

# „Nem súlyed az emberiség!”...

## Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára

Főszerkesztő: JANKOVICS József  
Felelős szerkesztő: CSÁSZTVAY Tünde  
Szerkesztők: CSÖRSZ Rumen István  
SZABÓ G. Zoltán



Nyitólap: [www.iti.mta.hu/szorenyi60.html](http://www.iti.mta.hu/szorenyi60.html)

MTA Irodalomtudományi Intézet  
Budapest, 2007

TÜSKÉS GÁBOR

## ***A Magyar Simplicissimus* filmen** (Rózsa János–Kardos István: *A trombitás*, 1978)

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen *A kalandos Simplicissimus* című regényéből adaptált négy részes német TV-film 1975-ös bemutatása után három évvel *A trombitás* címmel Magyarországon játékfilm készült a Georg Daniel Speernek tulajdonított *Magyar Simplicissimus* két, egymás utáni fejezetéből, a regény további motívumainak produktív felhasználásával.<sup>1</sup> A filmen sűrítve megjelenik a regény egész történeti világa, melyre rávetül a korabeli Magyarország néhány alapvető problémája. A film a 17. századi irodalmi alkotások adaptációjának egyéni változatát képviselő, önálló művészi kompozíció, amely a kifejezőeszközök pontos és alaposan végiggondolt használata révén elősegíti az irodalmi mű szellemének újjáteremtését. Ezen túlmenően a mű sajátos darabja a régi irodalom II. világháború utáni magyar filmtörténetének, jóval több, mint kordokumentum, s fontos állomás a regény 20. századi befogadástörténetében.

A film műfaji kontextusának, alkotóinak, történeti összefüggéseinek, a regényhez és a forgatókönyvekhez fűződő viszonyának, kifejezőeszközeinek és fogadtatásának vizsgálatát az irodalmi mű újraértelmezése kapcsán az az ismétlődő tapasztalat is indokolja, hogy a közép-kelet-európai művészeti alkotások, köztük a filmek jelentős része erős nemzeti kötődésük miatt a külföld számára nem vagy csupán nehezen hozzáférhető. Ennek fő oka – túl azon, hogy minden nemzeti történelemnek és kultúrának megvannak a maga zárt titkai – az, hogy a külföldi közönség többnyire nem ismeri elég alaposan a művekhez tartozó történelmi körülményeket, az adott nép sorsát meghatározó, egyedülálló helyzetét. A 17. századot alapul véve például a kurucok–labancok és az utóbbiak csatlósainak ismétlődő, az egész történelmen végighúzódó ellentéte a magyar nézőnek a vérré vált ismeret élményintenzitásával, hangulati töltésével jelenik meg, a nem magyar néző azonban csak ritkán ismeri ezeket az összefüggéseket, s egyetemesen érthető szim-

1 Magyar Nemzeti Filmarchívum (a továbbiakban MNF), ltsz. 01–5603–5. – Gyürey Verának, Czako Ágnesnek, Tanner Gábornak, Kardos Istvánnak és Rózsa Jánosnak köszönöm a tanulmány elkészítéséhez nyújtott segítségét. Tanner Gábornak külön köszönöm a kézirat első változatához fűzött megjegyzéseit, melyeket a végső megformálásban hasznosítottam.

bolikus utalások hiányában többnyire értetlenül áll a sajátos témát feldolgozó művészi alkotások előtt.

### *Műfaj történeti kontextus*

Az 50-es évek esztétikai hullámvölgye után a 60-as évek közepétől kezdődő, mintegy tíz éves időszak felfelé ívelő periódusa volt a magyar filmgyártásnak. A magyar film e középkelet-európai viszonylatban megkésett kibontakozás során megpróbált lépést tartani a legújabb áramlatokkal, s több mű nemzetközi elismerést aratott. A kis országok közül abban az időben Dánia mellett egyedül Magyarországon folyt önálló filmgyártás, s évente átlagosan húsz, egész estét betöltő játékfilm készült.<sup>2</sup> A magyar filmet kezdettől fogva szoros kapcsolatok fűzték az irodalomhoz, ennek előnyeivel és hátrányaival együtt,<sup>3</sup> s a 70-es évek közepén a magyar filmgyártás már jelentős hagyományokra tekinthetett vissza a kortárs és a régi irodalom alkotásainak adaptálásában. A történeti, irodalmi tárgyú filmek gyakran írók, történészek és irodalomtörténészek közreműködésével készültek, s a rendezők és stúdióvezetők között is megtalálhatók voltak e szakmák képviselői. Az írók és forgatókönyvírók együttműködése a rendezőkkel nem ritkán ugyanolyan fontos szerephez jutott egy film elkészítésében, mint a színészi játék.<sup>4</sup> Az új magyar film eredményei megkerülhetetlennek számítottak az aktuális irodalomelméleti, esztétikai, politikai és ideológiai vitákban. A 70-es évek közepén különféle külső és belső okok következtében válságjelenségek mutatkoztak a filmgyártásban, de továbbra is készült néhány ma is számon tartott, igényes alkotás, s a szociografikus ihletésű játékfilmek áttörésével egy időben megerősödött a magyar filmnyelv megújításának igénye. Ezek a társadalmilag fontos és művészileg jelentős filmek azonban nem mindig kapták meg a megfelelő elismerést.<sup>5</sup>

2 NEMES Károly, *A magyar filmművészet története 1957 és 1967 között*, Budapest, 1978; NEMESKÜRTY István, *A filmművészet új útjai*, Budapest, 1986, 730.

3 NEMESKÜRTY István, *A magyar film története*, Budapest, 1965; GYERTYÁN Ervin, *Múzsák testvérisége*, Budapest, 1966; BÍRÓ Yvette, *A film drámaisága*, Budapest, 1967; NEMESKÜRTY István, *Örök kölcsönhatás: film és irodalom*, Helikon 1968, 492–502; GYÖRFFY Miklós, *Párhuzamok és kereszteződések: A magyar irodalom és film kapcsolatai a hatvanas és hetvenes években*, Filmspirál, 1997(3)/6, 97–127; BODNÁR György, *Irodalom és film – Tájékozódás és tájékoztatás egy nemzetközi kollokviumon = Uő., Jövő, múlt időben: Tanulmányok, esszék, kritikák*, Budapest, 1998, 479–488; *Adoptációk: Film és irodalom egymásra hatása*, szerk. GÁCS Anna, GELENCSÉR Gábor, Budapest, 2000 (JAK Füzetek, 109).

4 NEMESKÜRTY (2. jegyzet), 725; vö. NEMESKÜRTY István, *Egy élet mozija: Beszélgetések Koltay Gáborral*, Budapest, 1990.

5 Vö. B. NAGY László, *A látvány logikája*, Budapest, 1974, 516, 390–391; ZSUGÁN István, *Maga-tartás-analízis – történelmi kalandfilmekben: Beszélgetés Rózsa Jánossal*, Filmvilág, 1978/16, 8–11; ALMÁSI Miklós, *Megújul-e filmművészetünk köznyelve?*, Filmkultúra, 1978/6, 5–18.

Nem előzmények nélkül és a nemzetközi törekvésekkel egy időben már a 60-as évek közepén fellendült a történeti tárgyú filmek készítése. Az ezt követő mintegy másfél évtized magyar filmtermésének egyharmada történeti témájú volt. A nemzeti önismeret szempontjából fontosnak számító történeti események többségéről készült film, s közülük néhány magas kvalitást ért el. Időközben klasszikussá vált filmek dolgozták fel például a 16. és a 19. század történeti eseményeit, a két világháborút és a sztálinista politika éveit, míg a 17. és a 18. századról aránylag kevesebb filmet forgattak.

A korábbi évek ún. történelmi filmjének romantikus, mitologizáló változatával szemben az ekkor készült történelmi tárgyú filmek egyik csoportját tényszerűbb, dokumentum jellegű megközelítés jellemzi. Másrészt a múlt eseményei különféle fiktív történetek jelképrendszerének koordinátái közé illeszkednek. Végül az is előfordult, hogy a történelmi múlt maga is fiktív történetté vált tetszés szerint behelyettesíthető, cserélhető logikai elemekkel.<sup>6</sup> Mindhárom típus szakít a korabeli prekoncepciót történelemfelfogással, újfajta történelemszemléleten alapul és egy belső, az egyén felől szemlélt, átélt történelmet mutat be, miközben a múltat általános érvényű, aktuális modellként szerkeszti meg. A történelmi filmek fő célja egy reálisabb történelmi tudat helyreállítása a mai valóságos értékrend kialakítása érdekében. Választ keresnek a mindennapok által felvetett kérdésekre, s törekszenek a múlt üzenetének összekapcsolására a jelen feladataival.

A történeti témákhoz fordulás egyik oka, hogy a megválaszolatlan társadalmi, politikai és gazdasági kérdések felhalmozódása következtében a múlt plasztikusabb, erőteljesebb fogalmazást tett lehetővé.<sup>7</sup> Másrészt Magyarországon – más közép-kelet-európai országokhoz hasonlóan – a múlt lezáratlansága, a sorozatos történelmi traumák feldolgozatlansága miatt a történelem jobban belejátszik a jelenbe, mint a szerencsésebb sorsú országokban, s az időszerű kérdések gyakran történeti köntösben jelennek meg. A politikai nyilvánosság tartós hiánya, a cenzúra ugyancsak hozzájárult az aktuális kérdések múltba vetítéséhez, a közgondolkodás historizált jelképekbe történt leszorulásához. Ezek a művek néha valami más helyett, mintegy kényszerűségből születtek. Egészen a 80-as évekig előfordult, hogy a politikailag különösen veszélyesnek tartott, éles hangú társadalomkritikát megfogalmazó filmeket betiltották vagy művészetellenes kompromisszum segítette a közönség elé. Ebből érthető az is, hogy a 60-as, 70-es évek filmjei gyakran allegóriák, szimbólumok vagy parabolák segítségével közelítenek a történelemhez. Az ilyen típusú történelmi filmek – melyek legjelentősebb példái Jancsó

6 Vö. SZABÓ Miklós, *Ami nevetséges, nem mulatságos: A magyar filmek történelemszemléletéhez*, Filmkultúra, 1973(9)/5, 68–69; NEMESKÜRTY (2. jegyzet) 716–717; LACKÓ Miklós, *A történelem kihívása és a film válaszai*, Filmkultúra, 1973(9)/4, 56–62; KOVÁCS András, *A valóság ellentmondásainak felelős kutatása az új magyar film különféle irányzataiban*, Filmkultúra, 1969/1, 5–11, itt: 6.

Miklós nemzetközi klasszikusnak számító *Szegénylegényekje* (1965), Fábri Zoltán Sánta Ferenc regényéből készített *Az ötödik pecsét* (1975) és Fábri Zoltán Balázs József regénye nyomán született *Magyarok* (1978) című alkotása – a társadalmi, politikai, erkölcsi, emberi kérdéseket következetesen múltbeli közegben elemzik, s csaknem mindig élénk, politikai felhangoktól sem mentes vitákat, esetenként botrányokat váltottak ki.

### *Az alkotók*

Mint minden film, *A trombitás* is összetett alkotói folyamat eredménye, a szó szoros értelmében vett közösségi alkotás. A Mafilm keretében működő két stúdió, a Hunnia és az Objektív, továbbá a Magyar Televízió együttműködésében készült, három külső szakértő bevonásával.<sup>8</sup> A kezdeményező szerepet vállaló Objektív Stúdió munkatársai szorosan együttműködtek egymással, s a film születése körüli időben a magyar film számos, azóta klasszikussá vált alkotója dolgozott ebben a műhelyben. A film fő alkotói, így mindenekelőtt a forgatókönyvíró, a rendező, a dramaturg, az operatőr és a zeneszerző, kivétel nélkül tehetséges művészek, akik időközben önálló, nemzetközileg is jelentős életművet hoztak létre. Együttműködésük a forgatás idején már több éves múltra tekintett vissza, s mindannyian alkotóerejük teljében voltak.

A forgatókönyvet készítő Kardos István az egyetlen magyar író, aki kizárólag a forgatókönyv, pontosabban az irodalmi forgatókönyv műfajában dolgozott.<sup>9</sup> Bár a forgatókönyvet az irodalomtudomány általában nem tartja önálló műfajnak, s a hivatásos forgatókönyvírás mint szakma Magyarországon nem létezik, Kardos forgatókönyveinek egy része könyv alakban is megjelent, s önálló irodalmi alkotásnak tekinthető.<sup>10</sup> A kizárólag e műfajban alkotó neves forgatókönyvírók közül Carl Mayer, Dudley Nichols és Michel Audiard neve említhető nemzetközi párhuzamként. Kardos magyar–történelem

7 Vö. *A kortárs magyar film és a történelem: Történészek és filmrendezők kerekasztal-beszélgetése*, összeáll. ZÖLDI László, Filmkultúra, 1979/6, 5–20, itt: 5–6, 15–16.

8 A film Törzslapja szerint a forgatás 1978. máj. 9. és júl. 17. között zajlott összesen öt, Budapesttől nem túl távoli külső helyszínen, s összesen 37 napot vett igénybe. A standard kópia okt. 25-én készült el, az engedély novemberben kelt. Eng. sz. M 009100/1978. MNF Dokumentációs Gyűjtemény, JF 4167/1.

9 Az alkotók bemutatásához felhasznált források: MNF Dokumentációs Gyűjtemény, Rózsa János és Ragályi Elemér szerzői dossziéja; *Új filmlexikon, I–II*, főszerk. ÁBEL Péter, Budapest, 1973; *A trombitás*, összeáll. DOMOKOS János, Objektív Stúdió Információs Füzetek 10, Kézirat gyanánt, Budapest, 1979; *Magyar rendezők könyve*, szerk. GELENCSÉR Gábor, Budapest, 1999; *Ki kicsoda 2000: Magyar és nemzetközi életrajzi lexikon, I–II*, főszerk. Hermann Péter, Budapest, 1999 megfelelő szócikkei.

10 Vö. B. NAGY (5. jegyzet), 566–571; MÜLLER Ferenc, *Filmművészet és irodalom*, Kortárs, 1968, 223–230.

szakos tanári diplomával, több éves oktatói tapasztalattal lett forgatókönyvíró. 1969–1979 között tizenkét forgatókönyvből készült film, melyek közül ötöt *A trombitást* is készítő Rózsa János rendezett, s azóta is több közös filmjük született. Forgatókönyvírói munkássága Rózsa mellett a nemzetközileg ugyancsak ismert Lugossy László és Kardos Ferenc rendezőkhöz kötődik a legszorosabban. Máig összesen kb. harminc nagyjátékfilmhez készített forgatókönyvet, közülük számos történeti tárgyú. Munkásságát 1981-ben Balázs Béla díjjal, 1993-ban a Magyar Művészetért díjjal ismerték el. Az 1994-es gijoni fesztiválon megkapta a legjobb forgatókönyv díjat.

*A trombitás* alapjául szolgáló forgatókönyv, melynek írásakor Kardos visszaemlékezése szerint Speer regénye mellett tanulmányozta Grimmshausen *Simplicissimus*át és a magyar szólások gyűjteményét is, *Erdei történet* címen 1975-ben jelent meg a szerző öt történelmi tárgyú irodalmi forgatókönyvét, filmnovelláját és filmburleszkjét tartalmazó, *A háború lelke* című gyűjteményes kötetében.<sup>11</sup> A kötet írásainak középpontjában a magyar és az európai történelem különféle háborús eseményei állnak, különös tekintettel a történelem és az abban sodródó vagy azt akár apró gesztusaival is befolyásoló ember viszonyára és e viszony aktuális vetületére. Az első a Mátyás király és a költő-püspök Janus Pannonius között a király külföldi katonai akciói miatt kirobbant összeütközést és annak következményeit dolgozza fel. A második középpontjában a költő-hadvezér Zrínyi Miklós utolsó katonai vállalkozása és rejtélyes halála áll.<sup>12</sup> A harmadik a *Magyar Simplicissimus* nyomán írt *Erdei történet*, a negyedik a százéves háború befejezése után tovább folytatott értelmetlen harcokat karikírozza, míg az ötödik az I. világháborút kirobbantó merénylet lehetséges előzményeit ábrázolja, ugyancsak satirikus megközelítésben. Az öt forgatókönyv közül egyedül az *Erdei történet*ből készült film.

Mind az öt írás valamiképpen a háború, az erőszak lélektanát, társadalmi, politikai és gazdasági mozgatórugóit és következményeit elemzi, alapos történeti ismeretek és élményanyag birtokában. Közös jellemzőjük a háborúellenesség, az alapvetően filmes látásmód, a feszült drámaiság, a bőséges humor és az ironia. Filmtörténeteiben Kardos mesteri cselekményszövő és helyzetteremtő, mélyebb jellemábrázolásra, egyénítésre csak ritkán törekszik. Helyzeteit többnyire ellentmondásokból építi fel, de ezeket nem mindig tudja maradéktalanul beépíteni hőseibe.<sup>13</sup> Mindig szoros együttműködésben dolgozik a rendezővel, s az előkészületek során gyakran aprólékos anyaggyűjtést végez. Forgató-

11 KARDOS István, *A háború lelke: Irodalmi forgatókönyvek*, Budapest, 1975; vö. VARGA Imre, Békés megyei Népújság, 1976. febr. 22., 7.

12 Első megjelenése: KARDOS Ferenc, KARDOS István, *A háború lelke*, Valóság, 1971/4, 60–82; vö. B. NAGY (5. jegyzet), 572–578. – A Zrínyi-téma újabb feldolgozásából Kardos István az 1980-as évek végén Kardos Ferencsel *Mennyei seregek* címen készített filmet. Kardos István *Ezerkilencszázötvenhat* c. filmnovellája, melyből nem lett film, az Objektív Stúdió Mozgóképes könyve c. összeállításban jelent meg.

13 Vö. CSALA Károly, *A történelem pedagógiája: Rózsa János: A trombitás*, Filmkultúra, 1979/2, 21–24, itt: 22.

könyvei számtalan film és azok dialógusai elemzése nyomán születnek. A fikciós ötletet többoldalú megvilágításban bontja ki, s a részleteken alapuló emberi kapcsolatrendszerek foglalkoztatják elsősorban. A háború mellett kedvelt témái között van a fiatalok útkeresése, társadalmi beilleszkedése, a forradalmi magatartás problematikája és a család felbomlásának összetevői.<sup>14</sup>

A film rendezője, Rózsa János a 60-as évek elején indult az új magyar filmművészet egyik legfontosabb műhelyének számító Balázs Béla Stúdió tagjaként. Már első, 1965-ben készített nagyjátékfilmje nemzetközi elismerést váltott ki. *A trombitás* a negyedik nagyjátékfilmje és Kardossal a negyedik közös munkája volt. Máig összesen tizenkét nagyjátékfilmet rendezett, közülük többet Kardos István forgatókönyve alapján. Több dokumentumfilmet készített, s neve számos kitérő film vágójaként is ismert. Nemzetközi hírnevét tanúsítja, hogy 1984–85-ben a washingtoni Amerikai Egyetemen, 1993-ban a los angelesi Kaliforniai Egyetemen tanított, 1995-től az Európai Filmrendezők Szövetségének alelnöke, 1999-től az Európai Filmakadémia tagja. 1974-ben az új delhi fesztivál nagydíját, 1983-ban a manilai fesztivál legjobb rendezés díját, 1992-ben a gijoni fesztivál legjobb játékfilm díját kapta meg. 1991-ben a berlini Magyar Kultúra Háza retrospektív bemutatót rendezett munkáiból.<sup>15</sup>

Filmjeiben meghatározó szerepet játszik a megkomponáltság, a gondos kivitelezés, a képsorok meglepő egymásra következőzése, a színes technika mesteri használata, a gyermekszereplők invenciózus mozgatása, valamint az etikai tartalom és az esztétikum összekapcsolása a társadalmi folyamatok feltárása jegyében. Közvetlenül *A trombitás* forgatása után született egyik alkotói hitvallásában a mai dolgokról való hangosan gondolkodás formájaként határozta meg a filmet.<sup>16</sup> Szerinte minden film „történelmi”, amely igaz tudósítást ad egy korról, a jelent is beleértve. A film fontos feladata az, hogy állásfoglalásra ösztönözzön a felvetett kérdésekben. Rózsa kedvelt témái közé tartozik a gyermekkor, az ifjúság és az iskola világa, a felnőtté válás nehézségei.<sup>17</sup> Élesen veti fel a társadalmi méretű manipuláció és a kollektív felelősség kérdését, s nem áll távol tőle a szatirikus hangvétel és az ironia sem.

14 EMBER Marianne, *Indulat és azonosulás: Beszélgetés Kardos Istvánnal = Kabala*, Mafilm Objektív Stúdió, Budapest, 1982, 31–39, itt: 33–36.

15 Hans-Jörg ROTHER, *János-Rózsa-Retrospektive*, Deutschlandsender Kultur, 1991. június 1.; Hans-Jörg ROTHER, *Jungsein in einer verknöcherten Welt: Das Haus der ungarischen Kultur zeigt Filme von János Rózsa*, Der Morgen (Berlin), 1991. április 24.; Andre SIMONOVIESZ, *Kindheitsmuster: Das „Haus der ungarischen Kultur“ in der Karl-Liebknecht-Straße zeigt Filme von János Rózsa*, tip 11/91.

16 Vö. ZÖLDI (7. jegyzet), 11–12.

17 CSALA Károly, *A keményedő vonal: Rózsa János filmrendező*, Új Tükör, 1978/46 (nov. 12); vö. Gian Luigi RONDÌ, *Sette domande a Janos Rozsa: l'adolescenza dietro alle sbarre del mondo*, Il tempo (Roma), 1980. október 19.

A film dramaturgia, Csoóri Sándor a 20. század második fele magyar irodalmának egyik legjelentősebb, látomásos, szimbolikus elemekben gazdag költői életművét hozta létre. Munkásságát a legmagasabb állami és irodalmi díjakkal ismerték el, 1981-ben Herder-díjat kapott. 1968-tól a Mafilm dramaturgjaként a kor két, nemzetközileg is elismert rendezőjével és operatőrével, Kósa Ferencsel és Sára Sándorral dolgozott együtt. Húsz év alatt közel tíz, részben történelmi tárgyú forgatókönyvet írt, s többségükből maradandó értékű játékfilm készült. A filmkészítés lehetőségeiről töprengő esszéjének tanúsága szerint pontosan tudta, hogy a múlt idejű dramaturgia adott esetben a cenzúra legravaszabb formája lehet, mégis gyakran ez az egyetlen lehetőség az igazság kimondására.<sup>18</sup>

Költői és filmírói munkásságának hangsúlyos motívumai a történetiség tudata, a magyarság sorsáról való töprengés és a jobbítás szándéka. Kortársai közül kiemelkedik bátor szókimondásával; a 70-es, 80-as években csak kevesen mertek társadalmi, politikai bírálatot olyan nyíltan megfogalmazni, mint ő. A társszerzőségével készült filmek ugyanazt a művészi szándékot valósítják meg, mint versei és prózai írásai. Egy részük az időszerű mondanivaló merész ábrázolása miatt heves, nagyrészt ideológiai indíttatású vitákat váltott ki. Forgatókönyvei a magyar film új irányzatának dokumentumai, közülük több – ugyanúgy mint Kardoséi – könyv alakban is megjelent.<sup>19</sup> A Kósa Ferencsel és Sára Sándorral való évtizedes együttműködés révén *A trombitás* forgatása idején már jelentős filmes tapasztalattal rendelkezett.

A forgatókönyveiből készült filmek témái között vannak az egyén és a közösség veszélyeztetettsége, szabadságvágya; az emberi szenvedés közösségalkotó ereje; a nemzeti fennmaradás sorsdöntő helyzetei; a tisztességes magatartás dilemmái; az erőszak nélküli erőszak hatalma; az elnyomásra alapozott társadalmi rendszer problémái. Jellegzetes kifejezőeszközei az egyenes vonalú cselekményvezetés; a visszafogott párbeszéd; az érzékletes képek és a szimbolikus motívumok; a kép, zene, látvány, hang együttes kezelése és gyakori ellenpontozása a drámai hatás fokozása érdekében.<sup>20</sup>

A film operatőre az egyik legsokoldalúbb és legtöbbet improvizáló, külföldön is sokat foglalkoztatott magyar operatőr, Ragályi Elemér. Ragályi 1967–1978 között közel negyven dokumentum- és játékfilmet készített, közülük hatot Rózsa János rendezett. Kezdetől fogva jelentős szerepet játszott a legjobb magyar operatőri hagyományok, a filmnyelv megújításában. 1991-ben a legmagasabb állami kitüntetéssel értékelték munkásságát. Ugyanebben az évben a közreműködésével készült *Reise ohne Hoffnung (A remény útja)*

18 CSOÓRI Sándor, *A félig bevallott élet*, Budapest, 1982, 261.

19 CSOÓRI Sándor, *Forradás*, Budapest, 1972.

20 MÁRKUS Béla, *Megbéklyózva és megigazulva: A filmíró Csoóri Sándorról*, Tiszatáj, 1980 (35), 2, 66



című svájci film Oscar-díjat kapott, majd 1996-ban a *Raszkputyin* című filmben nyújtott teljesítményét Emmy-díjjal ismerték el.<sup>21</sup>

Ragályi eredményesen dolgozik együtt a legkülönbözőbb felfogású rendezőkkel. Módszerének fő jellemzője az adott rendezői koncepció valóságanyagára épülő, ahhoz magas fokon alkalmazkodó, gondosan megtervezett látvány, amely önálló művészi értékkel gazdagítja a filmet.<sup>22</sup> Stílusának jellegzetességei közül kiemelkedik a tárggyal való érzelmi azonosulás, a kamerával való bravúros mozgékonyosság, a közelképek és a nagy kifejezőerejű portréfelvételek hangsúlyos szerepe a sűrítés érdekében. A legélesebb kontraszthatásokból is szemléleti egységet tud teremteni. Képes hozzájárulni a jelenetfelbonthatáshoz, a beállítások megtervezéséhez, s folyamatosan változó, különleges hatásokkal aktivizálja és irányítja a néző figyelmét. A figyelem irányításának fő eszköze nála a képkompozíció, a képkomponálás alapelve pedig a fő téma megjelenítése másodlagos elemek környezetében. Ragályi a film mozgáselemei közé sorolja a világitás effektusait is, s tudatosan alkalmazza a megvilágítás hangulatteremtő erejét.<sup>23</sup>

A *trombitás* zenéjét a 60-as, 70-es évek Magyarországanak egyik legsikeresebb gitáros, énekes, zeneszerzője és dalszövegírója, Szörényi Levente szerezte. Szörényi 1967–1978 között kb. 15 film zenéjét írta, közülük hármat Rózsa János rendezett. Írt több oratóriumot, rockballadát és rockoperát s számos nagylemezt készített. Munkásságát jelentős díjakkal ismerték el. Műveinek fő jellegzetessége a magyar népzenei hagyományból is merítő, igényes dallamvilág, szövegei gyakran a műfajban szokatlanul mély, elvont gondolatokat közvetítenek.

### Történeti összefüggések

Bár a *Magyar Simplicissimus* főhőse lesz a film központi alakja, s a mű további motívumai is hangsúlyos szerephez jutnak a filmben, *A trombitás* történeti ideje nem pontosan azonos a regény történeti idejével, s a filmben egyetlen közvetlen utalás sincs a regényre és annak szerzőjére. A film több mint tíz évvel a regény megjelenése után játszódik, de cselekménye szorosan kapcsolódik az 1670-es, 1680-as évek kuruc küzdelmeihez és a regény függelékében közölt Thököly-életrajzhoz. A végvári katonaélet, melynek leírása fontos szerepet játszik a *Magyar Simplicissimus*ban (XIX., XXI., XXII. fejezet), a film cselekményének egyik fontos történeti előzménye. A cselekmény a magyar törté-

21 Vö. Michael MÜLLER, *Eine Aktie am Oscar: Elemér Ragályi – ein Kameramann, der sich „einmischte“*, Daly News, 1991. május 4.

22 CSALA Károly, *Jegyzetek az újabb magyar operatőri művészetről: Technika és módszer: Ragályi Elemér látvány-tervezése*, Filmkultúra, 1980/4, 61–70.

23 Vö. ZSUGÁN István, *Filmművészetről pedig szó se essék: Beszélgetés Ragályi Elemérrel*, Filmvilág, 1991/6, 40–44.

nelem egyik nyomorúságos évszázadának utolsó évtizedében, az elbukott Thököly-felkelés és a Rákóczi-szabadságharc közötti időben zajlik. Ez az időszak ellentmondásokkal terhes, morálisan is reménytelennek és kiúttalannak tűnő kor volt, melyben megnőtt a marginalizálódott társadalmi rétegek szerepe, s melyből mégis a nemzeti szabadságharc egyik legtitiztább fejezete bontakozott ki. A Buda visszafoglalását (1686) követő évtizedben a Habsburgok igyekeztek berendezkedni Magyarországon, megkezdték az ország félgymarmati sorba szorítását, s óriási árat fizettek a nemzettel a török kiűzéséért. A török hódoltság alatt teljesen kimerült lakosság az újabb önkényre önvédelmi harcokkal felelt. A hadsereg ellenőrizhetetlenné, a társadalom kormányozhatatlanná vált, s a társadalom jelentős csoportjai éltek továbbra is állandó életveszélyben. A megélhetés nélkül maradt végvári katonák, jobbágyok és protestáns prédikátorok egyszerre váltak üldözött tömeggé, s a létfenntartás nehéz helyzeteiben gyakran saját társaik és a parasztság ellen fordultak.<sup>24</sup>

1697 nyarán az ország egyik gazdaságilag és kereskedelmileg kulcsfontosságú vidékén, az észak-kelet-magyarországi Hegyalján, melyet a várak helyőrségei és a Szepesi Kamara tisztségviselői gazdasági blokád alatt tartottak, s a lakosságot kifosztották, elűzték és súlyos adókkal terhelték meg, felkelés tört ki Thököly Imre egykori gyalogos hadnagya, Tokaji Ferenc vezetésével.<sup>25</sup> A felkelés katonai magyát elbocsátott, elszegényedett végvári katonák és Thököly kurucok alkották, akik állami szolgálat hiányában csapatokba verődtek, alkalmilag felajánlották szolgálataikat uraknak és vármegyéknek, s közben a hegyekben, erdőkön bújdostak és rablásból éltek. A felkelőket a császári katonák végül Tokaj és Patak várába szorították vissza, ahonnan egy részük kitört és a hegyekbe menekült, a magukat kegyelemre megadókat pedig minden vizsgálat nélkül felakasztották vagy karóba húzatták, köztük nemeseket is. A szabad rablásra engedett katonák felégették a környék falvait, mezővárosait, az otthon maradt lakosságot kardélre hányták, Tokaji Ferencet pedig elfogták és Bécsbe szállították. A felkelés leverése következtében több százan menekültek a hegyekbe, meggyalázott asszonyok, megölt gyermekek és öregek emlékével.

A film erre az előzetes történeti tudásra épít, amikor – szakítva a kurucvilág idealizált képével – a regényben megjelenő három haramiavezér, Jankó, Havrán és Bajusz, továbbá a fogságukba esett Simplicissimus, azaz Trombitás alakját állítja középpontba. A történeti kor közelebbi azonosításában Thököly nevének emlegetése és a halott Tokaji Ferenc szerepeltetése segíti a nézőt, de csak látszólag. A film cselekménye ugyanis mintegy „lebeg” a valóságos történeti közegben: a három haramiavezér esete a valóságban jóval az 1690-es évek előtt, 1655-ben történt; a filmbeli rablók előbb találják rá az 1697. évi felkelés vezérének, Tokaji Ferencnek a felakasztott holttestére, s csak utána hallanak a kurucok hegyaljai gyülekezéséről; végül Tokaji a valóságban nem akasztófán, hanem jóval

24 SZAKÁLY Ferenc, A „Zöldvár” bujdosói = DOMOKOS (9. jegyzet), 88–98, itt: 90–97.

25 Vö. *Magyarország története 1686–1790, I*, főszerk. EMBER Győző, HECKENAST Gusztáv, Budapest, 1989, 157–162 (R. Várkonyi Ágnes).

később, 1709-ben bécsi börtönben fejezte be életét.<sup>26</sup> A film „történetiségét” nem elsősorban a szereplő személyek, hanem másfél évszázad magyar történeti valósága hitelesíti azzal, hogy a bemutatott élethelyzet a korabeli Magyarország mindennapi és tömeges tapasztalata volt, s az ország 1650-es, 60-as évekbeli állapotára vonatkozó regénybeli megfigyelések lényegében érvényesek az 1680-as, 90-es évekre is.

A magyar történetírás éppen az 1970-es években tárta fel az ország három részre szakadása, hatalmi megosztottsága és állandósult katonai viszonyai következtében újratermelődő hivatásos katonaréteg problematikáját, amely nem esett egybe sem a jobbagy–nemes, sem a hagyományos kuruc–labanc ellentéppárral.<sup>27</sup> A réteg meghatározó vonása a kényszerű zsákmányolás, amely gyakran kitermelte az öncélú prédaszellemet és a garázdaság kegyetlen megnyilvánulásait. A magyar katonatársadalom, s főként a belőle kivált kurucság és bujdosó szegénylegénység határai elmosódtak voltak a rablóvilág felé. Az osztrák katonaság és a vármegyei hajdúk üldözik a kurucokat és a volt kurucokat, akik újabb harcra készülnek és reménykednek Thököly visszatérésében. Ez a világ lényegében azonos a *Magyar Simplicissimus* világával, s ez az a kor, amely a maga teljes brutalitásával és pokoli zűrzavarával a filmen megjelenik.

### *A regény, a forgatókönyvek és a film*

Mint korábban említettem, a regény és annak feltételezett szerzője bizonyos mértékig anonimizálódik a feldolgozás során, s a filmen nem Simplicissimus magyarországi utazásának történetét láthatjuk. Az azonosítást segíti, hogy a film címe közvetlenül utal a regénybeli rablók által Simplicissimusnak adott névre és foglalkozására, s a három rabló is ugyanazt a nevet viseli a filmen, mint a regényben. A figyelmes néző a látottak alapján visszaemlékezhet az olvasmányra, s ösztönzést meríthet az újraolvasáshoz, de a film nem épít az olvasói emlékek aktivizálására, s a regény ismerete nem elengedhetetlen feltétele a film megértésének. A film nem szoros értelemben vett irodalmi megfilmesítés, hanem a mű részleteit felhasználó irodalmi forgatókönyv alapján készült, a regénytől lényegében függetlenné vált, öntörvényű műalkotás, amely azonban nem születhetett volna meg a könyv gondolatai és szereplői nélkül.

26 BENCZÉDI László, „A trombitás” a történész szemével, *História*, 1979 (1), 1, 21–23, itt: 23. – A három főrabló kilétéhez vö. *Ungarischer oder dacianischer Simplicissimus (1683)*, hgg. von Marian SZYROCKI, Konrad GAJEK, Wien, 1973 (Wiener Neudrucke Bd. 3), 182, a 85. lap 1. sorának jegyzete; *Rákóczi László naplója*, kiad. HORN Ildikó, Budapest, 1990, 149–151, 154–155, 173, 180–181, 223.

27 SZAKÁLY Ferenc, *Parasztvármegyék a XVII. és XVIII. században*, Budapest, 1969; SZAKÁLY Ferenc, *Paraszság és honvédelem: A parasztság és a török-, ill. Habsburg-ellenes küzdelmek a XVI–XVII. századi Magyarországon*, Valóság, 1974(17), 7, 27–33; BENCZÉDI (26. jegyzet), 22.

A regény és a film összevetésében meghatározó szerepet kell kapnia a film alapjául szolgáló irodalmi forgatókönyvnek,<sup>28</sup> melytől a kész film néhány ponton eltér. A film csupán kettőt választott ki a regény harminc fejezetéből, s keretként felhasználva új kompozícióba illesztette azokat. A cselekmény a regény XVII. és XVIII. fejezetére, a három haramiavezér valóságból merített történetére épül, kiegészítve Trombitás és a rablók fiktív kalandjainak sorozatával. A regényt átszövő utazás-motívum a film bevezető képsoraira redukálódik. Az útonálló, martalócok a Havrán-epizódon kívül is visszatérő motívumai a regénynek: a XI. fejezetben például a Kárpátokon való átkelést nehezítik, a XXII. fejezetben pedig egy mézárósléggel együtt elfogják Simplicissimust, és eladják a töröknek. Ezenkívül a XIII., XV., XVI., XX. és XXV. fejezetben is említik őket. A XVII. fejezetben Simplicissimus Bártfáról Szepeshely felé tartva egy rablócsapat fogságába esik, akik éjszakára hordóba zárják, majd kiszabadítva magát Sárosra megy. A XVIII. fejezetben Rákóczi gróf dobosául fogadja Simplicissimust, aki Eperjesen tanúja lesz az elfogott rablók kivégzésének. E fejezetben olvasható még Eperjes leírása, továbbá két történet egy nemes asszony lefejezéséről és az eperjesi hóhérné boszorkányos mesterkedéséről, ezek azonban már nem jelennek meg a filmen. Némi módosítással a XVII. fejezet eseményei adják a film első három jelenetének anyagát, míg a XVIII. fejezet rablókkal kapcsolatos történései átkerültek a film utolsó jeleneteibe. A regény többször említett, jellegzetes motívumai közül a lakodalomba utazás (XXIV., XXV. fejezet) és a mocsárvilág (XXIV., XXV., XXVI. fejezet) mint helyszín ugyancsak beépült a forgatókönyv egy-egy jelenetébe.

A cselekmény menetét alapvetően meghatározó különbség, hogy a filmbeli Trombitás katonák által megölt egykori kurucok, a három rablóhoz hasonló „erdei emberek” ivadéka, akit sótisztak eladtak a töröknek, s aki egy lakodalomba utazó társaságon a három rabló által elkövetett rablógyilkosság egyetlen túlélője. Jelentős különbség az is, hogy a filmen rablócsapat helyett csupán a három kuruc hadnagyból lett főrabló szerepel, s hogy Trombitás szabadságát köszönheti az útonállóknak. A rablókat egykori kurucoknak nézi, akik bosszút állnak a bujdosókért. További fontos különbség, hogy a hordóból való kiszabadulása után Trombitás visszatér a rablókhoz, s innen kezdve tanúja, illetőleg cselekvő részese lesz hátralévő rövid életüknek. A regény XVII. és XVIII. fejezetének 3+2 jelenetre szétosztott történései között az irodalmi forgatókönyvben 12 új jelenet található, melyekből egy új, a regénytől független történet bontakozik ki. Ez a fiktív történet jól illeszkedik az átvett mozzanatokhoz, s teljes egészében a forgatókönyvíró leleménye.

A történet szerint a három főrabló ártatlanságot színelve hamis vallomást tesz a gyilkosság színhelyén vizsgálódó hajdúknak, s bár az ugyancsak kurucból lett hadnagy felismeri bennük a tettest, futni hagyja őket. Éjjel azonban betér hozzájuk, figyelmezteti őket, hogy kezdenek túl messzire menni, s elviszi zsákmányukat. Trombitás társai zsarolóját látja a hadnagyban, s a rablók biztatására utánaered, megöli és visszaviszi a

28 Vö. 10. jegyzet.

kincseket. A hajdúk elfogják a rablókat, akik váratlanul magukra vállalják a hadnagy meggyilkolását. A rablók és a velük egy időben elfogott kuruc érzelmű parasztok szembefordulnak a hajdúkkal, akik kegyetlenül rugdossák és verik őket, Jankót megölik. Trombitás éjjel kiszabadítja a két életben maradt rablót és az egyikükkel összeláncolt toborzó parasztot. Egy pincében elrejtőzve a lerészegedett rablók vezérükké fogadják Trombitást, a toborzó paraszt régi kuruc érdemrendet ad át neki, de mivel a paraszt megmondja a jelszót is, a rablók megölik. Trombitás eltemeti a parasztot, s ráébredve a részeg álomba merült rablók végtelen aljasságára, vasvillával a földhöz szögezi őket, lehetővé téve elfogásukat és kivégzésüket. A filmen nyomon követhetjük, ahogy a kurucság hamis nosztalgiája, a rablók által ismételt előadott színjátéka megtéveszti és elbizonytalanítja Trombitást, aki a látszat és valóság megkülönböztetésének élménye, illúziók és realitások ütközése, megcsalások és árulások sorozata révén jut el sorsa beteljesüléséhez.

Az irodalmi forgatókönyv, a forgatás alapjául szolgáló technikai forgatókönyv<sup>29</sup> és a dialóglista<sup>30</sup> összevetése alapján megállapítható az is, hogy a dramaturgiai beavatkozások következtében számos kisebb-nagyobb eltérés jött létre az irodalmi és a technikai forgatókönyv, illetőleg a film között. Az irodalmi forgatókönyv 17 jelenetével szemben a technikai forgatókönyv és a film összesen 24 ún. képre (jelenetre) oszlik, ami a dialóglistában az azonos helyszínek összevonása következtében 10 ún. felvonást eredményezett. A jelenetek számának növekedése részben a jelenetek felbontásából, részben néhány új jelenet hozzáadásából adódik. Így két-két jelenet lett a filmen az irodalmi forgatókönyv 6., 12. és 16. jelenetéből, míg a 7., 16., 18. és 24. jelenet előzménye hiányzik az irodalmi forgatókönyvből. A betoldott képek közül hangsúlyos dramaturgiai szerepet kap Tokaji Ferenc rablók általi „elsíratása” és a falu kifosztása, a rablók Trombitás általi éjjeli kiszabadítása és Trombitás menekülése a záróképben.

Jórészt ugyancsak dramaturgiai megfontolások magyarázzák néhány jelenet sorrendjének megváltoztatását. Így az irodalmi forgatókönyv 6. jelenetének első része a film 4. jelenetében, 7. jelenete a film 5. jelenetében kapott helyet. A beavatkozások további formája új motívumok hozzáadása a meglévő jelenetekhez. Így például a hajdúkapitány rablókhoz való visszatérésének jelenetében új motívum, hogy a hadnagy a rablókra bizonyítja Tokaji Ferenc holttestének levágását, s megtudjuk azt is, hogy Tokajit maga a hadnagy akasztatta fel. A kisebb dramaturgiai változtatásra példa, hogy a film 15. jelenetében a hajdúk nem az öreg parasztot, hanem Jankót ölik meg, s hogy a film utolsó előtti, kivégzési jelenetében a hajdúk vezetője felismeri Trombitást, aki menekülni kényszerül. Dramaturgiai szempontok magyarázzák azt is, hogy a filmből a rablók földre szögezése után kimaradt a falu Trombitás általi fellármázásának mozzanata, s hogy a film nem a Havrán bőréből Trombitásnak szíjat készítő mester szavaival, hanem az erdőbe menekült,

29 MNF Dokumentációs Gyűjtemény, JF 4167/3.

30 MNF Dokumentációs Gyűjtemény, JF 4167/4.

lelőtt Trombitás arcának bemutatásával ér véget. Mindezen beavatkozások révén fokozódott a cselekmény drámaisága, s nagyobb hangsúlyt kapott Trombitás alakja és eligazodása a rendkívül összetett történelmi korszakban.

Mindez azt is mutatja, hogy a forgatókönyvíró saját koncepciója szerint válogatott a regény szövegéből, azt részben felbontotta, átdiszponálta, s egy új történetet illesztett a keretként felhasznált fejezetek közé. Az átvett részletekben többé-kevésbé pontosan követi az eredeti elbeszélés menetét, némely mozzanatot elhagy, az epikus részeket erősen dramatizálja. Az új jelenetekbe számos dramaturgiai fogást épített be, melyek szintézisben egyesülve új gondolati tartalmat hordoznak és jelentős érzelmi hatást eredményeznek. Külön figyelmet érdemel a regény tárgyi világának mintaszerű, hiteles és magas színvonalú képi megjelenítése. A film regényből merített motívumai közé tartozik például a rablók öltözete, az egyik rabló lecsüngő bajuszának végére erősített aranyak, az aranyakkal szegett nemezsüveg, a hordóba zárás és a villával való földre szögezés jelenete. A regény párbeszédei, így például Trombitás és a rablók találkozásának vagy Havrán kivégzésének jelenetében, ugyancsak stilizálás nélkül, tovább dramatizálva, szinte szó szerint ismétlődnek.

### *Filmnyelv*

A *trombitás* művészi értékét elsősorban az adja, hogy a cselekményben és a képi kifejezőeszközök használatában szorosan összekapcsolódik a személyes vallomás és a történelmi valóság hiteles ábrázolása. A film fő alkotómódszere, hogy alapjaira vezeti vissza a történelem folyamatait, melynek következtében elkerülhetetlenül egyszerűsít; a lelki történéseknek néha csupán a végösszegét adja, s közben állandó feszültségben tartja az érzelmeket. Miközben szokatlan, ingamozgású dramaturgiával dolgozik érték és értékvesztettség között,<sup>31</sup> egyszerre kelt iszonyatot és részvétet, s folyamatos állásfoglalásra és együttgondolkodásra ösztönzi a szereplőkkel hol érzelmileg azonosuló, hol tőlük eltávolodó nézőt. A film komplex történelmi gondolkodás nyomán született; nem egyszerűen „deheroizál” vagy „demitizál,” hanem valóságos személyiségeket próbál felmutatni. Ezt hangsúlyozza a pszichológiai igényű ábrázolásmód és a szereplők összetett, ambivalens jelleme: ugyanazon a személyiségen belül egyszerre van jelen a forradalmár, az áruló, a megtévesztett és a történelem fordulataitól megcsömörlött ember magatartása.<sup>32</sup>

A Történelem brutálisan mozgatja a szereplőket, a kegyetlenség, a lírai látásmód és a vízió sajátos egységet alkot. A rendező egyszerre alkalmazza a naturalisztikus helyzetfésítés és a jelképes ábrázolás eszközeit, s épít a film drámai értelmére és érzelmi fejlődésére. A film képi retorikája mértéktartó, kifejezőeszközei és motívumrendszere mindenekelőtt

31 Vö. LUKÁCSY Sándor, *A trombitás*, Filmvilág, 1979. máj. 21.

32 ZSUGÁN (5. jegyzet); DOMOKOS (9. jegyzet), 17–20.

a sűrítést, tömörítést, a művészi ökonómia megteremtését szolgálják a jeleneteken belül és a film egészében. A rendező alaposan végiggondolt minden jelenetet, s igyekezett összerendezni az ellentétes mozgásokat. Természetes gesztus- és mozgáskombinációkat alakított ki, lehetőség szerint kiaknázza a mozgás kompozíciós szerepét, s a teátrális mozdulatokat és helyzeteket csak indokolt esetben, funkcionálisan alkalmazta. A statikusság–mozgás ritmusa mindig másképpen, más összefüggésben ismétlődik. A szaggatott történetbonyolítás, az éles vágások és a többnyire rövid mondatokra, szavakra és utalásokra épülő párbeszédnek ugyancsak jelentős drámai erőt képviselnek, s nagy feszültséggel töltik fel az önmagában jelentéktelennek tűnő epizódokat is. Az erdei környezet és a történeti kor tárgyi hitelessége nem dekoratív elemek, hanem a tartalom lényeges mozzanatai.

A filmnyelv fontos sajátossága a közelképek magas aránya. Hosszú képsorokon át szinte csak közeliket látunk, mintha mi is ott lennénk a szereplők között. A szűk képki-vágásokkal az operatőr nyomasztóan, néha groteszkül zárt világot teremt, amit hatásosan fokoznak a zárt, homályos vagy sötét belső terek. A képek statikussága, „nyugalma” továbbbi feszültséget ad a nagyon közeli beállításoknak.

A filmben számos, az értelmezést segítő képi elem található. Így például az 5. jelenetben a rablógyilkosság helyszínén először Bajusz maga elé meredő arcát látjuk egy közeli képen, majd a hanyatt fekvő női hulla meztelen felsőtestét, amit a hajdúk megragadnak és rángatni kezdenek. A kiszolgáltatott, élettelen test átfordul a szűk képmezőben, majd vágás után egy távolit látunk a völgyoszorosról és az ott tevékenykedő hajdúkról. Ez a képsor minden didaxis nélkül állítja egymás mellé az egykori kurucok és a hatalmat képviselő hajdúk kegyetlenségét.

Fontos jellemző a cselekmény maximális tér- és időbeli koncentrálása, tér és idő egységének megvalósítása. A fő helyszín az erdő, melyhez az egyik betoldott és az utolsó négy jelenetben a falu kapcsolódik. A történet összesen négy nap alatt játszódik; a technikai forgatókönyvet alapul véve az elsőre két, a másodikra nyolc, a harmadikra és negyedikre hét-hét jelenet jut. A film erős drámaiságát jelzi, hogy a cselekmény a bevezető természeti idill után azonnal a legmagasabb hőfokon indul, majd a feszültség tovább fokozódik, miközben folytatódik a szereplők szövevényes kapcsolatainak feltárása. A rendező szándékosan késlelteti az események konkrét történeti valósághoz kötésének lehetőségét. Amikor a „megszökött kuruckirály,” „Thököly embereinek” és a „labancok” némileg homályos emlegetése után a 6. jelenetben Tokaji Ferenc holttestének szerepeltetésével megadja ezt, nem a történeti tényeknek megfelelően jár el, ez azonban másodlagos az események menete és a film alapgondolata szempontjából. Ahogy Trombitást többször megtévesztik, ugyanúgy a nézőt is tudatosan félrevezetik, hogy ezzel rá is átragadjon a hősök talajvesztése, bizonytalansága, kiútatlansága, jövőt-nem-sejtése.<sup>33</sup>

33 E módszer alkalmazásának legismertebb példája Wajda *Menyegzője*. vö. BIKÁCSY Gergely, *Andrzej Wajda*, Budapest, 1975, 226.

A megtévesztés hatásos eszközei a bujdosó kurucok énekei Trombitás és a rablók ismerkedésének, továbbá az elfogott rablók és parasztok hajdúk elleni lázadásának jelenetében. Az előbbi jelenetben a zene másik funkciója a hangulati átkötés Trombitás kigúnyolása és Havrán sebezhetetlenség-mítoszána bemutatása között. Részből ugyan csak a figyelemelterelést szolgálják a naturalista képsorok és más látványos hatáselemek, melyek gyakran jelképes értelműek. A jelenetekben sok a stilizáltság, melynek fő eszközei a közeli beállítások, a természeti helyszínek és a világítás, fő funkciója a deheroizálás. Az erőszak és az erőszakos halál különféle változatainak bemutatása – melyek a regénynek is hangsúlyos motívumai, s a filmbeli jelenetek közel egyharmadában láthatók – nem kímélik a nézőt. Ezeknek a történeti korról együtt adott eszközöknek a tompítatlan használatával a rendező tudatosan sokkhatásra törekszik, s eltakarja velük a valódi mondanivalót. Részből ugyanezt a célt szolgálja a részegségbe torkolló mértéktelen evés-ivás már-már túlzónak tűnő, ismétlődően extatikus bemutatása, amely az öncélúvá vált pusztítás értelmetlenségét hangsúlyozza. A szimbolikus jelentésű, ismétlődő motívumok közé tartozik a régi kuruc érdemrend kétszeri szerepeltetése, a birka Havrán általi megnyúzása a film elején és Havrán bőrének lenyúzása a film végén, s hogy Trombitás a film végén ugyanazzal a technikával teszi lehetővé a rablók elfogását, mint amivel azok a film elején előkészítették gyilkos támadásukat.

Az ember alatti világba süllyedt rablók már csupán túlélni akarnak, önmaguk és egykori eszményeik feladásáért is. Társaságukban mindvégig idegenül hat a józan, csak látszólag passzív, kezdetben a regénynek megfelelően kissé együgyűnek ábrázolt Trombitás alakja. Tanácstalan, ingadozó viselkedése jelzi megtévesztettségét. Ő nem akar minden áron túlélni, mégis életveszélyes helyzetek sorából menekül meg, s ő a film – valóságos és jelképes értelemben is – egyetlen túlélője. A cselekmény érzelmi és gondolati csúcspontja az a már-már groteszkbe hajló, valójában súlyosan tragikus, önmagán messze túlmutató jelenetsor, amikor a hadnagy betér a barlangba és a tehetetlen rablók szeme láttára elviszi a zsákmányt, majd a fiút a hadnagy után küldik, az megöli a hadnagyot és visszahozza a tárgyakat. A támadás során újra halljuk a heroikus nyitózenét, Trombitás tehát hőstettre készül, megtévesztettsége révén azonban tette egyszerű rablógyilkosság. Az ezt követő, gondosan felépített képsor az alvó rablók közelik sorozatában való bemutatásával és a fénysugárban megjelenő Trombitással egyszerre heroikus és deheroizáló. E ponttól kezdve a bujkáló, lappangó feszültség még inkább átfonja a filmet. A jelenetek „átcsúsztatása” a pusztá drámai funkcióból szimbolikus értékbe fokozatosan megy végbe; a film jelképes tartalmát nem a főhős, az egyes jelenetek vagy motívumok közvetítik, hanem az egész cselekmény hordozza.

A dramaturgia hatását a magas szintű operatóri munka erősíti. Ezt tanúsítja többek között a hitelesen nehezen fotografálható jelenetek sokasága, a dinamikus plán- és beállításváltások, a követő gépmozgás funkcionális alkalmazása és a természetes megvilágítás ritmikus változásának finom érzékeltetése.



## Fogadtatás

A 70-es évek magyar filmkritikája értékei mellett gyakran volt egyoldalú, elfogult, belterjes és felszínes. Ritkán dolgozott egzakt eszközökkel, s ítéleteit sokszor ideológiai szempontok és a különféle rendezői táborok érdekei irányították. Számos példa van arra, hogy a filmkritikus nem értette vagy rosszul értelmezte a műveket, s a kritika gyakran nem merete, nem tudta vagy nem akarta lefordítani a kor nyelvére még a szinte direkt módon megfogalmazott történelmi filmeket sem. A jelentől függetlenül tárgyalta ezeket, s többször előfordult, hogy egy rejtett „üzenet” megfejtetlen maradt. Mint minden közepesnél jobb filmnek, *A trombitásnak* is meg kellett küzdenie a befogadhatóság problémájával. Értelmezését az is nehezítette, hogy nem egy széles körben ismert irodalmi alkotásból, hanem egy bizonytalan szerzőségű, idegen nyelvű mű több évtizeddel korábban, kis példányszámban megjelent fordításának felhasználásával készült.<sup>34</sup> Szembetűnő, hogy a korabeli értelmezési kísérletekben – egyetlen rendezői nyilatkozat kivételével<sup>35</sup> – sehol nem hozták szóba a regényt, s míg a filmkritikusok többnyire bírálták, a történészek inkább védelmükbe vették a filmet. A film korabeli fogadtatása meglehetősen ellentmondásos képet mutat; a kritikusoknak látható módon gondot okozott a mű jelentésrétegeinek feltárása, s nem gondolták végig az értelmezés lehetőségeit. Nem zárható ki a kritikusok szolidaritás működése sem; a kritikusok ugyanis gyakran szándékosan hagyták homályban egy-egy film hatalom számára kényes üzenetét.

Az ellentmondásos fogadtatás kezdetét jelzi, hogy Marx József stúdióvezető 1978 szeptemberében két történészi szakvéleményt kért a filmről, mivel annak átvételi vitáján egyesek megkérdőjelezték a műben kifejeződő szemléletet. A fennmaradt válaszevelek tanúsága szerint a két történész egyértelműen a film mellett foglalt állást. Berend T. Iván szerint a film művészileg hiteles, történelemszemlélete és tudatformáló szerepe értékes, Perjés Géza pedig egyenesen „a magyar filmgyártás egyik legnagyobb alkotása”-nak nevezi a filmet.<sup>36</sup> Perjés szerint a film a 19. századi romantikus kuruc-kép meggyőző cáfolata, emberábrázolása lenyűgöző, s a történettudományt is ösztönzi a szegénylegénykérdés egyéni és társadalomlélektani összetevőinek feltárására. A kedvező történészi állásfoglalást követte 1978 novemberében a film engedélyezése, majd 1979. április 13-án egy zárt körű sajtóbemutató<sup>37</sup> és április 26-án a bemutató.<sup>38</sup> A történészek állásfoglalása mintegy megmentette a filmet, s később is nagy segítséget jelentett az alkotóknak.

34 *Magyar Simplicissimus*, szerk., bev. TURÓCZI-TROSTLER József, ford. VARJÚ Elemér, Budapest, 1956.

35 BALÓ Júlia, „Elfogulatlan gyerekpárti vagyok.” *Beszélgetés Rózsa Jánossal*, Film Színház Muzsika, 1982. febr. 20.

36 A két levél kelte 1978. szept. 21. és 1978. szept. 25. MNF Dokumentációs Gyűjtemény, JF 4167/1.

37 A Mokép Sajtó- és propagandaosztályának meghívója. MNF Dokumentációs Gyűjtemény, JF 4167/1.

38 *Filmévkönyv 1979: A magyar film egy éve*, főszerk. PAPP Sándor, Budapest, 1980, 137.

A filmet ún. „A” kategóriába sorolták, s 10 db 35 mm-es és 28 db 16 mm-es kópia készült belőle.<sup>39</sup> A forgalmazási adatok szerint 1979. december 31-ig közel 3000 előadáson 27,1 %-os kihasználtság mellett valamivel több mint 200 000 néző látta az országban, ennek egynegyed része Budapesten.<sup>40</sup> A Magyar Televízióban – annak ellenére, hogy az részt vett az előállításban – a Filmévkönyvek tanúsága szerint a mai napig nem vetítették.<sup>41</sup> A szokásos tájékoztató szórólapon<sup>42</sup> kívül az Objektív Stúdió kiadott a filmről egy száz oldalas sokszorosított dokumentumösszeállítást, melyben helyet kapott három, az értelmezést segítő írás is.<sup>43</sup>

A bemutatót követő nyomtatott sajtókritika mintegy megismétli a bemutató előtti vitát. Történeti, szemléleti, esztétikai és stíláriis kifogásokat egyaránt felvonultat, ezek azonban ritkán helytállóak, ráadásul a regény nem ismerése több félreértéshez vezet. A filmet a szakma mértékadó magyarországi folyóiratában értékelő írás a „belső történet” hiteles bemutatását, a jellemábrázolást kéri számon, s hiányolja, hogy az alkotók nem oldották meg a múltból a mába vezető történelmi folyamat ábrázolását.<sup>44</sup> A történelem csak példázat a jelenhez szóló erkölcsi és társadalmi üzenet megfogalmazására, a történeti körülmények hiteles reprodukálása csupán az erkölcsi konfliktus hatóerejének biztosítását célozza, s a szorosabban vett történelemtől az alkotóknak nincs mondanivalója. Arról azonban, hogy mi ez az „üzenet,” a kritikus nem beszél.

Egy másik, a kor mértékadó marxista művészetkritikai folyóiratában megjelent bírálat szerzője deduktív dramaturgia követésével vádolja *A trombitást*, amely szerinte nem történelmi film, hanem „egy jellegzetesen mai, túlnyomórészt értelmiségi életérzést transzponál a múltba,” s értelmezése az alkotók jelenről vallott felfogásának elfogadásától vagy elvetésétől függ.<sup>45</sup> E szemléleti pesszimizmus oka a kritikus szerint az, hogy az alkotók kikapcsolják az adott kor valóságos dialektikáját, s nem láttatják a kilátástalanság idején is előre mutató cselekvésre készülő hősöket és azok modern megfelelőjét. A kritika ilyen mértékű, ideológiai indíttatású fanyalgása nem volt veszélytelen abban az időben, komoly figyelmeztetésnek számított, s nem egy esetben az alkotás lehetőségének megvonása követte.

Az idézett írásokra reagálva a történettudomány friss eredményeit népszerűsítő, újonnan indult folyóiratban a kor egyik specialistája vette védelmébe a filmet.<sup>46</sup> Konkrét pél-

39 *Magyar filmek forgalmazási eredményei 1979. évben*, Kulturális Minisztérium Filmfőigazgatósága, Budapest, 1980.

40 *Magyar filmek forgalmazási eredményei 1979. évben* (39. jegyzet); *Filmévkönyv 1979* (38. jegyzet), 200.

41 MTV kódszám: 127/78. – A Duna TV vetítette a filmet, pl. 1993. aug. 12-én.

42 *Mokép Reklámújság* 1979/3.

43 DOMOKOS (9. jegyzet).

44 CSALA (13. jegyzet), 22–24.

45 NYERGES András, *A trombitás*, *Kritika*, 1979/6, 35–36.

46 BENCZÉDI (26. jegyzet).

dákkal bizonyítja, hogy a film történetábrázolása minden szempontból kiállja a történelmi kritika próbáját, s a film a magyar történelem egy körülhatárolt darabjából öntörvényű és szuverén világot alkotott. A szerző meggyőző érvekkel cáfolja a deduktív dramaturgia és a motivátlanság vádját; a deheroizáló szemléletet és a képi megjelenítés naturalizmusát csak felszíni jelenségnek tartja, s a film újdonságát az adott történelmi kor retusálástól mentes, társadalomtörténelmi megközelítésében látja. A történész a filmkritikussal ellentétben épp a film mához szóló optimista üzenetét hangsúlyozza, melynek lényege, hogy az igaz eszme jövője független a pillanatnyi történelmi helyzetek és a szubjektív emberi tulajdonságok változékonyságától, s a film ezt az eszmét a legméltatlanabb környezetben is tisztán tudja felmutatni. A korabeli napi- és hetilapok bírálatai lényegében e kétféle megközelítés között helyezkednek el.<sup>47</sup>

A *trombitás* a hatalom képviselői sem fogadták szívesen. A magyar kultúrpolitika akkori irányítója, Aczél György állítólag e filmmel kapcsolatban fogalmazta meg az elvárást, mely szerint „nem kívánja a rendezőktől a valóság rózsaszínűre lakkozását, de ne is fessék azt feketére.”<sup>48</sup> A film ellentmondásos fogadtatásával is összefügg, hogy a bemutatót követően hosszú kerekasztal beszélgetést rendeztek az ún. történelmi film magyarországi helyzetéről és lehetőségeiről a filmszakma vezető folyóiratának szerkesztőségében neves történészek és filmrendezők részvételével.<sup>49</sup> A beszélgetés szövegét a folyóirat közölte, rövidített változatát az előbb említett történelmi folyóirat jelentette meg.<sup>50</sup> Az egész beszélgetést, melyben *A trombitás* rendezője is részt vett és a filmrendezők saját látomáshoz való jogát védelmezte, mindkét szakma részéről visszafogott óvatosság, tartózkodás jellemzi, az utalások szintjén azonban megjelenik a film allegorikus értelmezésének lehetősége.

A film külföldi terjesztésének szándékát tanúsítják a fennmaradt angol, német, spanyol és orosz nyelvű dialóglisták, továbbá a Hungarofilm angol, francia, német és spanyol nyelvű illusztrált szórólapja.<sup>51</sup> A külföldi forgalmazás adatai arra utalnak, hogy Románia, Kuba (1979), Spanyolország (1984) és Portugália (1986) után Franciaország

47 GYERTYÁN Ervin, *A trombitás*, Népszabadság, 1979. ápr. 26; [ZAY László], *A trombitás: Magyar film*, Magyar Nemzet, 1979. ápr. 26; GANTNER Ilona, *A trombitás*, Népszava, 1979. ápr. 26; HEGYI Gyula, *A trombitás*, Magyar Hírlap, 1979. ápr. 26; [SAS Gy.], *A vadság árnyalatai*, Film Színház Muzsika, 1979. ápr. 28; VARJAS Endre, *Pokol-kaleidoszkóp*, Élet és Irodalom, 1979. ápr. 28; SZABÓ István, VÁRKONYI Ágnes, SPIRÓ György, *A trombitás*, Tüskör, 1979. máj. 13; SZALAY Károly, *Művértől pirosult gyásztér...*, Népszava, 1979. jún. 3.

48 Rózsa János rendező szóbeli közlése, Aczél Györgynek a film bemutatása körüli időben a Népszabadságban megjelent beszéde alapján.

49 ZÖLDI (7. jegyzet).

50 *A kortárs magyar film és a történelem*, összeáll. ZÖLDI László, *História* 1979(1), 3, 23–25.

51 MNF Dokumentációs Gyűjtemény, JF 4167/1.

és Luxemburg (1988–89) is megvásárolta filmet.<sup>52</sup> Egy francia feliratos kópiát a Magyar Filmunió archívuma is őriz.<sup>53</sup>

### Értelmezési kísérlet

Mindezek alapján megállapítható, hogy a *Magyar Simplicissimus* ösztönzően hatott a 20. századi magyar irodalomra és filmművészetre. A történeti visszatekintés távlatából nézve *A trombitás* figyelemreméltó hozzájárulás a magyar film saját nyelvének megteremtéséhez. Hozzátartozik a tágabb nemzeti filmtörténeti kánonhoz, noha nem emlegetik annyit, mint a vele közel egykorú és közel azonos színvonalú játékfilmeket. Esztétikai kvalitásai közel 30 év távlatából is időtállóan bizonyulnak. Nem ún. történelmi film, történeti hitele azonban vitathatatlan: az irodalmi és történeti források messzemenően igazolják a magyar történelem egy szomorú szakaszának és kortól függetlenül visszatérő jelenségének ilyen bemutatását. A film az ambivalens történelmi helyzeteknek megfelelő, összetett karakterű szereplőket hoz létre, határozottan szembeszáll a széles körben elterjedt idealizáló–romantikus és ahistorikus látásmóddal, s figyelemre méltó előrelépés a történelem realista ábrázolásában. Jelentősen hozzájárul a regény megértéséhez, hangsúlyozza aktualitását, s az irodalmi művet új jelentésréteggel gazdagítva dolgozza fel a mai befogadóknak. Mint a legtöbb művészfilm, ez is kora alapvető kérdéseire keres választ. Hiányzik belőle a didaxis, a hamis történelmi objektivizmus és az erőltetett aktualizálás, üzenete többszörösen rejtett, s inkább csak intenciókkal kifejezett. A rendező közvetlen utalások nélkül is pontosan kijelöli az adott történeti helyzeten túlmutató értelmezés irányát. Mélyebb jelentése csupán a gondolkodó, elemző, a magyar történelem útvesztőit ismerő néző előtt tárul fel.

Az egymással párhuzamba állítható jelenetek, motivikus összefüggések tanúsága szerint a szereplők illúzió és valóság közti ingadozása az egész film meghatározó tényezője. A *Trombitás* környezetében mozgó felnőttek különféle szerepeket játszanak; nem azok, akiknek látszanak, kettős énjük van. A fiú tragédiája, hogy fokozatosan egy harmadik, a rablók illúzió- és valóságvilágának keverékébe, köztes világba lép át, azt teszi magáévá. A borospincében lejátszódó jelenet és a meggyilkolt toborzó paraszt temetése méltó dramaturgiai csúcspontja az addigi szerepcseréknek: a fiú ekkor válik végérvényesen a játék rabjává és egyben áldozatává.

Kétségtelen, hogy *A trombitásból* hiányzik a mélyebb történelmi háttér és a hosszú távú társadalmi folyamatok bemutatása, s e tekintetben a film talán a kellenél valamivel

52 *Filmévkönyv 1979* (38. jegyzet), 281; *Filmévkönyv 1980*, 284; *Filmévkönyv 1984*, 243; *Filmévkönyv 1986*, 341; *Filmévkönyv 1988–89*, 378.

53 Magyar Filmunió Archívuma, kópiaszám: 17.

élesebben vonta meg saját világának határait.<sup>54</sup> Ez a leszűkítés azonban egyben tudatosan alkalmazott eszköz a film történeti kontextusán túlmutató értelmezés lehetőségének érzékeltetésére. Azt már a korabeli kritika is megállapította, hogy a fiú útkeresése mögött ott van a kurucokból lett rablók drámája, akikben lezűllésük mélypontján is fel-felvillan az egykori értelmes élet emléke.<sup>55</sup> Ma úgy tűnik föl, hogy a valódi súlypont kívül esik a cselekményen: az események menete és a film jelentése kifelé mutat, fő gondolata általánosabb annál, mint ami a vásznon történik. Az értelmezés kulcsa véleményem szerint az az alkotói törekvés, amely az ismétlődő történelmi helyzetekben igyekszik felmutatni a jelen dilemmáját.

Ebben a felfogásban *A trombitás* a történelmi kalandfilm külsőségei mögé rejtett allegória és egyben hiteles lélektani tanulmány, amely egy ifjú eszmélődésének jelképes mozzanatain keresztül a háború, a szabadságharc és a forradalom utáni idők eltorzulásait, a szabadság megvonásának veszélyeit és egy nép, egy eszme tragikusan ismétlődő elárlásának összetevőit próbálja megfejteni.<sup>56</sup> A film az 1650-es, 60-as években tapasztaltak alapján rögzített jelenséget, az állandósult háborús viszonyokat, az évszázados fizikai és szellemi elnyomást, az ország ellentétes erők általi folyamatos kifosztását és mindezek társadalmi, morális következményeit kiemeli történelmi kötöttségeiből és az 1690-es évek végére transzponálja, miközben az egész cselekményen áttűnik és átélhetővé válik az 1945 és 1956 utáni Magyarország gyökeréig manipulált társadalmi és történeti valósága. A magatartásszimbólumoknak, sorsparaboláknak szánt filmbeli rablók nem egyszerűen gyilkosok, hanem egyben szerencsétlen emberek, akik végigmentek egy bizonyos úton, melyre történelmi okok kényszerítették őket. Ezek az okok kortársaik és az utókor nemzedékeinek nagy részébe is mintegy be voltak vésve, s a néző, miközben elítéli őket, egyben felelősséget érez sorsuk iránt. A velük szembenálló hajdúk egyszerre képviselik az igazságszolgáltatást és az idegen elnyomó hatalmat. A kezdetben a rablóknak kiszolgáltatott és megtévesztett Trombitás Simplicissimushoz hasonlóan törekszik megtanulni látszat és valóság megkülönböztetését, miközben fokozatosan sorsuk alakítójává, majd végzetükké válik.

A film hatásosan jeleníti meg a 70-es évek Magyarországon kizárólag művészi eszközökkel, s úgy is csak nagyon áttételesen kimondható felismerést, hogy a zavaros, átmeneti időkben nem mindig lehet megkülönböztetni a tiszta eszme hordozóit és elárlóit, s a törvényes rend képviselői adott körülmények között ugyanolyan kártékonyak lehetnek, mint a közönséges bűnözők. A film egyik tragikumája, hogy az idegen elnyomás ellen küzdő kurucokból lesznek az elnyomó hatalom képviselőivel összejátszó, az országot

54 BENCZÉDI (26. jegyzet), 23.

55 BENCZÉDI (26. jegyzet), 22.

56 Vö. ZÖLDI (7. jegyzet), 19. A parabola és allegória filmbeli különbségéhez vö. B. NAGY (5. jegyzet), 412.

és népét azokkal együtt pusztító rablógyilkosok. A *trombitás*nak ez a motívuma – az alapvetően más ideológiai összefüggések figyelmen kívül hagyásával – párhuzamba állítható Andrzej Wajda Jerzy Andrzejewski azonos című regényéből készült klasszikus alkotásának, a *Hamu és gyémánt*nak a fő motívumával: itt a főhős a fasiszmus ellen küzdő partizánból lesz az új Lengyelország képviselőit gyilkoló terrorista. A film másik tragikuma, hogy a főhős egy végtelenül aljas, életképtelen világba keveredik, melyben megkísérli átvenni annak mintáit, s közben maga is áldozatául esik. Ebben az értelmezésben *A trombitás* a 70-es évek egyik legkeményebb, az idegen elnyomó hatalom és hazai szövetségeseik elleni lázadást megfogalmazó filmje.

A magyar filmtörténetben *A trombitás* annak a törekvésnek a folytatása, melyet legtisztább formájában jó évtizeddel korábban Jancsó Miklós valósított meg az 1867 utáni magyar történelem eseményeire épülő, a hatalmi erőszak és az emberi alávetettség problémáját kutató *Szegénylegényekben*.<sup>57</sup> Innen érthető az is, hogy az említett kerekasztal beszélgetésben Jancsó egyértelműen *A trombitás* mellett foglalt állást, s az értelmezés alapirányát tekintve Coppola híres filmje, a vietnami háború kapcsán az amerikai társadalmat élesen bíráló *Apokalipszis* mellé állította.<sup>58</sup> Az allegorizáló értelmezés lehetőségét igazolja a forgatókönyvíró egyik óvatos, mondanivalóját a kor sajátos zsargonja alá rejtő 1982-es nyilatkozata is, mely szerint a film aktuális problémához szól hozzá: „a hetvenes évek közepén fellépő nemzedék kapcsolódása, folytonosság vagy éppen diszkontinuitás érzése a munkásmozgalom korábbi időszakaival. Paradox módon a filmre pontosan azok nem reagáltak, akikről szólt...”<sup>59</sup> Nem lehet véletlen az sem, hogy épp a film rejtett allegorizálása az, ami teljesen hiányzik a *Magyar Simplicissimus*ból, s ami párhuzamba állítható Grimmshausen legsajátabb munkamódszerével.

57 Vö. HANKISS Elemér, *A Jancsó-filmek motívumrendszere*, Filmkultúra, 1972/2, 29–42; B. NAGY (5. jegyzet), 343–376.

58 ZÖLDI (7. jegyzet), 16–17.

59 EMBER (14. jegyzet), 35.