

MURAI ANDRÁS

„EGYIK ELMEGY, JÖN A MÁSIK.”

Hatvanéves *A tizedes meg a többiek*

■ *A tizedes meg a többiek* (1965) a magyar filmtörténet egyik legismertebb, legendás alkotása, pedig az előkészületek idején és a forgatókönyv alapján nem lehetett pontosan megjósolni a sorsát. „Nem lesz ebből baj?” – kérdezgette a forgatás alatt Keleti Márton rendező a stúdióvezetőt, Herskó Jánost,¹ ugyanis a film alapjául szolgáló Dobozy Imre-drámát oly mértékben átírták, hogy arra alig lehetett ráismerni: hősiess partizántörténetből vígjátékká alakították. Az alkotók ügyesen egyensúlyoztak, a bohózati elemek közé úgy bújtatták el az ideológiai elvárások paneljeit, hogy azok nem váltak a szórakoztatás kárára. Erről tanúskodnak a nézői adatok, hiszen a film óriási közönségsiker lett, közel 3.400.000-en látták a bemutatás évében², ami az egész évtizedet tekintve is kiemelkedő nézőszám. A vígjátékokban és történelmi filmekben bővelkedő hatvanas években csak a népszerű regények adaptációi előzték meg: *Az aranyemberre* (Gertler Viktor, 1962), *A kőszívű ember fiaira* (Várkonyi Zoltán, 1966) és az *Egri csillagokra* (Várkonyi Zoltán, 1968) váltottak többen jegyet, mint *A tizedesre*.

A kritika is elismeréssel fogadta, 1965-ben a Magyar Filmszemlén elnyerte a fődíjat (megosztva Jancsó Miklós *Így jöttem* című filmjével), továbbá megkapta a különdíjat és a legjobb rendezésért járó elismerést is (megosztva Jancsó Miklóssal, Kovács Andrással, Szabó Istvánnal). 1968-ban bekerült a *Budapesti 12-be*, az akkor legjobbnak tartott magyar filmek elit listájában egyetlen szórakoztató műként tündököl a szerzői filmek mellett, ami egyértelműen jelzi *A tizedes meg a többiek* magasra értékelt pozícióját. Kevés olyan vígjátékunk van, amelynek biztos a helye a magyar filmtörténeti kánonban: a bumfordi kispolgár karikírozott ábrázolásával a sikeres filmkomédiák sorát elindító *Hyppolit, a lakáj* (Székely István, 1931) és politikai szatíra műfajában *A tanú* (Bacsó Péter, 1969) látszik hasonlóan megkerülhetetlen pontnak; valószínűleg e három filmből maradt fenn a legtöbb, mai napig idézett szállóige.

Miért épp *A tizedes* vált halhatatlanná a hatvanas években készült számos vígjáték közül? Miért nem öregszik úgy, mint oly sok régi film? Mít tud Keleti Márton rendezése, amit más vígjáték nem? A csillagok szerencsés állását ez esetben így summázhatjuk: a vígjátékok készítésében gyakorlott alkotók a konszolidálódó Kádár-rendszer megengedő légkörét kihasználva merész húzással találékony dezertőröket tettek meg háborús hősöknek. A történelmi vészhelyzetben túlélni vágyó karakterekkel kollektív önazonosság tudatunk fontos vonására tapintottak rá, egyúttal a film a megúszásban aktív kisember nézőpontjából a háború értelmetlenségére is rávilágít. A menekülő katonaszökevény Molnár tizedes, nyakában az ezred gránátokba rejtett eltulajdonított zsoldpénzével, a mindent túlélő kisember szimbolikus alakjává vált.

„Egyik elmegy, jön a másik. Mint a vadak” – mondja rezignáltan, leginkább magának Albert, a kastély mindig kimért komornyikja, egy épp elmúlóban lévő kor képviselője, aki úri inas szerepéből a legelképesztőbb helyzetekben sem zökken ki. E bölcs mondása túlmutat a háborús szituáció jellemzésén: hazánk „átjáróház” jellegére utal, s erre, a történelmi-politikai fordulatoknak kiszolgáltatott élethelyzetre felszabadító nevetéssel ismerhetett rá a hatvanas évek nézője. Elő-

szőr örülhetett moziban a hivatalosan elvárt szocialista hőstípus „leleplezésének”: az eszmék vezérelte munkásmozgalmi harcos helyett az önző, politikai eszméket csípőből elutasító, vagány pesti melósnak szurkolhatott.

Nemcsak a nézők meglepedésére szolgált a film. *A tizedes meg a többiek* a kultúrpolitika elvárásainak is megfelelt, hiszen a címszereplő által közvetített minta illeszkedett a lakosságot a depolitizáltság felé terelgető Kádár-kori hivatalos állásponthoz. Ez a vígjáték alkotók, nézők és kultúrpolitika hármásának „ritka, hiteles kiegészése közül az egyik legsikeresebb”.³

Keleti és a többiek

■ Egy műfaji film sikerét jellemzően a színészekhez szokás kötni, s *A tizedes* esetében is először a hibátlan szereposztás és a kiválóan megformált karakterek jutnak eszünkbe. Major Tamás a feszült helyzetekben is kimért komornykként, a fikás Molnár tizedest játszó Sinkovits Imre, az életunt Gálffy zászlósként Darvas Iván, vagy Márkus László a nevetségessé tett német tiszt szerepében – a film kétségtelenül az emlékezetes színészi alakítások tárháza. Azonban a remek színészi teljesítményhez megfelelő situációk és karakterek szükségesek, a fordulatos cselekményhez jó ritmus, az élvezetes vígjátékhoz megfelelően adagolt és felépített helyzetkomikum. Keleti Márton, a vígjátékok biztos kezű rendezője értett a nézők becsalogatásához a moziba, nevéhez számos sikerfilm kapcsolódik, többek között minden idők legnézettebb hazai filmjeként számontartott, 1949-ben bemutatott operett-film, a *Mágnás Miska*. Ha a magyar rendezőket aszerint állítjuk sorba, hányan nézték meg összesen a filmjeiket, messze Keleti Márton vezet, eszerint 81 millió feletti az 1948-tól halálig, 1973-ig készült 38 filmjének a nézőszáma. Őt Bán Frigyes követi 18 filmmel és 46 millió nézővel.⁴ Figyelemre méltó, hogy az első öt legnézettebb rendező között három, Keleti, Bán és Gertler Viktor a két háború között kezdte pályafutását vígjátékokkal, s a szórakoztató filmiparban szerzett tudásukat kamatoztatták 1945 után, igazodva az államszocialista rendszer hosszú évtizedeiben az ideológiai-politikai elvárásokhoz. Keleti három és fél évtizedet átfogó, rendkívül termékeny, több mint 40 filmet számláló pályafutása során a politikai széljáráshoz gyorsan alkalmazkodva több témában és műfajban dolgozott. Rendezett többek között munkásmozgalmi filmet (*Pár lépés a határ*, 1959, *Változó felhőzet*, 1967) és propagandamunkát az „ellenforradalomról” (*Tegnap*, 1959, *Virrad...*, 1960), és ő volt a személyi kultusz legfoglalkoztatottabb rendezője: a szocialista realizmus jegyében készítette a *Dalolva szép az élet* (1950), *Civil a pályán* (1951), *Erkel* (1952), *Ifjú szívvel* (1953), *Kiskrajcár* (1953) című filmeket. Igazán otthon a vígjáték különböző területein érezte magát. Házassági komédiái (*Harapós férj*, 1937, *Butaságom története*, 1965, *Tanulmány a nőkről*, 1967) és zenés dalbetétekkel tűzdelt vígjátékai (*Hattyúdal*, 1963) az életmű legsikeresebb darabjai közé tartoznak.⁵

Keleti *A tizedes* előtt és után is forgatott a második világháború idején játszódó filmet, de egyiket sem tekinthetjük az életmű kiemelkedő alkotásának. A *Fel a fejjel!* (1954) egy bohóc történetét beszéli el a háború utolsó és a „felszabadulás” első hónapjaiban. A bohózatot a szocreál stílussal keverő vígjátékot a kritikusok lehúzták, és a kultúrpolitikuskok is elégedetlenek voltak vele. Ezt követően Keleti 1965-ig nem készített második világháborús filmet, majd *A tizedes* sikerén felbuzdulva, 1967-ben a *Változó felhőzetet*. Ebben ismét Sinkovits Imre játssza a főszerepet, újfent katonaszökevényt alakít, aki álruhában, hol csendőrnek, máskor papnak öltözve járja a fővárost. Akárcsak *A tizedes*ben, az álcázás és átöltözés itt is számos helyzetkomikumot eredményez, ám a *Változó felhőzet* mégsem lett közönségsiker, ugyanis a munkásmozgalmi tematika dominál benne: a főszereplő nem az életét mindenáron menteni igyekvő hétköznapi hős, hanem az elvtársait kereső, ideológiai motiváltságú kommunista.

A *tizedes*ben az alkotók remek arányban keverték a baloldali motivációjú, valamint az eszmékre fittyet hányó, saját érdekeiket képviselő szereplők arányát. Az előbbit háttérbe szorították, míg az utóbbit kidomborították. A végeredmény nem az eredeti alapanyagot szállító, a szocialista rendszer elkötelezett íróján, Dobozy Imrén múlt. A *Nyílt parancs* a párt elvárásait hűségesen kiszolgáló munka, hamis munkásmozgalmi film lett volna belőle, ha Szász Péter nem dolgozza át a szöveget. A komoly politikai kapcsolatokkal rendelkező stúdióvezető, Herskó János⁶ nemcsak Szász tehetségében bízott, hanem abban is, hogy a filmirányítással foglalkozó pártfunkcionáriusok előtt meg tudja védeni a pátoszos partizándarabból szatírává alakított forgatókönyvet. Szásznak volt már gyakorlata vígjáték (*Mese a 12 találatról*, Makk Károly, 1956) és történelmi groteszk (*Hannibál tanár úr*, Fábri Zoltán, 1956) írásában, és korábban Keletivel is dolgozott, a már említett *Fel a fejfel!* egyik forgatókönyvírójaként.⁷ Annak ellenére, hogy az anekdota szerint a forgatókönyvet teljes egészében ő írta, és „nem volt benne Keleti Mártonnak egy gondolata sem”, állítja Bíró Zsuzsa dramaturg, Szász a stáblistára „konzultáns”-ként került. Ennek oka, hogy mikor nem kapott rendezési lehetőséget, csúnyán összeveszett a filmgyártás irányítóival, s mire leforgatták *A tizedest*, kirúgták a Filmgyárból.⁸

A *tizedes* és a kortárs vígjáték

■ A *tizedes meg a többiek* szatirikus háborús vígjáték, ami fehér holló a magyar film történetében. Második világháborús film is kevés készült, *A tizedes* előtt öt alkotás érdemel figyelmet: a *Valahol Európában* (Radványi Géza, 1947), a *Budapesti tavasz* (Máriássy Félix, 1955), a *Fel a fejfel!* (Keleti Márton, 1954), az *Alázatosan jelentem* (Szemes Mihály, 1960) és a *Két félidő a pokolban* (Fábri Zoltán, 1960). Az első kettő patetikus hangvételű dráma, míg a másik három szatirikus és groteszk ábrázolásmóddal közelít témájához, műfaji szempontból mégsem tekinthetjük őket *A tizedes* előzményének. A *Fel a fejfel!* épp Keleti próbálkozása, hogy szórakoztató formában meséljen a háború utolsó napjairól. A film első része gegekből, burleszkes jelentékből építkezik, míg a második egység, a '45 utáni rész megkomolyodik, és – folytatva a korábbi évek sematikus filmjeinek stílusát – a szocialista realista stílusra emlékeztető karakterekre és képi megoldásokra hagyatkozik. Hiába a főszerepet játszó Latabár Kálmán országos népszerűsége, hiába Keleti sok filmet számláló tapasztalata a helyzetkomikumra épülő vígjátékok terén, a *Fel a fejfel!* zavaros hangvételű, hol harsányan nevetetni akaró, hol a kommunista vezetőket dicsőítő alkotás lett. Az *Alázatosan jelentem* első, hosszabb része a két háború között, míg a második egysége a keleti fronton játszódik. A tisztikar tagjainak ironikus, már-már parodisztikus ábrázolása mellett a baloldali eszmékkal rokonszenvező katonákat pátosszal jeleníti meg, s e kettőssége miatt a film leragad a mozgalmi tematika sematikus ábrázolásánál. Fábri Zoltán rendezése, a *Két félidő a pokolban* (1961) zsidó sorssal foglalkozó történelmi groteszk, a munkaszolgálatosok és a náciük focimérkőzéséről szól, és a halálra ítélték erkölcsi tartásának állít emléket. Végigtekintve a második világháborús tematikájú játékfilmjeinken azt látjuk tehát, hogy *A tizedes meg a többiek* az első, műfajában egységes szatirikus vígjáték. E műfajjal a stúdióvezető Herskó, a forgatókönyvet író Szász és a rendező Keleti azért vállalt kockázatot, mert addig háborús hősokról szóló filmet csak patetikus partizán, vagy munkásmozgalmi filmek formájában lehetett elképzelni, többnyire szovjet mintára. Ezt a megközelítést dobták sutba, mikor deheroizáló vígjátékkal álltak elő a „felszabadulás” 20 éves ünnepi évfordulójára. Igaz, a film a náci és nyilasok szatirikus megjelenítésével szemben a szovjetek ábrázolásával sokkal óvatosabb. Nem lehetett kihagyni a kötelező hazugságot a joviális szovjet tisztekről és a Vörös Hadsereg barátságos katonáiról. Ezt a hamis és egyoldalú ábrázolást azért is fogadhatták el a korabeli nézők, mert a filmben nem ők, mármint a szov-

jetek, és nem is a hős partizánok a főszereplők, hanem épp a heroikus magatartást ellenpontozó szökött katonák, akiknek eltökélt szándéka, hogy bőrüket vásárra többé nem viszik senki kedvéért sem – bár e szándékot és meggyőződést a film utolsó jelenete – kissé didaktikusan – korrigálja.

A *tizedes* mint háborús vígjáték megszületését a hatvanas évek műfaji filmes környezete is elősegíthette. „A kádári konszolidáció kezdetétől folyamatosan emelkedik a vígjátékok száma, s a hatvanas években egyenletesen kimagasló a műfaj jelenléte” – állapítja meg Gelencsér Gábor.⁹ Sokféle témában készült vígjáték, leggyakrabban házassági komédiák (*Nem ér a nevem*, Keleti Márton, 1961; *Mici néni két élete*, Mamcserov Frigyes, 1962; *Tanulmány a nőkről*, Keleti Márton, 1967), és a lakáshelyzet nehézségein élcelődő művek (*Fűre lépni szabad*, Makk Károly, 1960; *Két emelet boldogság*, Herskó János, 1960; *Nem várok holnapig*, Kormos Gyula, 1967). A hatvanas évek közepétől erősödött a satirikus látásmód, emelkedett a társadalmi folyamatokat kritizáló, satirikus jegyeket mutató vígjátékok száma (*Fügefalevél*, Máriássy Félix, 1966; *Büdösvíz*, Bán Frigyes, 1966). Majd az évtized végére, és a 70-es években a politikai irányultságú, erős társadalombírálatot megfogalmazó satírák jelentős mértékben kiszorították a közönség szórakoztatására vállalkozó vígjátékokat. A satirikus vígjáték és a szerzői satíra közötti eltérés lényegét Gelencsér Gábor az elbeszélésmódban látja.¹⁰ A műfaj jegekre épülő satíra jellemzően megtartja a műfaj, a vígjáték dramaturgiai jellemzőit, a klasszikus elbeszélésmód szerkezeti elemeit, míg a szerzői satíra a szerzői elbeszélésmóddal igazodik, ami alapvetően elveti a hagyományos elbeszélői megoldásokat (jellemző például dramaturgiai csúcspontok hiánya). Keleti Márton nem készített szerzői satírákat, sem *A tizedes* előtt, sem azt követően, részben, mert ő a vígjátékok mesterembere volt, másrészt azért, mert mindig igyekezett alkalmazkodni a politikai elvárásokhoz, s nem merészkedett a leleplező, maróan gúnyos társadalomkritika veszélyes terepére. Satirikus vígjátékot viszont rendezett többet is, például a *Tanulmány a nőkről* vagy a *Butaságom története* enyhe ironiával beszél a rendszerről, s inkább a vígjátéki helyzetekre helyezi a hangsúlyt. Ahogy *A tizedes meg a többiekre* is a bohózáti, tehát mozgalmas forma jellemző, amivel egyébként több ponton kötődik a hazai filmvígjáték hagyományához: különösen a háború előtti filmek félreértéseken és szerepcseréken alapuló szituációi jelennek meg benne új köntösben.

A nemzeti karakter *A tizedes* szerint

■ „Mi vagyunk a legcsúnyábban letojva” – mondja a film elején a tizedesnek felettese. Ha cseppet sem számítunk a saját szövetségeseinknek, ha nyilvánvaló ostobaság követni az országot irányító nyilasok parancsait, s ha nem szeretnénk szovjet fogságba kerülni, marad az egyetlen hőstett, a megúsás. Ez a cél közös a kastélyban összeverődő „lógósokban”: a háború utolsó napjainak túlélése. Molnár Ferenc tizedes, aki már végig harcolta a háborút, helyt állt a fronton, most dörzsölt énjét „előhúzza” kizárólag önérdékből cselekszik: ha kell grófnak, máskor partizánnak vagy nyilasszimpatizánsnak adja ki magát. Gálffy Eduárd zászlós a búsmagyar pátoszt képviseli, a múlt rendszer kiábrándult, életunt karakterét, akit frázisaival együtt („Magyarország nincs többé”) nem lehet komolyan venni. Elmúlt idők levitézlett képviselője ő, aki még saját magán is mosolyog. A háborús helyzet: egy korszak vége és egy újnak a nyitánya. Gálffy zászlós a múlton mereng, Molnár tizedes a jövőbe tekint, az elcsent szoldból kisboldogságának megteremtését tervezi. Az idealista kommunista, Szijjártó István (Pálos György) az egyetlen nem komikus figura, mivel az ő baloldali meggyőződését komolyan kell vennünk. Rajta nem lehet nevetni, egészen pontosan egy ízben válik poén tárgyává: a szovjet eszmék és emberek lelkes barátjaként egyetlen szót sem beszél oroszul, a tizedes viszont, aki menekül a Vörös Hadsereg elől, felszedett némi nyelvtudást a keleti fronton.

A hollywoodi filmek magányos hőiséhez hasonlóan a tizedes önzősége mögött érző szív rejlik. Érdekből cselekszik, ám közben sikeresen terelgeti kis csapatát az életveszélyes helyzeteken át, s megmenti a nyilasok által frontra sorozott fiatalokat is. Szeretjük a hétköznapi hős bevállalós, önző elszántságát, és megbocsátjuk neki, hogy a film végén önként csatlakozik a szovjeteket segítő partizánkülönítményhez. Eleget viccelődött már az oroszokkal, a „Már a spájzban vannak az oroszok”, vagy a „Grisa, hogy azt a jó moszkvai nénikedet!” felkiáltás különösen bátornak számított az „ideiglenesen” nálunk állomásozó szovjet csapatok árnyékában. Az összeverődött „lógós” csapat parancsnoka volt, hiszen csak a munkásosztály leleményes melósa lehet a közösség vezetője. A vezetésre azonban nem eszmei, politikai okból alkalmas, hanem a rátermettség miatt. Belelátjuk tehát a karakterbe, hogy a megúsós magyar katonák frissen alakult kis harci különítményéhez tartozni vonzóbb számára, mint az egyéni boldogulást keresgél. Nem kommunista meggyőződésből, hanem bajtársiasságból. Ezzel a film a történet végére az ön- és a közösségi érdek konfliktusát is feloldja: a hamis hazafiasságtól megcsömörlött hétköznapi ember végül a szovjetek segítségével a jó oldalra áll, s tán hős partizán lesz belőle... Szerencsére a film ezt már nem meséli el, Molnár tizedes döntésével ugyanakkor megoldja a szocialista rendszer alaptörténetének számító munkásmozgalmi motívum kérdését. A felszabadító partizánok mítosza nem sérül, miközben a háborús helyzet szatirikus megközelítése dominál a film nagy részében.

A nemzeti önirónia a cselekmény központi helyszínét jelentő kastély metaforájában is kifejeződik. „Micsoda átjáróház”, jegyzi meg Albert, utalva az itt gyors egymásutánban megforduló különféle népekre, akikhez nekünk magyaroknak muszáj serényen alkalmazkodnunk. „Ez Magyarország. Mindig csak átöltözünk. Meddig lehet ezt bírni köpönyeggel, önérzettel?” – ez Gálffy zászlós – és a film – szarkasztikus véleménye a nemzeti habitusról? A túlélés eszköze az álcázás; slusszpoénként még kiderül, Albertnek a neve sem valódi: Dezsőnek hívják, ami viszont nem elég jó hangzású egy kastély komornyikjához, ezért a báró átkeresztelte.

A tizedes meg a többiek azért is maradandó, korszakokat túlélő alkotás, mert az identitásváltások, miközben az egyre kaotikusabbá váló bohózati helyzeteket működtetik, nemzeti önazonosságunk gúnyrajzát adják. Szeretetteljes önirónia ez. Nem világmentő partizánok vagyunk mi, hanem életrevaló túlélők, akik a történelmi csapdahelyzetekben leleményesen elkerülik az aknákat. S hogy e filmet hatvan év után is nagy becsben tartjuk, igazolja: szeretünk magunkra ismerni a deheroizáló történelmi filmek jég hátán is megélő kisemberében.

■ JEGYZETEK

1. Muhi Klára (szerk.): *Herskő. Interjúkötet*. Korona Kiadó, Bp., 2006. 32–34.
2. Dr. Gombár József (szerk.): *A magyar játékfilmek nézőszáma és forgalmazási adatai 1948–1987*. Budapest, 1987. 71.
3. Hirsch Tibor: *A kisvilág ethosza. A hatvanas évek magyar vígjátékai*. Metropolis, 2014/3.
4. Gombár: i. m. 151.
5. Keleti Márton pályájának áttekintéséhez l. Murai András: *Mesterember változó politikai széljárásban*. Filmvilág, 2025/3–4. szám
6. Ekkor négy stúdió működött: Újhelyi Szilárd, Köllő Miklós, Herskő János és Nemeskürty István vezetésével.
7. Szász Péter közel másfél évtizedes forgatókönyvírói munka után készítette el saját filmjeit, amelyek közül kiemelkedik az *Egy kis hely a Nap alatt* (1974) és a *Szépek és boldondok* (1976). Szász játékfilmjeiről lásd Gelencsér Gábor: *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében*. Osiris, Bp., 2002. 357–363.
8. Szekfű András: *Így filmeztünk. Válogatás fél évszázad magyar filmtörténeti interjúiból. Beszélgetés Bíró Zsuzsa dramaturggal*. MMA Kiadó, Budapest, 2019. 356.
9. Gelencsér Gábor: *A legvidámabb barokk. Az államszocialista korszak komikus formái, különös tekintettel a szerzői szatírákra*. In: Dr. Kárpáti György (szerk.): *A vígjáték. Válogatott tanulmányok*. Film Anatómia, Budapest, 2018. 260.
10. Uo. 273.