorló bíróként napi szinten szembesült a rabszolgaság és azon alapuló társadalmi berendezkedés jogi problémáival. Személyes és szakmai tapasztalata miatt még realisabban is ábrázolta urak és szolgák viszonyát, mint Beecher-Stowe asszony.

Hogy egy klasszikus mű televízióra alkalmazott sorozat formájában készül el, és a magyar nézők így találkoztak a rabszolgaság történetével, az részletkérdés. Ne keverjük össze a formát a tartalommal! A forma mindegy. A szocialista Magyarországon az 1960-as években nem létezett teleregény, ez a műfaj a szocialista kultúrpolitika részéről hosszú ideig egy megvetendő műfajnak számított, ellentétben Latin-Amerikával, ahol a szükség, a filmiparra és az irodalmi életre nehezedő kényszer, a diktatúrák nyomása miatt sok forgatókönyvíró és író belekényszerült bele ebbe a műfajba. Az argentin Perón elnök például „konformista, problémák nélküli filmművészetet akart”, s ezért pressziót gyakorolt a filmeseken. Elvágták a társadalomkritikus, a múltat bíráló modern filmművészet fejlődését.¹ A filmesek közül mindazok, akik nem akartak emigrálni, kénytelenek voltak

¹ Ld. erről a kérdésről: Páldy Tamásné-Péter Sándor: A latin-amerikai filmművészet antológiája. Bp., 1983., Magyar Filmművészeti Intézet és Filmarchívum. 36-37., 42.



megalkudni a fönnálló rendszerrel, de a boldogságot sugárzó filmekben és sorozatokban itt-ott elrejtették a kritikát.

Tehát a szituáció így nézett ki filmes szempontból: egyik oldalon szocialista rendszerek nagyjátékfilmekkel, másik oldalon nacionalista diktatúrák olyan filmesekkel, akik menekültek a sorozatokba, s közben megvetették egy új ágazat alapjait! Mindez azonban a véletlen műve, és történhetett volna fordítva is: a Várkonyi-filmek, a *Kőszívű ember fiai*, az *Egy magyar nábob*, a *Kárpáthy Zoltán* és a *Fekete gyémántok* is elképzelhetőek lettek volna, vagy lennének teleregényként. A *Fekete gyémántok* vagy a *Névtelen vár* kifejezetten elképzelhető egy 180 részes teleregény-formában! Egész cselekményük (szerelmesek áthidalhatatlan társadalmi különbségekkel, titkok, misztikum, féltékenység stb.) predesztinálná őket erre a földolgozásra. Ne felejtjük el, hogy mi volt a teleregény őse: az újságregény! A 19. században az újságok folytatásos regényeket közöltek, hogy eladják a lapot. A hordozó, a forma mindegy, ha a tartalom értékes! S fordítva is igaz: Isaura történetéből egy Várkonyi is klasszikus nagyjátékfilmet forgathatott volna.

Ha a magyar televíziózásban lenne bátorság és / vagy szellemesség, akkor akár napjainkban is készíthetnének napi televíziós teleregényt bármelyikből. Lényegesen nagyobb tömegekhez juthatna el, mint egy nagyjátékfilm, és így az állampolgárok irodalmi nevelését is jobban szolgálhatná (amellelt, hogy természetesen nagyjátékfilmekre is szükség van, bizonyos témák pedig ott alkalmazhatók sikeresen).



Ha eltekintünk a formától, lehet, hogy a teleregény az út. Le kellene jönni az Egri csillagok-szindrómáról! Mindenki a jelen és jövő magyar történelmi filmjeit kényszeresen az 1960-as évek szuperprodukciónak hasonlítja, azzal méri össze, holott tudjuk, hogy az az időszak, az a kultúrpolitika, amely lehetővé tette, már nem jön vissza. Ellenben itt van a televízió és a teleregény világszerte – Magyarországon is – népszerű műfaja, amely alkalmas lehet a történelmi ismeretek közvetítésére, szórakoztató formában.

Tisztában kell lenni a megváltozott költségvetési helyzettel és megváltozott fogyasztói szokásokkal, s a hiányból kellene erényt kovácsolni azáltal, hogy az átélhető emberi sorsokra, emberi drámákra koncentrálunk a mozi korai történetéhez visszanyúló „fényképezett színház”, a látványos elemek helyett. Nem kell feltétlenül, hogy ötszáz, színpompás ruházatú török ostromoljon egy várat. Miért nem elégszünk meg, hogy ötven paraszt dolgozik a földeken, vagy kézműves vasat kalapál, cipekedik, lisztet hord stb. Ha nincs anyagi forrás három várkastély-belsőre, elég egy köznemesi udvarház is, amelyből bőven akad az országban. Viszont az elvárható, hogy a nem túl látványos, ám a realizmushoz közeli külsőségek mély tartalommal legyenek megtöltve.



Az orvosi ló esete: a török kori és kuruc kori filmek

A magyar történelmi filmek többsége a török korból és a kuruc korból, tehát a 16. század végétől a 18. század elejéig tartó időszakból veszi tárgyát. Érthető, hogy miért. Egyrészt ezekben az években a magyar államiság létezett is, meg nem is, egyszerre volt annak örököse – intézményeiben – a királyi Magyarország és – kulturálisan – az Erdélyi Fejedelemség. Ez a sajátos politikai helyzet, az államterület szétszakítottsága, és a magyar államiság duplex jellege mindig izgatta a filmrendezők fantáziáját. Másrészt pedig a társadalom számára rengeteg dilemma merült föl ebben a kétszáz évben. Az oszmán-török lenyeli-e Magyarországot egészében, vagy keresztény uralom alatt egyesül? A Habsburgok vagy valamelyik erdélyi fejedelem (Báthory István, Bethlen Gábor, I. Rákóczi György) vezetésével megy végbe az újraegyesítés? Katolikus lesz-e az ország, vagy protestáns? A külföldi filmművészetben is tapasztalhatjuk, hogy azok a korszakok inspirálják a filmeseket, amelyekben a különböző politikai, társadalmi, kulturális feszültségek és törésvonalak összesűrűsödnek. Ilyen az Egyesült Államokban a polgárháború, vagy Franciaországban a forradalom és az azt megelőző egész 18. század.

A következőkben azt mutatom be, miként változott az egyes politikai rendszerekben a török kori és kuruc kori hősök ábrázolása,



és mindezt hogyan használták föl az egyes rendszerek az adott korban az állampolgári közösség kialakítására.

A mozgókép kezdete: a dualizmus

Az 1890-es évek végén, vagyis a mozgókép megszületésének pillanatában a magyar politika forrongott a közjogi kérdés (azaz a Bécshez való viszony) miatt. A 48-as ellenzék, élén a Függetlenségi Párttal, folyamatosan támadta a dualista rendszer kormánypártját, a Szabadelvű Pártot, és nem riadt vissza a parlamenti munka akadályozásától sem. Nem csoda, hogy ezekben az években a magyar politizáló közvélemény függetlenségi érzelmű része történelmi hivatkozási alapként törekedett a kuruc mozgalmak, valamint Thököly Imre, Zrínyi Ilona és II. Rákóczi Ferenc személyének és emlékezetének kisajátítására. Az 1906-os újratemetési filmfelvételtől datálható a kuruc kultusz feltűnése a magyar mozgóképen.

A 20. század eleji polgári radikális, demokrata értelmiség körében a „kurucosság” egyet jelentett a következetes, dacos ellenzéki magatartással, a megalkuvás nélküli demokratizmussal. Elegendő csak utalni Ady Endre kuruc tematikájú verseire (*A harcunkat megharcoltuk, Esze Tamás komája, Bujdosó kuruc rigmusa*). Ady nemzedéke észrevette, hogy a kuruc zászlót véres kardként éppen a függetlenségi ellenzéki irányzat hordozza, amelynek a századfordulón mindinkább kiüresedő Habsburg-ellenessége és közjogi ellenzékiisége hangzatos jelszó-magyarkodásba és sovinizmusba fulladt,



valamint egyre inkább egy avítt konzervativizmus felé tolódott el. Ennek az irányzatnak volt házi történésze Thaly Kálmán történetíró és függetlenségi párti politikus, aki sokat tett a kuruc kor forrásainak kiadásáért, sőt maga is írt kuruc verseket – többek között a híres *Balogh Ádám nótáját* –, eredetinek feltüntetve azokat (ez az eljárás nem egyedi a romantikus történetírásban, elegendő James Macpherson skót költő Ossian álnéven írt költeményeire utalni, amelyek a dicső kelta ősidőkből vették tárgyukat).

Az 1905. évi válság, a darabontkormány és a közjogi ellenzék küzdelme felizzította az országban a „kurucos” hangulatot, amit az ellenzéki Függetlenségi Párt meglovagolt. Ennek egyik megnyilvánulása volt, hogy 1906-ban hazahozták Törökországból Zrínyi Ilona, II. Rákóczi Ferenc, Thököly Imre hamvait. Az 1906-ban kormányra került függetlenségi pártiak ezt saját érdeküknek tudták be, holott a törökországi emigránsok hamvainak hazahozatalát még Tisza István kormánya kezdeményezte. Ferenc József engedélye nélkül a Habsburg-ellenes harcot vezető Thököly, Rákóczi és Zrínyi Ilona hamvai nem kerülhettek volna hazai földre, a kassai Szent Erzsébet-dómba. A budapesti és kassai gyászmenetről, valamint az újratemetésről szóló filmriport tekinthető az első kuruc témának a magyar mozgókép történetében. Mi sem jellemzi a kor fölizzott hazafias hangulatát, hogy a filmriport felvételét éveken át játszották a magyar mozikban.

Összességében véve a dualizmus kori mozi, mivel még új művészeti ágnak számított (sőt nem kevesen vásári látványosságként kezelve, művészet jellegét is kétségbe vonták), nem foglalkozott még a



történelemmel. Jórészt a Jókai és Mikszáth alkotások tették ki a kor mozgóképes alkotásait. Mozi és kohézió kapcsolatáról a Horthy-korszaktól kezdve beszélhetünk.

A Horthy-kor

A Horthy-korszak filmművészete miként ábrázolta a két nagy korszakot, a törökellenes harcokat és a kuruc kort? Ahhoz képest, hogy a törökellenes küzdelmek megfelelték a kor ideológiai mondanivalójának, a „kereszténység védőbástyája” szerepnek, amelyet a Horthy-kori politikai elit vallott az országról, látványos török kori filmek nem igazán készültek nagy számban. Ennek oka, vélhetően, egyszerűen két jelenséggel magyarázható: a közönség szórakozás iránti igényével (amelyet a fehér telefonos, meseautós, huszáros-dzsentris filmek jobban kielégítettek), másrészt pedig az anyagiakkal, vagyis azzal, hogy az infláció és a trianoni békeszerződés gazdasági következményei után a látványos akcióelemek nem dominálhattak a filmvászonon. Jellemző egyébként, hogy már ekkor, 1923-ban elkészült egy *Egri csillagok* regényadaptáció Fejős Pál rendezésében és forgatókönyvével, amely azonban sajnos megsemmisült. Leírások alapján következtethetünk a film tartalmára. Fejős filmje inkább Bornemissza Gergely gyermek- és ifjúkorára koncentrált. Mindenesetre a film pénzügyi értelemben bukás volt, és ezt követően Fejős el is hagyta az országot, a továbbiakban az Egyesült Államokban alkotott. Egy rövid válságot követően 1931-1938 közé tehető a magyar mozi első



aranykora, a hazai gyártású alkotásokat preferáló filmtámogatási rendszernek, valamint a hangosfilmnek köszönhetően. Az ekkor készült 132 film (évente átlagosan 20) alig tartalmaz történelmi filmet. Csak az 1930-as évek végétől az 1940-es évek közepéig tartó filmtermésben találunk történelmi témát.

És hogyan ábrázolták a Rákóczi-szabadságharcot, általában véve a kuruc kort? A két világháború között a kuruc hős archetípusa – a Jókain és Mikszáth-on nevelkedett polgári közönség konzervatív közízlését kiszolgálva – a díszmagyarba öltözött, sastollal díszes vörös süveges, párducbőr kacagányos, lovagias nemes volt. Vagyis, az 1918-19-es polgári demokrata, szocialista és kommunista eszmékkel perlekedve, valamint azokat a nemzetből kiebrudalva, alapvetően az „úri” osztály elődképét, a dzsenti-nemes úriembert tekintették a társadalom fönntartó rétegének. Ehhez a dzsenti-előd harcos vitézhez kellett a korabeli magyar társadalomnak illeszkednie.

Ezt a típust reprezentálta az első kuruc tárgyú film, a *Rákóczi nótája* nemes vitéze, Szatmári Péter. A Daróczy János rendezésében készült 1943-as film egy testvérpár ádáz küzdelmén keresztül mutatja be a szabadságharcot: Szatmári Péter a nagyságos fejedelem, féltestvére, a cseh anyától született Frigyes a császár táborában harcol. Szatmári Péter szerelme, Oltay Krisztina cigányasszony képében kémkedik, híreket visz a fejedelemnek, és kiszabadítja szerelmét a császáriak fogságából. A filmben együtt van minden közhely: szerelmes vitéz, hű kedves, ármánykodó fivér, titkos alagút, cigányromantika, nemes, nagylelkű fejedelem.



Az ötvenes évek

Talán furcsa, hogy a szocializmus korszakát nem kezelem egységesen. Ennek oka, hogy bár alapvonalaiban a rendszer megtartotta a folyamatosságot 1989-ig, ám nem lehet a sztálinista ötvenes éveket a hatvanas évektől kezdődő nagyobb korszakkal összemosni. A történelemszemlélet jóval tudományosabb alapokra helyeződött az 1960-as években, és az 1980-as években már végképp senki nem vette komolyan a tudósközösségen belül pl. Görgei Artúr vagy Károlyi Sándor „leárulózását”, vagy éppen Horthy Miklós „lefasisztázását”. Ezért mindenképpen túlzás a szocializmus korszakát egységes időszakként kezelni. A kétfelé bontásnak (ötvenes évek, és a hatvanas évektől a rendszerváltásig terjedő időszak) azonban van értelme.

1945 éles szakítást jelent a magyar történelemben. A Horthy-korszakhoz, sőt a dualizmushoz képest minden a feje tetejére fordult, minden hagyomány átalakult: az „ezeresztendő” nagybirtok átadta helyét a paraszti kisbirtoknak, az arisztokrácia és dzsentri uralmán alapuló kasztosodott társadalom a munkásság és parasztság szövetségén alapuló egyenlőségelvű társadalomnak, a mindenkor leválthatatlan jobboldali mamutpárt a baloldali demokrata, szociáldemokrata és kommunista pártok koalíciójának, az ezeréves nyugati külpolitikai orientáció a Szovjetunió iránti lojalitásnak. Ám a koalíciós időszak nem sokáig tartott: a szovjet politika és a kommunista párt manőverei lassan felőrölték, az ún. szalámitaktika révén,



az addig sem kifogástalan minőségű demokráciát, és 1949-től kiépült a sztálinista pártállam.

A történelemszemléletben is óriási fordulat kezdődött. 1945 után a nemesség önfeláldozásának hangsúlyozása, ez a *Rákóczi nótáján* végighúzó gondolat, politikailag nemkívánatossá, sőt üldözendővé vált. A történetírás és a propaganda a parasztság honvédő szerepét hangsúlyozta (túl) a mozgalmas 16–19. századi magyar történelemben. A török- és a kuruc-kori Magyarország történetét úgy láttatták, mint az elnyomott rétegek osztályharcának történetét, amelyben a főurak többsége az ellenséggel paktáló áruló, miközben az oszmán és császári sereggel szemben a parasztkatonák állnak helyt.

Az államszocialista propaganda rátette a kezét a pozitív megítélésű történelmi személyekre. Így lett Rákóczi a „népre támaszkodó” fejedelem, és az aktuálpolitikai szándék szolgálatában álló történetírás olyan bravúrokat csinált, mint a vagyontalan kispap szarmazású Bottyán János generális (a legendás „vak Bottyán”) jobbágy szarmazásúvá hamisítása, parasztgenerálissá stilizálása, vagy éppen Zrínyi Miklósból, a király hűséges hadvezérének átformálása Habsburg-ellenes hőssé. Így lett az 1960-as évek szuperprodukciója, a *Tenkes kapitánya* sikerének, no meg a Thaly Kálmán által írt, és az iskolai énekórákon máig népdalként énekelt *Balogh Ádám a nevem* című alkotásnak köszönhetően hős abból a Béri Balogh Ádámból, aki a pálfordulásokban oly gazdag korban kétszer vagy háromszor állt kurucból labanccá, és vissza. A korabeli vulgármarxista mitológia nem lehetett meg árulók nélkül.



A 18. században ezt a szerepet Károlyi Sándorra és Pálffy Jánosra osztották (a kor legjelentősebb politikusának, a török- és kurucverő, de mindvégig magyar hazafi Pálffy Jánosnak, aki a Habsburg-dinasztia iránti lojalitás és a magyar rendi érdek békés összehangolására törekedett, még az emlékét is igyekeztek kiradírozni a magyar múltból).

A temesvári, egri vagy szigetvári falakat védelmező végvári vitéz és a párduebőr kacagányos, drága kardos, török bársonyos és karmazsin csizmás nemesi vitéz képét felváltotta a „honvédő paraszt” figurája, aki – ellentétben a pamlagon pipázó, kártyázó nemessel, a dzsenti elődjével – bátran és önérdek nélkül harcol a hazáért. Jellemes, vitéz, bátor, önfeláldozó, és mindemellett hősszerelmes. Továbbá van benne egy csipetnyi a rablómesék gáláns hőséből meg a flamand csínytevő Thyl Ulenspiegelből: megleckézteti a gögös császári zsoldosokat és tisztet, az áruló főurakat, de meglepően udvarias a nőekkel, és fegyvertelen emberrel szemben akkor sem alkalmaz fölösleges erőszakot, ha az illető történetesen az ellenséghez tartozik. Minimális külső segítséggel, afféle James Bondként, csodálatosnál csodálatosabb haditetteket visz véghez: megszerzi az ellenség haditervét, mint Eke Máté (*A Tenkes kapitánya*); elfogja a császári hadak fővezérét, akivel egyébként udvariasan bánik, mint Bornemissza János (*Rákóczi hadnagya*); elrabolja a császári katonák zsoldját, mint Árvay Ferenc (*Kard és kocka*); furfanggal beveszi Érsekújvárat; elfogja a labanc Koháry grófot, mint Csínom Palkó és Csínom Jankó (*Csínom Palkó*). Ha török ellen küzd, akkor – a „két pogány közt” elve jegyében



– megleckézteti a felfuvalkodott császári zsoldosokat, éppúgy, ahogyan a törököket, mint Kopjás Dani és társai (*A törökfejes kopja*).

A filmekben az ellentáborba kerülnek az idegen megszállók, vagyis az oszmán-törökök és a császári zsoldosok. Finom különbség van az ábrázolás tekintetében. A török, bár kegyetlen ellenfél, például rabszolgának hurcol el férfit, nőt, gyereket, de tud olykor lovagias ellenfélhez méltón küzdeni, s megnyerhető korrekt partnernek (pl. *A koppányi aga testamentumában*, *A törökfejes kopjában*). Nem kizárólag vadállati kegyetlenség jellemzi, mint a filmbéli tatárokat, sokszor ezért egyenrangú ellenfél. Ezzel a megengedő ábrázolással szemben a Habsburg-szolgálatban álló zsoldosokat rendszerint gőgösnek, erőszakosnak, sokszor gyávának és szánalmasan ostobának ábrázolták (pl. *A Tenkes kapitánya*, *A koppányi aga testamentuma*, *A törökfejes kopja*, *A nagyenyedi két fűzfa*).

Természetesen a szocialista korszak filmjei nem lehettek meg a belső árulók nélkül, akik az osztályharcos szemlélet jegyében a társadalmi elitet, az ún. „kizsákmányolókat” reprezentálták. Ide tartoztak a labanc érzelmű főurak és kisebb rangú nemesek (pl. *A Rákóczi hadnagya*). Megjegyzendő, hogy még a szocialista osztályharcos szemlélettől messzire jutó 1968-as *Egri csillagok* is tett egy picit tiszteletkört ezen társadalomszemlélet körül: Cecey uramat a regénybelinél árnyalatnyival ellenszenvesebbnek ábrázolták, noha a regényben Dózsa kereszties seregének veteránja, s Bornemissza egyik támogatója. Ez az ábrázolásmód nem véletlen, és jól illeszkedik abba, ahogyan a szocialista rendszerben a politikai elit elgondolta az



állampolgári kohéziót: a nemzeti közösség építése leszűkült a munkásokra és parasztokra, valamint az értelmiségre, minden más társadalmi réteg, valamint azok múltbéli elődjei (az ún. „kizsákmányolók”, azaz polgárok, nemesek) negatív színt kaptak a történelemben.

A kuruc táborban az árulók, illetve a kétkedők, a habozók szintén a negatív táborba tartoznak. A *Rákóczi hadnagyában* egy Suhajda nevű paraszt is a rosszak sorait gyarapítja, ő képviseli azt, aki haszonért, pénzért mindenre kapható. Ugyanakkor a filmek átsiklanak a nemzetiségi ellentétek fölött, és – a németiség kivételével – nem ábrázolnak direkt nemzetiségi konfliktust. Inkább Rákóczi seregének etnikai sokszínűségét hangsúlyozzák (pl. a *Rákóczi hadnagyában* két szlovák révész csatlakozik a kurucokhoz, a *Tenkes kapitányában* cigány is segít a főszereplőnek).

Megjegyzendő, hogy a dél-erdélyi szászok kivételével az összes német nemzetiségi csoport képviseltette magát a kuruc táborban, míg egyetlen magyarországi nép sem volt olyan egységes mértékben elutasító Rákóczi mozgalmával szemben, mint a délvidéki szerbek. Ezt a tényt talán a Rákosi-korszak után egyre javuló tendenciájú magyar-jugoszláv kapcsolatok miatt nem hangsúlyozták. Annál furcsább a kor antiklerikális logikáját tekintve a katolikus ellenreformáció negligálása a mozgóképen. Ezt a vonalat talán azért nem erőltették, mert akkor viszont hangsúlyozni kellett volna a kor felekezeti törésvonalát, márpedig a protestáns egyházak semmivel nem álltak közelebb a vulgármarxista teoretikusok szívéhez, mint a katolikus egyház.



Emellett a kuruc sereget egységben akarták bemutatni, s a nemzetiségi és felekezeti ellentétek ábrázolása gyöngíthette volna a mondanivalót, miszerint az ország népe egy maroknyi árulótól eltekintve fősorakozott a „népre támaszkodó” Rákóczi mögött, s bukását nem belső gyöngeség, hanem árulás okozta. Így a filmek teljes mértékben a nemzeti és társadalmi küzdelmekre fókuszáltak.

Az 1953-ban készült *Rákóczi hadnagya* Barabás Tibor regényéből készült, és egy valóban élt hőst, Bornemissza Jánost állított a középpontba, akit Bitskey Tibor játszott el a filmvászonon. Ellentétben a többi filmmel, ebben az esetben nem kellett megerősokolni a történelmet.

Bornemissza János remek találat volt a szocialista rendszer szempontjából, amely törekedett a függetlenségi hagyomány és az osztályharcos szemlélet erőszakolt összeolvasztására. Csallóközi jobbágycsaládban született, és előléptették tisztté. Nevéhez fűződik a Rákóczi-szabadságharc egyik legmerészebb – valóban kalandfilmbe illő – huszárcsínye. 1708-ban a Csallóközben kicsiny felderítő csapatával Bornemissza behatolt az ellenséges vonalak mögé, és olyan szerencséje volt, hogy elfogta a császári sereg főparancsnokát, Maximilian Adam von Starhemberg grófot. A tábornokkal együtt kézre került a császári sereg hadipénztára is. Bottyán János generális megjutalmazta a csapatot, és asztalához ültette Bornemisszát és társait. Később, már a szabadságharc után, a nem mindennapi vendégséget Starhemberg viszonzta Bécsben. A fehér asztalnál a gróf és Bornemissza kedélyesen elbeszélgettek. Távozáskor a magyar vitéz egy zacskó aranyat kapott a



grófnétól, jutalmul, hogy férjének még egy parókaszála sem görbült a fogságban. A fenti megtörtént események miatt Bornemissza hálás téma volt egy romantikus kosztümös film főszereplő karakterének.

A film rendezésére Bán Frigyeszt kérték föl, aki korábban olyan nagysikerű, és a rendszer szempontjából fontos alkotásokat rendezett, mint a *Talpalatnyi föld* vagy a *Semmelweis*. A történetben együtt van a korabeli kosztümös kalandfilmek minden kelléke: a szerelmesek, akiket ármánnyal el akarnak szakítani egymástól, a hű segítőtárs, a Zenthe Ferenc által játszott Fekete Mihály, a szegénylegény alakjában, és a kamasz fiú, aki leleplezi az árulót, és végül maga is elszegődik katonának. A gonoszok táborában is markáns jellemeket találunk. Ilyen elsősorban Inczédi ezredes, aki az árulásra kapható vagyonos nemest testesíti meg. Az, hogy a hű Bornemissza földesura volt, még kiélezettebbé teszi kettejük kezdeti – tiszt-közkatona – és alapvető nemesúr-paraszt konfliktusát.

Inczédi számíthat két alattomos emberére: Suhajdára, akit pénzzel és a jobbágysorból való szabadulással vesz rá az árulásra, és az iszákos, rabolni vágyó Kamutira. Elsőben a pártideológia szellemében nevelkedett nézők a kulák, utóbbiban pedig a lumpen figurájára ismerhettek rá. A valós figurák közül II. Rákóczi Ferenc és a csaknem népmesei alakká növelt Bottyán János kivételével mindenki negatív színben tűnik fel: a császár, Starhemberg, valamint az erejüket egymással szembeni kicsinyes intrikálásokban apasztó, széthúzó kuruc fő- és köznemesi tisztek. A film érdekessége, hogy anyagi okból a végső csatát teljes egészében átemelték a *Tenkes kapitánya* ifjúsági



kalandfilm-sorozat utolsó epizódjába. Kétségtelenül a *Rákóczi hadnagya* volt a kor superprodukciója, az 1848-as tematikájú *Föltámadott a tenger* mellett.

Az 1960-as évektől

Az 1963-ban készült *Tenkes kapitánya* más jellegű alkotás, mint a *Rákóczi hadnagya*. Míg a *Rákóczi hadnagya* főhőse valóban élt személy, így az alkotás fikatív elemeket is alkalmazó életrajzi filmnek is tekinthető, addig a *Tenkes kapitánya* főhőse, Eke Máté kitalált hős, bár a forgatókönyvíró, Örsi Ferenc több kuruc katonából gyúrta össze az alakját. A *Tenkes kapitánya* alapvetően szórakoztató darabként készült, hőse a magyar Robin Hood és a flamand csínytevő, a hatalmasok orra alá borsot törő Thyl Ulenspiegel karakterét ötvözte, így a korszak csak ürügy volt egy népmesei furfanggal rendelkező népi hős vidám kalandjaihoz. Finom eltérés az 1953-as filmtől, hogy míg ott a magyar nemes úr, itt a teljesen idegenből jött, osztrák ezredes a főellenség. Persze, az áruló, illetve spicli itt sem hiányozhat, ám Dudva György, a vagyonos kocsmáros kisstílusú figura a *Rákóczi hadnagya* árulóihoz képest. A filmsorozatot sokan bírálták történelmi pontatlanságai miatt (pl. a korabeli lőfegyverek használata, vagy a történet időpontjában a labancok oldalán vívő Béri Balogh Ádám hős kurucként történő szerepeltetése), ám nem szabad elfelejteni, hogy nem egy történelmi filmről van szó, mint pl. a *Rákóczi hadnagya* esetében. Pontatlanságok ide vagy oda, a közönség tetszését elnyerte a sorozat, a parádés



szereposztásnak, a népmesei elemek és humor igényes adagolásának, és nem utolsósorban Vujicsics Tihamér zenéjének köszönhetően.

A 60-as évek csúcspontja egyértelműen az 1968-as *Egri csillagok*, amely azóta is referenciaként szolgál a magyar filmtörténetben. A kritika fanyalgott, ám a közönség szerette Bornemissza Gergely, Cecey Éva, Dobó István és Török Bálint történetét. Mivel a 16. század végvári háborújába végképp nem kellett 20. századi ideológiát belelátni, a történet mentes maradt a szocialista korszak ideológiai sablonjaitól.

Az 1960-as évek végétől kezdve a moziban éppúgy, ahogyan a történettudományban is, a differenciált megítélés vette át a korábbi sematizmus helyét, és a szabadságharcos mitológia is változott. 1956 után politikailag kényes, kerülendő témává vált a nemzeti függetlenség kérdése. Az 1956-os forradalom és szabadságharc leverését követően nem volt többé kívánatos a Rákóczi-Kossuth-Petőfi hármás tisztelete. A korábbi optimizmus és heroizmus eltűnt a történelmi filmekből, helyüket átvette a hatalom és a túlélés módját kereső kisember viszonyának, valamint az egyén és tömeg ellentétének örök témája.

Ennek az újfajta szemléletnek a terméke az 1979-ben Rózsa János által készített *A trombitás* című „eastern”. Más a hangulata, mint az 50-es és kora 60-as évek filmjeinek, atmoszférája lecsupaszítottabb, kegyetlenebb. Ennek a filmnek a kurucábrázolása nemcsak a századforduló Thaly Kálmán-féle avított díszmagyaros szemléletétől, hanem az 50-es évek hamis pátoszától is távol áll. Az alkotók a cselekményt a 17. században élt Daniel Speer német író és zeneszerző *Magyar Simplicissimus* című pikareszk regényéből vették át,



de azt a Thököly-felkelés utáni időkbe helyezték. Ebben az időben tömegesen bujdosnak a „kuruc király”, Thököly katonái, de még nem robbant ki az újabb szabadságmozgalom, amelyet hegyaljai felkelés (1697) néven tart számon a történelem. A film cselekménye tehát az 1690-es években játszódik. Azzal, hogy a cselekményt a két szabadságmozgalom közötti évtizedbe helyezték, az alkotók megfosztották a kuruc mozgalmat minden dicsőségtől.

Thököly katonái nem sastollas, díszes mentét viselő hősök, hanem rongyos, haramiává züllött lúzerek, akik rabolnak, erőszakot követnek el a parasztlányokon, mindeközben pedig a régi dicsőség morzsáin tengődnek. Várják vissza a „kuruc királyt”, de ők maguk nem cselekvő szereplők, legfeljebb annyiban, hogy utasokat rabolnak ki, parasztokat fosztogatnak, és erőszakoskodnak. Ezek a figurák valószínűleg közelebb álltak a valódi, hús-vér kurucokhoz, mint a *Tenkes kapitánya* kicsit népszínmű-ízű szegénylegényéhez, Buga Jakabhoz.

Akik a filmet politikai szemmel nézték, azok – korántsem erőszakolt – párhuzamot vonhattak az 1956-os forradalom utáni rendszerbíráló értelmiséggel. A nem éppen vidám tanulság: meg kell alkudni, nincs lehetőség a tényleges harcra, a lázadásra, mert minden ilyen próbálkozás kudarchoz, az emberi értékek elvesztéséhez vezet. A tömeg nem a lázadók, hanem a rendszer mellett áll, és nem lát mást a lázadókban, mint a békét fenyegető bajkeverőket – ahogyan a passzív, tengő-lengő kurucok valóban csak békebontó haramiák lehetnek az új világban, amelynek – egyelőre – nem kellene. A három haramia a parasztokat fosztogatja, holott nem az ő ellenségük,



hanem a hatalomé. De a hatalom elleni lázadás nem működik. A szomorú konklúzió ez: ha nem akarunk elszakadni a tömegtől, akkor a megalkuvás az egyetlen út. Ámde a rendező mégiscsak hagy egy kiskaput: az erdőbe menekülő Trombitást nem találja el a hajdú pisztolygolyója, és így nyitva marad a kérdés, megtalálja-e az igazi kurucokat, akikhez csatlakozhat.

A kuruc korban játszódik a Mikszáth Kálmán utolsó regényéből forgatott *A fekete város* (1971). A történet Lőcse város és a vármegye, másként a bíró és az alispán konfliktusán keresztül mutatja be a korabeli Magyarország széthúzásának következményeit. Görgei alispán és Lőcse konfliktusa valóban lejátszódott, de nem a regény és film idejében, a Rákóczi-szabadságharc idején, hanem száz évvel korábban. Mikszáth persze kiszínezte az eredeti konfliktust.

A film elméletben lehetőséget nyújt arra, hogy a Rákóczi-szabadságharcot kiemelje az egyoldalú magyar kulturális és földrajzi térből, és egy interkulturális környezetben mutassa be. Hiszen a helyszín, Szepes vármegye egy háromosztatú nemzetiségi – német-szlovák-magyar – erőterben helyezkedik el, területileg és gazdaságilag közelebbi kapcsolatokkal Lengyelországhoz, mint pl. az Alföldhöz. A szövevényes nemzetiségi, felekezeti és politikai rokon- és ellenszenvek azonban kissé elhomályosulnak Fabriczius Antal szenátor és a gyűlölt alispán lánya között bontakozó, tragédiába hajló szerelem, valamint a gonosz Bibók Zsigmond intrikái mellett.

Bár első látásra logikus volna, nem arról van szó, hogy a lőcsei cipszerek (szászok) a labancok, és Görgei a kuruc érzelmű.



Noha előbbieket német eredetük elvileg Bécshez fűzné, míg Görgei alispáni tisztségét Thököly Imre fejedelemsége alatt nyerte el. Csakhogy a cipszer polgárok evangélikusok, s ezért ellenfelei a császár ellenreformációs politikájának, emellett német nyelvvel, de hungarus tudattal öntudatos honpolgárai a hazának. A filmben, miként a valóságban is, a cipszerek, ha nem is örömmel, de rezignáltan fogadják Rákóczi hadait. S a fejedelemnek szüksége volt hadi vállalkozásához erre a közmondásosan szorgalmas és takarékos, a kemény munkát becsülő felvidéki német polgárságra, s különösen a pénzére. Görgei ellenben megőrzi alispánságát a császár alatt is, és elfogatóparancsot ad ki a saját testvére, Görgei János ellen. Ám mindkét fél kettős játékot játszik: Görgei ellenében a lőcsei tanács a fejedelemhez és a császárhoz is segítségért fordul, és Görgei elfogadja a jutalmat mindkét hatalmasságtól. Vagyis Lőcse városa és Görgei egyaránt lavíroznak a háború sodrában. A film emlékezetes szereplője Bibók Zsigmond, a lelkiismeretlen zsoldoskatona (Avar István színészi játékával), aki haszonért váltogatja a császár és a fejedelem zászlaját.

A rendszerváltástól napjainkig

A rendszerváltás óta eltelt évtizedben a társadalom gyökeresen megváltozott. A hagyományos társadalmi rétegek (munkásság, parasztság) megszűntek, föloldódtak. Az individualizáció folyamata előrehaladt. A kommunista kánon széttörésével új, egymással versengő alternatív emlékezetű kánonok alakultak ki. Elég csak a Horthy Miklós,



Károlyi Mihály, Kádár János vagy éppen Nagy Imre megítélése körüli vitákat nyomon követni, hogy belássuk: a történelemről vallott tudás korántsem egységes, hanem zavarba ejtően sokféle. Így elég nehéz bármilyen értelemben egységes nemzeti kohézióról beszélni (s vannak újabban, akik magát a nemzeti beszédmódot is konstruálnak, nem pedig öröktől valónak tekintik).

A rendszerváltás után az *Egri csillagok*hoz hasonló színpompás történelmi tabló nem készült. A *Honfoglalás* (1996) tett enervált kísérletet erre, azóta is szomorú mementóként, hogy a történelmi tabló készítéséhez nem csak akarat szükséges, hanem világos koncepció és anyagi erő is. A *Hídember* (2002), *A temetetlen halott* (2004) és az *Utolsó jelentés Annáról* (2009) képviselik a kosztümös életrajzi film vonulatát, amelyek inkább az egyén lelki folyamataira és dilemmáira helyezik a hangsúlyt, s a külső környezet az egyén konfliktusain keresztül jelenik meg. Örömteli a kosztümös krimi föltámadása (*Félvilág*, 2015, *Budapest Noir*, 2017), ahogyan új műfajként a kosztümös akciófilm (*Szabadság, szerelem*, 2006) megjelenése is.

A nagyközönség gyakran történelmi jelzővel illetett olyan filmet is, amely kosztümös kalandfilm volt, erős anakronizmusokkal és steampunk beütéssel, mintha Walt Disney valamelyik családi filmjét plasztikázták volna egy klasszikus Jókais, Vernés kalandtörténetre (*Kincsem*, 2017). S aztán a közönség lelkesen csámcsogott a szándékos anakronizmusokon, holott eleve nem történelmi filmre váltott jegyet,



csak éppen megszokta, hogy minden filmet történelminek neveznek, ami a múltban játszódik!²

Ami a magyar filmművészet egyik legerősebb vonulata volt, és az is maradt, az a történelmet alulnézetből, az egyén, a kisember perspektívájából elbeszélő történet (*Sorstalanság*, 2005, *A berni követ*, 2014, *Kossuth papja*, 2015, *Kossuthkifli*, 2015, *Örök tél*, 2018). Ezek a filmek alkalmasak, hogy a nézőt elgondolkodtassák: miként viselkedne hasonló kiélezett történelmi szituációkban.

Hiányzik azonban egy sajátos műfaj: a kosztümös – vagy akár történelmi eseményeket és személyeket bemutató – sorozat, teleregény, amely olyan divatos a nyugat-európai, ázsiai és latin-amerikai térségekben. Mexikóban pl. földolgozták a mexikói történelmet sorozatokon keresztül, abból a valószínűleg reális alapállásból kiindulva, hogy az átlagos állampolgár nem vesz történelemkönyvet a kezébe, de este a tévét a legszegényebb negyedek viskóiban is bekapcsolják. De említhető akár (bár nem egy nívós alkotás) a *Szulejmán* is, amelynél sokkal realistább török kosztümös sorozatok is vannak. Ezek a sorozatok képesek lehetnek eljuttatni a történelmi és társadalmi ismereteket az aluliskolázott, vagy éppen az iskolából kiszorult emberekhez. Mindez persze nem kell, hogy helyettesítse a mozifilmeket. De az megfontolandó, hogy a mozifilmeken se az Egri csillagok-szerű tablót kérjük számon.

² Hasonló volt regényben Hernádi Gyula: *Az egri csillagok háborúja* című regénye, amely egyszerre ironikus továbbgondolása Gárdonyi regényének és steampunk módon előadott alternatív történelem, Bornemissza Gergelyt, illetve alteregóját, Peter Moldovan grófot helyezve a középpontba.



Bár úgy tűnik, a filmesek kimerítették már a török elleni honvédő harcok, Rákóczi-szabadságharc vagy az 1848-49-es forradalom és szabadságharc témáját, valójában még mindig sok fehér folt van, amelyekkel nem vagy alig foglalkoztak. Hol vannak például az életrajzi filmek? Hunyadi Mátyásról, Zrínyi Miklósról, Rákócziról, Zrínyi Ilonáról, Esze Tamásról, Bottyán Jánosról, Károlyi Sándorról, Mikes Kelemenről, a köpönyegforgatás nagymestere címre joggal pályázó Béri Balogh Ádámról, vagy éppen Pálffy Jánosról, I. Lipótról, I. Józsefről?

Állítólag készül majd film Bán Mór *Hunyadi*-filmsorozatából és Hollós Korvin Lajos kuruc kori ifjúsági regényéből, *A Vöröstorony kincséből*. Biztosak lehetünk abban, hogy a történelmi filmnek lesznek még fényes lapjai!