

JANCSÓ ÖSSZEESKÜVŐI

A látszat hatalma

HIRSCH TIBOR

A HATALOM MESTERSÉGÉHEZ HOZZÁTARTOZIK A MEGTÉVESZTŐ LÁTSZATOK VIRTUÓZ HASZNÁLATA. JANCSÓ FILMJEIT NÉZVE BELELÁTUNK A ZSARNOK SZÍVÉBE.

Ha a mester ma filmet forgatna, a Látszatnak most is mögé akarna látni. Ezt próbálta mindig, ebből kell kiindulni. Az ember sárkányfogvetemény: de a kamerának meg kell keresnie, aki gondolja, aki elültette, aki a végén leszüreteli.

Ízlelgessük a szót, netán lassan szótagoljuk: hát-tér-ha-ta-lom. Sokértelmű kifejezés. Itthon ma leginkább jobbos publicista kínálja olvasójának, akivel félszavakból is megértik egymást. Legújabbban politikus is a szájára veszi: nyilván úgy érzi, a titkosnak mondott kulisszák mögé látó szavazók száma elérte a kritikus tömeget: ő kimondja a szót, azok értőn bólintanak.

Jancsó Miklós ezen is, mint ma annyira mindenben, száját elhúzva (rá jellemző mimika) keserűen mosolyogna. Úgyis, mint a háttérhatalmak specialistája. Konkrétabban: fölfedezője, ábrázolója, vizuális jelrendszer-csiszolója, továbbá eltúljója, kinevetője. Ez mind egyszerre. Nem feledve persze barátját, íróársát, Hernádi Gyulát, aki, amíg csak együtt dolgoztak, forgatókönyv-foglatot adott mindezekhez, és egyébként is, mint író, nem csupán a háttérhatalom játékos titokzatosságának, de általában a hatalmi összefonódás, burjánzás, egymásra licitálás barokkosan túlzó történeteinek méltatlanul feledett – mert időszerű – mestere. Tágabban érve a dolgot, és főleg eltáncolva ettől a manapság sűrűn harcra fogott paranoid képzettől: szeretek a színpalán mögé mutogatni, ahol a rejtőzködő valódi hatalom szinte minden filmjünkben bújócskára készül áldozatival, tényleg mindig a háttérben, vagy még azon is túl, a második, harmadik paraván mögött. Szerettek ezzel nézőt-olvasót borzongatni. Később pedig – szigorú filmjeik sorát megtörve, harmincöt éves

munkakapcsolatuk utolsó húsz évében – ezen inkább már nevetni szerettek. Pontosabban borzongatni és csúfondárosan kacagni egyszerre, ahogy történeteikben sorra döngtetik a „dolgok mögötti” manipulátorok bábszínházparavánjait.

HATALMASKODÁSTÓL HATALOMIG

Vissza Jancsóhoz: először nem a láthatatlan, hanem a látható, sőt hivalkodó hatalom képei ugranak be az életműből. Például egy ló képe. Lovas csendőrgyalogos körül köröz a *Csend és Kiáltásban* (1968) erőszakos hatalmat jelent. Lovas kozák egy gyalogos magyar hadifoglyot terel az *Igy jöttemben*: az erő és gyengeség világos dinamikája. Ugyanez egyenruhás orosz katonalányokkal: csupán játék a hatalommal, játékos kedvű fiúk férfias libidójukkal dicsekszenek, a lányok nevetnek. Parancsra megszabadulni ugyanettől a libidótól – azaz a tágan értett hatalomtól: *A Magyar rapszodiában* (1979) a világháború idején bevonuló közkatona, bizonyos Szeles-Tóth saját nevelt lovát lövi le, mintha egyenruhába bújtatva először saját férfiaságával – autonómiájával, tehát önmaga feletti hatalmával – kellene végeznie. Ugyanez fordítva: a *Szegénylegényekben* (1966) a Sáciban raboskodó hajdani negyvennyolcas szabadcsapatot csapdába kell csalni, hogy felfedje magát, el kell velük hitetni, hogy már nincs mitől félniük. Ehhez az egyenruhába bújtatás szükséges, de ez kevés. A Klapka-indulót húzatni a fülükbe: már több, de még nem elég. Fegyvert adni a kezükbe: ügyes játék a bizalommal, de még mindig nem a visszanyert önazonosság teljes illúziója. De aztán jön a ló. Az árulásra kiválasztott szerencsétlen megkapja a lovat, Jancsó legfőbb hatalom/autonómia

szimbólumát, és a lenyugvó nap fényében fölvtágtatva a dombtetőre, elveszíti éberségét. Merthogy úgy érzi, lóval csalni nem lehet. Kiderül: lehet.

MANIPULÁTOROK TÁNCA

Innentől még másfél évtized kell, hogy a mestert már ne is érdekelje többé igazán a nyílt hatalom – csakis az, ami háttérben rejtőzködik. Addigra a régi szép, baráttal, ellenséggel pusztában vágató paripák különös metamorfózison esnek át. „Idenézz! Most meg lovakat hoznak ide! Játszanak, egyre csak játszanak!” Ezt az 1981-es *A zsarnok szívében* olasz színészbarátja mondja Gáspár királyfinak, egy semmiből felbukkanó pofa-vérttel ékesített faragott lófej láttán. Ami addigra közel tucatnyi film által ékességévé lett a jancsói képes szótárnak, 1981-ben, a Kádár-kor csendes alkonyának kezdetén vált számára viccé. Mert onnantól kezdve vicc az olyan erő, ami mutogatja magát. A ló már nem hús-vér állat, a ló régebbi filmek élő lovainak – régi szép hatalmaskodásoknak – szájalmas emléke. 1981-ben a ló-helyettesítő tárgyat valakik „ide hozzák”, valakik „játszanak vele.” Akik ezt teszik, akik a hatalom jelképével tréfálkoznak, ha azonosíthatók egyáltalán: azoké a valószínű hatalom.

Persze velük sem itt találkozunk először. Már a *Szegénylegényekben* sem véletlenül viselik a fekete köpenyt azok, akiknek nincs nevük, rangjuk, és akik sosem mutatkoznak lóháton. Egyszer látjuk őket csak együtt, a film elején, ahogy a közeledő alföldi vihar elől fedél alá menekülnek: a szűk fehér vályogfalak között lépdelve köpenyeik egyetlen lebegő sötét foltta mosódnak össze. Ez talán a mester első igazi háttérhatalom-víziója, amit aztán követnek más, hasonló tartalmú víziók, egészen addig a nyolcvanegyes képsorig, míg végre kineveti, nevével nevezi saját lovait.

A Jancsó-Hernádi páros bizalma a világ megismerhetőségében fokozatosan elfogyott, az erő és erőszak nyílt jelzései mögött filmről-filmre megjelennek a célszavak: a lényeg – az igazi erő, az igazi hatalom, a sárkányfog-vetemény kertésze – sohasem látható.

Mikor is kezdődött? Még ott, ahol Jancsó saját személyes múltja felé fordult. Hiszen az, hogy minden meggyőző látszat mögött ott a szigorúan titkolt lényeg, annak, aki magyar történelem kínálta mesékből formál világtörténelmi modelleket – magától értetődő tapasztalat.

Az *Így jöttem* (1964), az első igazán „Jancsó-nyelven” megformált film 1945-ben játszódik. Konkrét, történelmi idő. A filmben a magyar a hadifoglyokat őrző szovjetek fegyveres jelenléte természetesen nagyon is látható, cseppet sem háttérhatalmi rejtőzködés. De már itt is fölbukkan a becsapós látszat és a titkolt lényeg közti szimbolikus különbségtétel, a mester frissen formálódó képnyelvi eszközkészletével elmagyarázva. Az oroszok táborában rendetlenség van. Lazaság. Ez a látszat. Amikor egy fogoly szökni akar, kedvéért a többiek az engedélyezett fürdési idő alatt a folyó vizét fröcskölök, hogy fölzavart vízzel (Jancsónál szinte mindig Káosz-szimbólum), tovább lazítsák a vélt lazaságot. Csakhogy hiába bukik alá az elszánt magyar: a szögesdrótkerítés a víz alatt folytatódik. Ez a látszat mögötti lényeg, lazaság mögötti szigor. A „háttér”, ami hirtelen megmutatja magát. Ha valaki az 1945-ös történelmi pillanatra akarja vonatkoztatni a fröcskölös-szögesdrótos allegóriát, konkrétan azonosíthatja itt a háttérhatalmat, vagy hatalmakat. Egy ország kapálózik, fröcskölö a vizet, még néhány évig hiheti is, hogy innen szökni lehet. Pedig a megfelelő békekonferenciákon a víz alatti szögesdrót helyét már régen kijelölték.

A film persze nem erről szól. Az *Így jöttem* ifjú Jancsó-alteregója helyét éppen nem a szögesdrót túloldalán keresi. Viszont egyetlen mellékjelenettel mégis csak jelzi, hogy hőse, a maga nevelődés történetének e fontos állomásán, a víz alatti szögesdrótból kiolvastva a történelmi realitást, és benne hazája elkövetkező negyvenöt esztendejét.

Amúgy ez volna a mester első és utolsó konkrét háttérhatalmi példázata. Inentől kezdve, ha a végső erő és erőszak birtokosa rejtőzködik, soha nem tudjuk nevén nevezni. Talán még a *Szegénylegények* köpenyeseinek valóságos megbízóit sem. Ki tudja, kinek volt érdeke, hogy meghaljon Marko Lazar, a *Sirokkó* (1969) örökösen harcra kész usztasa szabadságharcosa, egyben terroristája? Ki tudja, ki rendelte el a *Még kér a nép* (1971) sztrájkoló parasztjainak lemészárlását? Ki tudja ki ölette meg Rudolf trónörökösét a valóságban, és Jancsó erről mesélő, *Magánbűnök közerkölcsök* (1976) című látomásfüzér-mozijában? Ezeket a hősokeket a szóban forgó filmekben végig harcias alakok fenyegetik, és sunyi alakok próbálják csapdába csalni. Látszatra mind

valamilyen hatalom birtokosai – az előtérben. De érezzük: a háttér fontosabb. Magas és titkos helyek, ahol a mindig véres végső megoldásokra valakik mindig rábólintanak. Akiket egyre kevésbé volna stílusos nevükön nevezni.

Az erőt-erőszakot mutatók mögött nagyobb, majd annál is nagyobb erők állnak, de nem tudjuk kicsodák - ennek megmutatása Jancsó Miklós filmjeiben általában igazi operatőri jutalomjáték, és persze külön képregiszter a metaforák gazdag gyűjteményében.

Hiszen hosszú az út háborús-realista víz alatti szögesdrót példázatótól a titkos játékmesterekre célozgató színházi löfej-kelléig.

Példa már-már taláalomra: köd és a füst. Füst az *Égi bárányban* (1970), a *Szerelmem, Elektrában* (1974). A Daniel Olbrichsky játszotta kadétruhas hegedűs elhozta a fehérek győzelmét, de vajon mi van a háttérben, amit a gomolygó köd elfed, ahogy az örökös Jancsó-alteregó Kozák Andrással föl száll a film végén a vonatra? A *Szerelmem, Elektrában* Aigyszhosz király szarnoki uralmát a legfelső körben csak a szúrós tekintetek szavatolják, egyel kijjebb a szigorú ostorpattogató legények sora, végül a külső körön messze távol a lovasok. De még láthatóak. Ahol gomolyogni kezd a köd, ahol gazdátlan ménes

nyargal a messzeségben – ott bárki emberkedhet, lovon, gyalog, egyenruhában vagy gyalcsingben: ott valahol messze, túl mindenben, a történelem titokzatos erői dolgoznak. Mert van háttér – hatalmas, széles, alföldi horizont: tehát van háttérhatalom.

Aztán eljön a tréfák ideje.

BLÓDLIK AZ ELSŐ MOZGATÓRÓL

Mert eljutunk ide is, több komoly-komor filmen át, éppen *A zarnok szívéhez*, a háttérhatalmak orgiájának meséjéhez, mely Jancsónál először, de nem utoljára, paródiába torkollik. Habsburgok kontra törökök, Róma kontra Velence. Méregkeverők kontra gyilkos vadkant felbérelő titkos és még titkosabb társaságok: a háttérhatalmak immár nem a látszathatalom mögött rejtőzködnek, hanem sorra leleplezik magukat, és erőfitogtató körtáncba bonyolódnak, szó szerint, azaz a hatalmaskodás jancsói koreográfiáját követve, körözve kísérik egymást a halálba. De még itt is van valaki, aki az utolsó lövést leadja. A háttérhatalmak Háttérhatalma. Talán a történelem elvont démona. Aki minden- esetre a háttérben marad.

És ettől a filmtől kezdve, egészen az utolsóig a történetek végső ítéletvégrehajtóját így kell néznünk. A háttérhatalom most már örökre meg-

„Bűjőcskára készül áldozataival”
(A zarnok szíve – Teresa Ann Savoy)



MARKOVICS FERENC FELVÉTELE

nevezhetetlen és a földi realitáson túlról mutatja meg magát. Ezt a rendszerváltás előtt és után készül misztikus daraboknál könnyű belátni, például a *Szörnyek évadjában* (1987), ott, ahol kiderül, a végső manipulátor, mégpedig a gondviselés jóakarata nélkül, Isten maga, akinek Jézust, egyszülött fiát kell fenyegetve-kérlelni, tegye jóvá, csinálja vissza az Atya előidézte Apokalipszist.

A kétezres évek Kapa-Pepe történetei, meglehetősen bohózat műfaji kereteibe költözve sosem kokettálnak közvetlenül a Transzcendenssel, de ettől még ezekben is ott a játék a legtitkosabb és legvégső háttérhatalommal. Ezek a filmek már az egymásra licitáló összeesküvés-elméletek évtizedében születtek, jórészt az lkertornyok összeomlása után. Jancsó-nak volt mire utalni a hazai és világpolitikában, és volt alapja újraértelmezni régiről ismerős hatalmaskodóit, és közben keserű kacajjal kinevetni az emberiség egymásra licitáló, de egymásnak is elmentmondó divatos paranoiáit. Ha ezekre a filmekre együtt próbálunk emlékezni, valószínűleg a korábban használt kifejezéssel – az „emberkedés” harcias képei ugranak be: ahogy azonosíthatatlan csoportok, titokzatos egyének váltják egymást, fegyverrel vagy anélkül, de mindig lenyomva az előzőt, mindig magabiztosan utasítgatva, harsány vagy finom jelzésekkel biztosítva mindenkit, hogy immár megérkeztek, előléptek a fénybe, megmutatják magukat. A végső, az igazi háttérhatalmat – Sátánt, rosszszemű Világszellemet, Örökös Magyar Fátumot – fejték meg a kritikusok.

A SZÉP HALÁL RECEPTJEI

Végezetül néhány szó a másik oldalról. Hogyan maradnak talpon, néha egészen a film utolsó kockájáig a mindenkor Jancsó hősök a mindenkor Jancsó-féle háttérhatalommal szemben, mielőtt – minden esetben – elbuknának?

Akik a végsőkéig bírják, sosem védekeznek. Csak támadnak.

Személyisége minden szenvedélyével ezt műveli Zsadányi István, az osztályától elbitangolt magyar úr az *Allegro Barbaróban* (1979), de az utolsó filmig ott bujkál ez a természetesen szintén reménytelen életbemaradási stratégia Kapa (Mucsi Zoltán) harsányságában, ahogy mindent és mindenkit, de főleg Pepe barátja fejét – bármilyen üreggyel leüvölti.

Talán az első ilyen támadva-védekezős játékot, a „harsányság próbatételét”



a titkos erők háttörzsongató csendje közepette még a *Sirokkó*-ban láthattuk. Az usztasa Marko Lazar – fogoly és vendég – hétköznapjait örökös rituálék

színesítik, Marko és bajtársai körben állnak, pisztolyt dobálnak egymásnak, vad csatakiáltással egyszerre a levegőbe lönek. Újra és újra. A felnőtt férfiak lövöldözése, körtánca, kurjongatása amúgy groteszk látvány, ahogy groteszk *A zsarnok* szívében Gáspár királyfi arcára erőltetett műmosoly, ahogy senkinek se válaszol, de mindenkitől kérdez. Grotesznek hatnak majd évtizedekkel később Kapa komikus, önmagát hergelő dühkitörései. Groteszk, ha nem tudjuk, kire kell löni, csak azt, hogy puffogatni kell, és üvöltöni.

A *Sirokkó* – a Vörös Brigádok, a Bader-Meinhoff csoport működésével egy időben – amúgy konkrétan a forradalmi radikalizmus, tehát a terrorizmus természetrajzáról szól. A terrorista a film sugallata szerint gyermek. Gyermeki hite által vezérelve kegyetlen a végsőkéig. Az operatóri hangsúlyoknak köszönhetően pisztolydobalós játék háttérében tűnnek fel először a sáros udvar sarkába

„Az igazi hatalom sohasem látható”

(Csillagosok, katonák)

hányt gyerekjátékok: hintaló, piros kisautó. *A zsarnok szíve* tűzzel-vízzel ékesített, sötét gyermekmegőrzőjében, kiderül, a falvak alatt színészek

szórakoztatják a királyfit. „Játszanak, egyre csak játszanak.” A történelem kisdédóvóiban vagyunk, ahol a gyerekek – menedéket kapott terroristák – a semmibe lövöldöznek. A „háttérben” felnőttek, akikről nem tudják, mit akarnak velük: néha óvják, néha gyilkolják őket. Marko Lazar addig él, amíg – képletesen szólva - le nem engedi kezéből örökké füstölő pisztolyát, Gáspár királyfi pedig, amíg bele nem fárad a mások körüli körözésbe, a blöffölő, titokzatos mosolygásba. Kapa, és bármely sorstársa mai világunkból – amíg el nem simulnak nyakán a kidagadt erek: amíg abba nem hagyja az üvöltést.

„Hogyan is hihattük, hogy manipulálni tudjuk a manipulátorokat!”

Ezt megint a királyfinak mondják. Egy 1981-ben megfogalmazott tanulság, évtizedekkel megelőzve a Nagy Befejezést, ahová majd passzolni fog.

A mester addig még tizenkét filmet készített. Az utolsó címe: *Oda az igazság.* •