

Szamuraók, revolverhősök, komszomolisták

A 80 ÉVES PÓR PÉTERNEK, SZERETETTEL, BARÁTSÁGGAL
ÉS NAGYRABECSÜLÉSSEL

A mozi a társadalom világáról kíván valami „láttatót” fölillantani a néző okulására. Értékek közötti választás lehetőségét kínálja föl (ha ugyan nem valósággal erkölcsi példázatot) és szerep-mintákkal szembesít. Ebből adódóan *politikai* üzenet hordozója. Nem annyira azzal, hogy valamilyen *ideológiát* közvetít, sokkalta inkább azzal, hogy szinte észrevétlenül *belénk rögzült érzékenységeket* erősít föl.*

Ebben az írásban három filmről fogok beszélni. Kiindulási pontom Kurosava Akira 1954-es remekműve, *A hét szamuraó*,¹ illetve egy olyan film, amely ennek úgynevezett *remake*-je; végezetül pedig egy olyan film, amely egyiknek is, másiknak is a *remake*-jeként készült.

A második film az amerikai John Sturges 1960-as *A hét mesterlövész*e (*The Magnificent Seven*).² Végezetül pedig – s erről a filmről talán jóval kevesebbeknek van tudomásuk Magyarországon, mint az előző kettőről – egy azerbajdzsán-szovjet filmrendezőnek, Tofik Tagi-Zadének *A holnap lovasai* című (*Yeddi Oğul İstərəm*; oroszul: *Семpero сыновеи мoux*),

1970-ben készült (s Magyarországon, ha emlékezetem nem csal, 1973-ban bemutatott, igaz, csak rövid ideig játszott) filmjét szeretném a két „Hettek”-kel egybevetni.

A sorrend, melyben e három filmet tárgyalni fogom, mint az eddigiekből kiderül, időrendi – s ebből következően *logikus* (hisz’ egy eredetiről és *remake*-jeiről van szó). Létezhet azonban egy másik egymás utániség is, mely talán nem *logikus* (vagy másmilyen *logika* szerint az), mégis érvényes lehet: az, hogy én milyen sorrendben ismerkedtem meg velük, s ennek függvényében mit kerestem (s találtam) bennük. Hadd képviseljem azonban az *Elveszett paradicsom* főhősének álláspontját, miszerint „a saját pszichológiai élvoncolásomnál sose akartam jellen lenni”. Maradjunk tehát röviden annyiban, hogy legelőször Sturges filmjével találkoztam, 1961-ben, egy

* Dehée, Yannick: Les mythes policiers du cinéma français, des années 30 aux années 1990. *Vingtième siècle. Revue d’histoire*, No. 53 (Juillet–Septembre, 1977), 83. oldal. (Kiemelések – L. P.)

párizsi moziban, ahová, semmit nem tudva arról, amit illendő lett volna tudnom, beültem, hogy a számomra semmit nem mondó *Les sept mercenaires* (azaz: *A hét zsoldos*) című amerikai westernfilmet megnézzem. Kuroszava *Hét szamuráját* már felsőbb éves egyetemistaként láttam az Egyetemi Színpad vetítésén. (Egy japánul beszélő szlovák feliratos kópiát vetítettek, ehhez a Színpadon magyar szöveg-felolvasás társult. Iratózatos élmény volt, mégis tudtam, hogy egy nagyon nagy filmet nézek.) *A holnap lovasait* pedig 1973-ban láttam, a Kinizsi moziban, ahová véletlenségből vetődtem be.

Leszögezem: nem vagyok se film-történész, se filmkritikus; sem elméleti szinten, sem a gyakorlatban nem értek a filmművészethez. Eszem ágában nincs Kuroszava – vagy bárki más – filmművészeti jelentőségéről úgy általában szakértőinek gondolt kinyilatkoztatásokat tenni. A filmekben képviselt ideológiáról, ha megvan is a magam véleménye – remélem, szövegemből ez egyértelműen kiderül majd az olvasó számára –, szeretném egyértelművé tenni: olyanok, amilyenek, de én ezeket a filmeket szeretem.

1

Kuroszava filmje a japánul nem tudó néző számára szerintem rendkívül

idegesítően kezdődik. Két hosszú percen keresztül megfejthetetlen japán írásjelek követik egymást a vásznon, aláfestő hangkíséretük: monotonul ismétlődő dobolás. Két perc „idegtépés” után elhangzik magyarul a film címe, a rendezőnek, a filmzene alkotójának, majd a főszereplőnek a neve, azt követően pedig az, hogy kik a magyar szinkronhangok. Három perc és 12 másodperc után (miközben újabb és újabb – értelmezhetetlenségükben is dekoratív – japán írásjelek váltják egymást), végre magyar szöveget adatik olvashatnunk:

1572-ben a franciaországi Bertalan-éji vérengzés idején Japánban belháborúk dúltak. A parasztok életét nemcsak a földesúri adók nehezítették, de a fegyveres hordák fosztogatásai, kegyetlenkedései is,

hogyan aztán vadul vágatató lovasok nyargalásszanak nekünk a mozivásznon, ki tudja, hol? ki tudja, mi célból? Elkezdődött a film; mozizunk!

Hogy a Szent Bertalan-éji mészárlásokra hivatkozás mond-e bármit is az átlagos japán (vagy akár a magyar) mozilátogatónak, arról fogalmam nincs, nem is érdekel. Mint ahogy az sem, vajon vonatkoztatható-e értelmesen egymásra „szakmailag” a francia és a japán „belháború”. Én erősen kétlem. Lehet-e vajon értelmesen beszélni akár az európaira

rímelő japán feudalizmusról, akár a japán középkorról? Marx ugyan *A tőkélben* teljes határozottsággal teszi ezt, amikor azt mondja,

Japán, tisztán hűbéri földtulajdon-szervezetével és fejlett kisparaszti gazdaságával, sokkal hívebb képét nyújtja az európai középkornak, mint valamennyi, többnyire polgári előítéletek sugallta történelemléte, ³

mások viszont, újabb időkben, elég határozottan kétlik ezt, mondván: az európai történész által szokott értelemben használt „középkor” mint periodizációs kategória csak nagyjából 1890 és 1910 között terjedt el a japán történelemmel az európai mintát követő módon foglalkozó japán történészek között.

Tom Keirstead történész⁴ ennek magyarázatául azt hozza föl, hogy a világ-tényezővé válni akaró Japán számára rendkívül fontosnak bizonyult a nagy presztízsű Nyugat értékítélete. Elsődleges fontosságú lett, hogy Japánt úgy lehessen számon tartani, mint a Nyugat világába tartozót; hogy *feudális* (-nak minősített) történelme alapján kikerülhessen az *orientalista* ítéletnek abból a sémájából, mely szerint a Kelet, az *feminin* jellegű. Továbbá – érvel Keirstead –, abban a világban, ahol azt, hogy mi számít „modernnek” és mi nem, Európa és Amerika dönti el, ott a nem-nyugati világ országai-

nak, ha ki akarják érdemelni a „modern” minősítést, szakítaniuk kell kultúrájukkal, hagyományaikkal. A Japán múltja és jelene közötti összefüggéseket megérteni kívánó tudományokat művelők a *feudalizmus*, illetve *középkor* fogalmak átvételével Japánt úgy tekinthették kifejezetten „nem-nyugati sajátosságú kultúrával rendelkező” országnak, hogy ugyanakkor tökéletesen *modernnek*, a „művelt Nyugat” egyenrangú párjának láthassák.⁵

Nem csupán a japán történészeknek állt azonban érdekében az európai korszakolás logikájának átvitele Japánra. Az európai történésznek is jól jöhetett azzal argumentálni, hogy lám, lám, megszokott terminusaink mennyire *egyetemesen* érvényes és logikus gondolati szülemények, hiszen szerte a világban megtalálhatók változatos megjelenési formáik. (Ez roppant kényelmessé teheti, hogy valaki világtörténelemírásra szakosodjék, illetve a történelemírás különféle piacaira „szakértőként” törhessen be.) Mint valaki⁶ csöppet vitriolosan meg is jegyezte: a „feudalizmus” szót használva, sok történész pont úgy viselkedik, mint az Alice-t kioktató Humpty Dumpty, azaz Dingidungi, amint megrovó hangsúllyal kijelenti: „Ha én használok egy szót, akkor az azt jelenti, amit én akarok, sem többet, sem kevesebbet.”⁷

Mi végre is mondom mindezt? Egy vele készült interjúban Kurosza-va egyszerű ekképp nyilatkozott:

Azt hiszem, nemcsak a nyugati néző-
nek vannak téves fogalmai arról, kik is
voltak a samurájok, de a fiatalabb ge-
nerációknak is, itt, nálunk Japánban.
(...) Azoknak a filmeknek a többsége,
melyeket a moziban vetítenek, valami-
kor a 17. vagy a 18. században játszódik,
egy olyan időszakban, amikor *béke*
van, és a hivatásos harcos egészen más
fajta etikai kódexet követ, és egészen más
fajta életvitelt. Ez a Tokugava-sóguná-
tus kora; ennek atmoszférája egészen
más, mint a 16. század végéé, mely en-
gem sokkal, de sokkal jobban érdekel.
(...) Azt hiszem, én vagyok az egyetlen
rendező, aki a 16. századi *polgárháborús*
időkből játszódó filmeket készített.⁸

Nos, természetesen merőben ab-
szurd lenne, ha a 16. századi Japánról
elmélyült történettudományi érte-
kezés eldallásába próbálnék bele-
fogni. Kurosza állításának meg-
értéséhez szűkszavúan annyit mégis
közölni kell: a *Szengoku dzsidainak*,
„a hadakozó fejedelmek korának”
nevezett időszak (nagyjából 1467 és
1590 közé teszik a történészek) a fel-
bomlás szélére juttatta, szélsőséges
politikai széttagoaltságba kergette Ja-
pánt. Országszerte Csák Máté-szerű
daimjók hadakoznak egymással, pró-
bálják kiirtani egymást, egészen ad-
dig, amíg a „Nagy Egyesítők”, Oda

Nobunaga, Tojotomi Hidejosi, majd
Tokugava Iejaszu vérrel-vassal ren-
det nem teremtenek az országban.

Ami ebből a történetből ránk vo-
natkozik, az röviden – és nem kevés
leegyszerűsítéssel⁹ – csak annyi: eb-
ben a vazallusi rendszerben a hű-
béres nemesről a hűbérura gon-
doskodott. Ha azt megölték vagy
legyőzték, elkergették, száműzték,
hűbéres „szolgája” *samuráj*ból *ronin*
lett, többé nem volt kinek hűség-
gel tartozzon. Legfeljebb csak saját
magának, s hogy ezt megteszi-e, az
kérdéssé vált. Saját magával ugyan-
is attól fogva szabadon – igaz, üres
gyomorral – rendelkezhetett. Akik
a filmet látták, elgondolkodtak-e va-
jon azon, hogy Kambei, s a segítség-
gével összeválogatódó samuráj-csa-
pat tagjai mit ettek előző nap vagy a
korábbi napok során? S azon, vajon
mivel telt meg nap mint nap az ut-
cán sétálgató büszke fegyveres fér-
fiak hasa (akik – persze – „akkor is
samurájok, ha szegények!”)? Mert
mindössze egyetlen emberről lehet
tudni, bizonyos Heihacsi nevű sza-
murájról, hogy aznap hogyan jutott
ebédhez. Odament egy emberhez s
azt mondta, pénze ugyan nincs, de
nagyon éhes, fizetségképpen fát vág.

Nos, a filmben elmesélt történet
igen egyszerű, egyenes vonalvezeté-
sű. Egy kis falu lakosait rablótáma-
dás fenyegeti: az őket rizaratáskor
korábban már megsarcoló banditák
most az árpa beérésének és learatá-

sának idejét várják, hogy akkor majd újra lerohanják a falut. A parasztok egy darabig győzködik egymást, el lehet-e kerülni a fenyegető tragédiát, s ha igen, hogyan – majd a falu vénének tanácsára négy ember bemegy a közeli városba, hogy szamurájokat keressenek, akik majd megvédik őket. Találnak is hét szamurájt, pontosabban *ronint*. Visszamennek velük a faluba, ahol aztán felkészülnek a rablók elleni védekezésre. Azok rövidesen meg is érkeznek és megtámadják a falut. A parasztok – a szamurájokkal az élükön – ellenállnak. A banditákat mind egy szálig elpusztítják, a küzdelemben a hét szamuráj közül négyen meghalnak. Az életben maradt három szamurájnak – minthogy a rablók lemészárlása után semmi keresnivalójuk többé a faluban – el kell menniük onnan. A film azzal fejeződik be, hogy a parasztok hagyományos rítusaiknak megfelelően learatják az árpát (s vélhetően kialakult hagyományaiknak megfelelően élnek tovább az életüket).

A szamurájok további sorsáról nem tudunk meg semmit, de erőst bizonyosnak látszik, hogy optimizmusra, bizakodásra nincs okunk. Hogy Donald Ritchie-t idézzem,

(m)ihez kezdenek most, hogy a vállalt munkát elvégezték, s kiderült, hogy *a világ ettől nem nagyon ment előrébb*, kiderült, hogy nincs igazi különbség köztük, meg azok között, akiket fölszá-

moltak? Nincs más választásuk, mint továbbállni, ha úgy esik, elvállalni valami ugyanilyen, hasznot nem hozó megbízatást. S ki tudja, mikor majd elvállalják, emlékezni fognak-e rá: *egyedül csak a tett végrehajtása számít*, s nem a végrehajtásának következményeihez fűződő remények.¹⁰

Kuroszava filmje szamuráj-film: valamikor a múltban játszódó kosztümös történelmi dráma, úgynevezett *dzsidai-geki*. Ennek a „képlet-srófra járó” (*formulaic*) műfajnak természetesen a 20. század elejéig visszanyúló hagyományai vannak a japán filmgyártásban, azonban a Japánt a háború végét követően megszálló amerikai hadsereg, mint David Deser fogalmaz,

gyakorlatilag kikényszerítette, hogy Japán magáévá tegye a Nyugat értékrendjét. Nem bajlódtak azzal, hogy a fokozatos alkalmazkodás lehetőségét kínálják az országnak. Nem tolerálták a kibúvót. Különböző rendeletek bonyolult előírásrendszerének kötelezővé tételével – egy részük hasznosnak bizonyult, mások pedig tökéletesen elhibázottak – előkészítették a terepet ahhoz, hogy Japán demokráciává fejlődjék (legalábbis az amerikai demokrácia-fogalmak szerinti demokráciává).¹¹

A kötelezővé tett előírásrendszerek erélyesen éltek a filmcenzúra mód-

szerével. Betiltottak minden olyan filmet, mely a hűbéresnek hűbéru iránti lojalitását óhajtotta volna példának állítani,¹² vagy helyeselte volna a *szeppukut*, a rituális öngyilkosságot.

A megszállás 1952-ben megszűnt ugyan, de Kuroszavának 1954-ben, *A hét szamuráj* rendezésekor azért még alkalmazkodnia kellett ahhoz az elváráshoz, hogy a film militarizmus- és feudalizmus-ellenes beállítódásokat keltsen a nézőkben. Úgy fogalmazhatunk, kialakult egy, a szamuráj-filmmel szemben megfogalmazódó „hivatalos elvárás”, mely szerint

a moziban ülőnek a film pergése során minden egyes pillanatban rá kell döbennie, mennyire idejétmúlt, elavult a hős által képviselt életforma, hogyan válik az élehetlenné, fönntarthatatlanná. Legyen világos, hogy teljesen mindegy, milyen megoldásokkal próbálkoznak a filmvászonon tevékenykedő hősök, bukásra vannak ítélve.¹³

Kuroszava becsületére legyen mondva, nem egyszerűen ezt a fajta érzékenységet kívánja csak „szinte észrevétlenül” rögzíteni, egyszersmind föl is erősíteni bennünk. Ha – vele együtt – úgy fogalmazunk: a film a japán „középkor” *polgárháborús* szakaszában játszódik, azzal az a gond, hogy a japán középkorban nincs *polgárháborús* időszak, mert nincs „pol-

gár”. Mint egyesek mondani szokták, a feudalizmus nem annyira gazdasági rendszer vagy társadalmi szerveződé forma (bár nagyon is befolyást gyakorol a maga társadalmi és gazdasági környezetére, mely ugyanakkor vissza is hat rá), hanem elsődlegesen az uralomgyakorlás adott módszere. Annak olyan metódusa, melyben a lényegi kapcsolat nem az „uralkodó” és az „alattvaló”, nem az „állam” és az „állampolgár” között áll fenn, hanem egy *hűbérúr* és a *hűbérese* között.¹⁴

Nincs polgár? Nincs polgárháború? Lehet. Ettől még Japánnak egy olyan történelmi korszakában vagyunk (s megyünk, a szamurájokkal együtt, a megvédendő faluba), melyre a politikai dezintegráció és a háborúba torkolló osztályharc jellemző. Azok a társadalmi determinizmusok, amelyek a szamuráj becsület-kódexét megszabhatnák, többé már nem léteznek.¹⁵ (Úgy mellesleg: az egész szamuráj-osztálynak bealkonyul. Ennek egyértelmű szimbóluma, hogy a küzdelemben eleső szamurájok mindegyikét puszkagolyó öli meg. A lőfegyver használata abban az időben mérhetetlenül megveendő: néhány nap alatt betanítható, elsajátítható, miközben a kard, az íj és a lándzsa alkalmazni tudásához egy életen át zajló gyakorlásra van szükség.) A szamuráj, aki valaki más megvédéséért hajlandó az életét is kockáztatni, az a maga *szabad válasz-*

tása és döntése nyomán jut el ehhez. Magyarán: *individuumként, személyes identitással rendelkező személyként választ sorsot magának.*

Lássuk egy kicsit részletesebben a filmben elmesélt történetet. Egy paraszt a domboldalon kihallgatja a rablókat, s megtudja, hogy azok nemsokára le fogják rohanni a falut. Rohan le a faluba, hogy megossza az információt a többiekkel. Természetesen kitör a pánik: Jaj, mitévők legyünk?! Fözlúg az örök jajveszékélők kara: „Azért születünk, hogy szenvedjünk ezen a földön. A sorsunk ellen nem tehetünk semmit”, akad azonban olyan is, aki úgy gondolja, öljék meg a rablókat, akkor azok többé nem jönnek. Ezt a rebellist sokan lehurrogják, dulakodás is támad. Az egymással vitába bonyolódó parasztok végül úgy döntenek, hogy elmennek Öregapóhoz, a falu vénjéhez, tanácsot kérni tőle.¹⁶ A tanácskozás során számot vetnek azzal is, hogy szegény falu az övék, a segítségükre sietőknek, akik egy ilyen lépéssel, bizony, életüket kockáztatnák értük, viszonzásként nem tudnak a nagyon szerénynek mondható ellátáson, alkalmanként egy-egy csésze főtt rizsen kívül, semmi egyebet adni. „Hát akkor mit tegyünk? – mondja egy paraszt – A szamuráj gőgös. Nem fog élelemért harcolni. Egy szamuráj sokkal büszkébb

annál.” Mire Öregapó letorkollja: „Ugyan, ostoba vagy. Keressetek magatoknak éhes szamurájt. Ha az éhség űzi, még a medve is előbújik az erdőből.”¹⁷

Egy négy parasztból álló küldöttség elindul hát a tíz nap járóföldnyire eső városba, szamurájt keresni. Megérkezvén, tökéletesen idegenül mozognak annak számukra ismeretlen, szemlátomást „erősen rétegzett” közegében. Látnak ugyan az utcán sétáló, kardot (vagy más fegyvert) viselő embereket, azonban nem nagyon akar „összejönni”, hogyan is adják elő nekik a mondanivalójukat. Van szamuráj, aki indulatosan földhöz teremt az őt megszólítani merő parasztot.

Arcátlan pimasz. Hogy merészeltél megszólítani. Ha szegény vagyok is, szamuráj maradok, amíg csak élek. Takarodj.¹⁸

Sikertelen próbálkozásaik nyomán valahogy híre is megy, hogy szamurájokat kívánnának testőreiként fölfogadni, mert a szálláshelyükön egy alkalommal gúnyolódva faggatják őket: „Hé, van már szamurájotok? Olcsó, erős és harcra kész?...”

Közben a városkában nagy az izgalom. Egy csúrhöz nagy csapat szemlélődő gyűlik össze. Köztük parasztjaink, akik izgatottan érdeklődnek, miért ez a nagy hűhó. Kiderül, hogy a csúrben egy rabló van, aki magá-

val vitt túsul egy kisgyereket, s azzal fenyegetőzik, hogy megöli, ha nem hagyják elmenni. Ott van a csúrnél egy szamuráj is, aki éppen a fejét borotválja kopaszra (még a szamurájkontyától is megszabadul!), magát jámbor szerzetesnek álcázva megöli a rablót, megmenti a gyerek életét, visszaadja a kicsit zokogó édesanyjának, visszabújik saját viseltes ruhájába, s kerülve a feltűnést odébbáll.¹⁹ Négy parasztunk, valamint két további fiatalember követni kezdi a szamurájt. Az egyik fiatalember (később majd megtudjuk, hogy Kikucsijó a neve) szeretne bemutatkozni a szamurájnak, de az általa végignézett „önzetlen jócselekedet” oly mértékben rendítette meg, hogy nem képes megszólalni, csak zavartan téblábol a szamuráj körül, aki rákérdez, mit akar tőle. Közben a másik fiatalember tisztelettudóan letérdel elébe, s megszólítja: „A nevem Kacusiro. Engedd meg, uram, hogy a tanítványod legyek.” A szamuráj háritani próbál.

Tanítvány? Az én nevem Kambei Simada. Szabad szamuráj vagyok. (...) Zavarba hozol. Az az érzésem, meglehetősen túlbecsülsz engem. Figyelj ide, barátom. Nincs se vagyonom, se pedig hatalmam. Legfeljebb tapasztalataim vannak a harc terén, főleg a veszített csatákkal kapcsolatban, fiam. Megtanulhatod, hogyan kell csatát veszteni. Úgyhogy a legokosabb, ha leteszel arról, hogy hozzám szegődj.

Végül azonban hagyja, hogy Kacusiro vele tartson. A fogadó előtt, melyben lakik, parasztjaink illetudóan megkérlik, hogy segítsen rajtuk. Kambei most is háritani próbál, aztán mégis hajlani látszik arra, hogy segítsen megoldást találni a parasztok védelmére. Annál sokkal bölcsőbb, mintsem optimista legyen. Ha korábban úgy fogalmazott, hogy főleg vesztes csatákról vannak tapasztalatai, tőle csak azt lehet megtanulni, hogyan kell csatát veszteni, most, mint aki tudja, miről beszél, kezdi számba venni a nehézségeket.

Nem könnyű. Először is honnan kerítünk hét megbízható szamurájt? És főként hogyan?... Különösen, amikor mindössze napi háromszori sovány étel a köszönet. Meg legfeljebb az az öröm, hogy kardot ránthatnak érte-tek. Hát, nem tudom... Amellett már belefáradtam a harcba. Talán a korom miatt.

Azt gondolván, hogy Kambei visszakozni akar, az egyik falubéli kétségbe esetten zokogni kezd. A fogadóban idejüket mulató emberek közül, az egyik gúnyosan nevetni kezd.

Szállóvendég: Örülök, hogy nem születtem parasztnak, mint ezek. Kutyának való élet ez. Még ha felkötöd magad, akkor is sokkal jobban jársz.

Kacusiro: Pimasz, fékezd a nyelved.

Szállóvendég: Ugyan miért? Talán nem igaz, amit mondtam.

Parázs vitába bonyolódnak.

Kacusi: Szégyellhetnéd magad. Talán nincs benned egy csöpp szánalom sem irántuk?

Szállóvendég: Nagyon kérem, ne nevettessen. Talán sajnálja őket? Ha sajnálja, akkor miért nem segít rajtuk? Csak beszél.

Kacusi: Te piszok...

Kambe: Hagyd őket, fiam.

Szállóvendég: Jól van, tessék. Nézz meg, uram. Tessék, ezt kapják maguk. [Kambe kezébe nyom egy csésze rizst] Ők pedig, tudja, mit esznek? Csak korpát. Maguknak rizst adnak, nekik még köles se jut. Hát így élnek ők. Magukat rizzsel tömik, és bámulják, ahogy eszik. Hát nem bolondok, egytől egyig?

Kambe [a parasztok fel fordulva]: Hálas vagyok, hogy ilyen áldozatot hoztok.

Kambe végül rááll arra, hogy segítsen a parasztoknak. Annál (mint mondtam már) sokkal bölcsebb, semhogy optimista legyen. Egyfelől vélhetően a parasztok áldozatvállalása indítja meg, másfelől talán a gúnyolódásnak az a méltánytalansága váltja ki belőle az együttérzést, amellyel a parasztok nyomorúságos sorsát fogadják. S mert úgy gondolja, hogy ez méltatlan, az etika paran-

csának szolgálatába szegődik. Ez az etika azonban személyes, egyéni etika. Saját osztályának osztályetikája már fölbomlott, nem érvényes.

Elindulnak a faluba, s megérkezvén hozzálátnak felkészülni a harcra, nekifognak a parasztok kiképzésének. Ez nem megy konfliktusok nélkül. Hadd szögezzem itt le rögtön, mert fontosnak tartom, hogy a két, osztályhelyzetüket tekintve különböző – pontosabban fogalmazva egymással szemben álló – csoportba tartozók között semmi jele egymás iránt tanúsított meleg érzelmeknek. A „múlt homályába vesző eredetű” osztályellentétek nem oldódnak. Kikucsi felfedezi, hogy a parasztok egy rejtkehelyen szamuráj fegyvereket tárolnak. Ezekre nyilván a maguk háborúiban a falu környékén elpusztult (vagy megsebesült, magatehetetlenül haldokló) szamurájok megölésével és kifosztásával tettek szert. Mikor a zsákmányt a szamurájok elé viszi és Sicsirodzsi haragos indulattal azt vágja a fejéhez, hogy ezeket sebesült szamurájoktól szedték el a parasztok, Kikucsi azt válaszolja: „Igen, persze, tudom.” A nekitámadni akaró Sicsirodzsit Kambei leállítja, s szűkszavúan csak annyit mond: „Akire még sose vadásztak bambuszlándzsával, nem értheti, mit jelent ez.”²⁰

A szamurájokból a fegyverek és páncélatok láttára feltörő indulatosság nagyária-szerű kitörésre ragadtatja Kikucsiót.

Nem értem! Mit képzeltetek a parasztookról? Azt hittétek, ma született bárányok? Ravaszabbak a rókánál. Nincs náluk ravaszabb állat a világon. Kérj csak tőlük egy marék rizst, vagy egy marék árpát. Azt mondják, nincs nekik. Pedig mindenük van. A fejem tenném rá. Csak fel kell ásni a szobájukat. Vagy fel kell túrni a csűrjüket. És kiderül, hogy van náluk rizs, só és bab, borsó, árpa, szaké. Disznók! És ott a völgyekben mi van? Eldugott tanyák! Hajlonganak előttem és hazudnak. Kétszínű banda. Ha sebesülten találunk, könnyörtelenül megölnék. Én tudom, a paraszt zsugori. Kétszínű és becsstelen. Gyilkos vadállat. És buta is. De ki tette ilyenné? Ti, samurájok, ti vagytok a bűnösök. Ti vagytok az okai, hogy ilyenné lettek. Vadállatok! Gazok! A háborúban fölégettek mindent. Kifosztjátok őket. Elhajtjátok, meggyalázzátok őket. És aki ellenáll, azt megölik. Hát akkor mit vártok tőlük? Átkozottak! Átkozottak! [Zokogni kezd]

A samurájok sokáig némán, lehajtott fejjel hallgatják, majd Kambei megszólal: „Ugye te is parasztnak születél?”

Aztán persze vége lesz mindennek. Érdeemes hangsúlyozni, hogy a banditákkal való küzdelemnek egyetlen jelenete sincs, amely valahogy a hősiesség *profizmusának szépségét* kívánná bemutatni,²¹ azaz a küzdelemben másmilyennek ábrá-

zolni a samurájok fegyverforgatását és a rablókét; igazából a samurájok és a parasztnak harca is legfeljebb csak technikailag látszik különbözni: a samuráj karddal öl, a paraszt a korábban már emlegetett bambuszlándzsával. Közben meg zuhog az eső, mindenki folyton elcsúszik, hasra vagy hanyatt esik az esőtől sáros talajon. Nem látunk mást, csak csúszó-mászó embereket, vad, kaotikus vagdalkozást, az idő nagy részében pedig azt, hogy a parasztnak tízen, húszan, bambuszlándzsával fölnyársalnak egy-egy rablót. A Kambei által kidolgozott stratégia zseniálisan működik. A falut sikerült megmenteni a rablóktól. Négy samuráj életét vesztette a harcban, hárman életben maradtak. Mint korábban írtam, a parasztnak visszatérnek megszokott életük Kuroszava által kihangsúlyozottan *harmonikus* keretei közé. Kambei pedig, a négy sírhalom felé révedve így fogalmaz: „Mégint vesztettünk. Úgy történt, ahogy mindig. A győzelem egyedül csak az övék. Mi vesztesek vagyunk.”

Egyáltalán nem véletlen, hogy egy filmtörténeti szakmunka szerzője könyvének a japán 16. század jelenkori bemutatásával foglalkozó fejezetében így fogalmaz:

a film végén Kambei, az idősödő harcos szavai fejezik ki találóan a törté-

nelmi Japán 16. századára vonatkozó lényegét: a parasztok győztek, nem a szamurájok. A 16. századi csetepaték végére a parasztság fölemelkedett, a falvak autonómiára tettek szert, a különféle fajtájú adók helyébe egyetlen, rizsben fizetendő adó lépett. A szamurájoknak föl kellett adniuk a birtokaikat, az erődítmény-városokban létrehozott szamuráj-gettókba kellett költözniük, s nem számíthattak semmi egyébire, mint a hűbéruraik által rizs formájában juttatott fizetségre, mely a Tokugava-időszak során folyamatosan veszített értékéből.²²

Így igaz. A néző mégis mást gondol. Az árpát arató parasztokon kívül is nyert valaki. Nyert Kikucsijo is, akinek még az igazi nevét sem tudjuk, hiszen ezt a szamurájok ragasztották rá, egy ki tudja hogyan hozzakerült (s mint kiderül, egy 12 éves kisfiúhoz tartozó) „személyazonossági” alapján, s aki – mikor a faluhoz értek – azt mondta: „Nem szeretnék ebben a pöcegödörben meghalni” (ami gyakorlott mozista számára azonnal napnál világosabbá teszi, hogyan is fogja majd végezni). Sírja nem a domboldal aljában, az elesett parasztoké között van, hanem fön, a dombtetőn, halott szamuráj bajtársaié mellett, a sírhalomba beleszúrt kardjával. Mert nem az számít, minek születünk, hanem az, hogy hogyan döntünk, amikor sorsot választunk magunknak – tanítja Kuro-

szava.²³ A többi, néma csend. Az eső, a szél, s az idő meg majd belesimítja a tájba a sírhalomokat.

A világ nem változik meg egyik percről a másikra. A szamurájok továbbra is kíméletlenek lesznek a paraszttal szemben. A parasztok továbbra is leölik majd, illetve kifosztják a környékükön sebesülten haldokló szamurájokat. De nyert a négy meghalt szamuráj, aki ott nyugszik a földben, illetve nyert Kambei, Kacusiró és Sicsirodcsi is, akik úgy távoznak a faluból a rájuk váró ismeretlen jövőbe tűnve, hogy magatartásukban nem találjuk nyomát semminek, ami méltatlanná tehetné őket tiszteletünkre és csodálatunkra. Mert, mint mondtam már: egyedül csak a tett végrehajtása számít. Ahogy azt egyszer, régen, Japántól messze, háromszáz harcos megfogalmazta: „Megcselekedtük, amit megkövetelt...” – mindegy, mi kerül a pontok helyébe, elvárás („a haza”) vagy interiorizált személyes választás nyomán magunkénak vállalt kötelességtudat. Ne lásson bennük vesztest senki!

2

John Sturges *A hét mesterlövészé-*nek elemzését legelőször is a filmnek adott magyar cím kritikájával kell kezdenem, az ugyanis ordítóan ostoba. A „mesterlövész” – ha nem

fennhájázó, dicsekvő semmit mondas, akkor – katonai szakszó, hogy mit jelent, azzal kapcsolatban lásd, mondjuk, a Wikipedia *sniper* szócikét. A film amerikai fegyverforgatói nem katonák (még ha némelyikük korábban ideig-óráig akár az is lehetett). A „Hetek” (a film eredeti címe, *The Magnificent Seven*, csak annyit ad tudunkra, hogy hét csodálatos emberről fogunk történetet látni) nem mesterlövészek, hanem *revolverhősök*. E kiigazítás nem bakafántoskodás. A soron következő elemzés, mint majd idézeteim lábjegyzeteléséből kiderül (de ezen túlmenően is, idézőjelek hiányában is), az amerikai történész, Richard Slotkin szerintem alapkönyvként kezelendő munkájának²⁴ gondolatmenetét választja vezérfonalul. Slotkin azt állítja,

(é)rdemes figyelmet fordítani a műfaj revolverhős-western változata által képviselt ideológiára, mert szimbólumrendszere teljességgel áthatja az amerikai politikai és szociális élet terepén érvényes közbeszédet, mely körül forog, hogyan éljünk a hatalommal és az erőfölénnyel.²⁵

A revolverhős és a western-műfaj más típus(ok)ba sorolandó hősei közötti különbségtételben nem az az érdekes, mit csinál az előbbi, s mit a többiek. Egész csomó közös tulajdonságon túl a lényegi különbség a revolverhős viselkedése *stílusának*

jellemzőiben (s az ezek alapjául szolgáló beállítódásokban) van. Slotkin másik fontos megállapítása szerint a „revolverhős-típus”

(m)űködésmódjának alapelve az emeli, hogy *a civilizáció védelmezése fontosabb, mint a „demokrácia” igényelte procedúrák tiszteletben tartása.* (...) Vegyük ehhez még hozzá a revolverhős számára nagyon szigorúan előírt *elvi elköteleződést*, mely szerint arra az emberre, aki birtokában van a hatékony cselekvésre való képességnek, e képesség megléte el- és átháríthatatlan *kötelességévé teszi, hogy azt vállalja is föl*, tegye a dolgát, s ne azzal törődjék, hogy lépése paragrafusokkal igazolható-e, vagy, hogy elfogadható-e a nagyközönség számára.²⁶

A revolverhősködésnek megvan a maga betartandó rituáléja. Ez persze nagy általánosságban minden westernfilmre igaz. A filmnek a szájbarrágást sem mellőzve kell nemcsak azt érzékeltetnie, hogy a hősnek meg *kell* küzdenie a maga ellenfelével (vagy ellenfeivel), hanem azt is, hogy mindennek egy *liturgia* szerint kell eleget tennie; bizonyos szabályok kötelezően betartandók a párba megvívásakor. A *Délióban*²⁷ sheriffje, véletlen szerencséséből adódóan négy ellenfele közül legalább hármat hátulról nyugodtan lelőhetne. Nem teszi. (Egy másik nevezetes westernben, A *pisztolyhősben*²⁸ a csattanó ép-

pen abból adódik, hogy a hírnévre vágyó ócska kis senki hátulról lövi le a főhőst játszó Gregory Pecket.)

Továbbra is Slotkin e témához kapcsolódó gondolatait folytatva, talán célszerűbb, ha a „revolverhős” fogalmon (a szamurájéval ellentétben) nem egy konkrét történelmi időszak konkrétan körülhatárolt szociális meghatározottságú egyedének viselkedési stílusjegyeit értjük.

A revolverhős kultusza az akcióbonyolításnak azt a fajta jellegét és stílusát magasztalja föl, mely a fejüket szinte megszámlálhatatlanul sok terepen, szinte végtelen számú változatban fölütő konfliktusok megoldására kínál lehetőséget. A „revolverhős-stílus”, formai külsődlegességét tekintve, a fegyverhasználat szinte már művészet-jelleget öltő professzionalizmusában mutatkozik meg; ami azonban ezt a professzionalizmust hatékony érvényűvé teszi s irányítja egyben, az a revolverhős világnézetének sajátos tudatállapota. A revolverhős átlátja, fölismeri, „hogyan is működik a világ”. Ez az „értő hozzáállás” alapvetően „*hard boiled*”; kérges lelkű, viharedzett. A világ ellenséges; az emberek motívumai ritkán jóindulatúak; s hogy mire végezzük, az nem azon múlik, mit mond a jog, hanem azon, hogy elég erősek vagyunk-e.²⁹

Slotkin nagyon világosan fölhívja a figyelmet az e világnézetben rejlő

veszélyes következményekre. Ez a szemlélet ugyanis annak nyílt fölvállalásával jár együtt, hogy a magasabb tudással, képességekkel rendelkező bátor embert megilleti az a morális privilégium, hogy „jogosítványa” legyen a hatalomgyakorláshoz, s megfosztja minden értéktől a populáris demokrácia etikáját (és történelmi célkitűzéseit). A segíteni akarásra való hajlam nem vezethető vissza semmiféle származási vagy élettörténeti mozzanatra, társadalmi elköteleződésre; nincs más magyarázat rá, mint a hős karakteréből következő lelki nemesség. A revolverhős egy *magasabb rendű faj* gyermeke. Ebből következően az annak fölismerésére való *érzékenységet* kívánja fölerősíteni s rögzíteni bennünk – mondja Slotkin –, hogy *jobb, több, mint azok, akiknek segítséget nyújt; épp ezért ne is véljék, hogy jogukban állhatna elszámoltatni őt*. Egy magasabb rendű faj gyermeke – tolmácsolja Slotkin, mit üzen ez az ideológia. Az általa képviselt világban – ahogy azt 1961. január 20-iki elnöki beiktatásakor John Fitzgerald Kennedy mondta – *az, aki erős, igazságos; a gyenge pedig biztonságban élhet*.³⁰

Ehhez azért érdemes egy megjegyzést fűzni. A szamurájok – úgy általában – attól szamurájok, hogy egy szamuráj apa gyermekeként jöttek a világra, s nevelkedtek föl. Vétlenek e tényben, vagy legalábbis naivitás lenne – szerintem –, ha azt várnánk

tőlük, hogy lépjenek túl osztálykorlátaikon.³¹ A Sturges-film hősei (s ez külön elemzés témája lehetne) maguk választották sorsukat. Nem itt fogok belefogni annak tárgyalásába, mennyire elfogadható vagy mennyiben szorul kiigazításra Eric Hobsbawm *Primitív lázadók* című könyvének³² alaptézise (és általában a *szociális eredetű banditizmus* kérdéskörének értékelése), de annyi valószínűnek látszik, hogy revolverhőseink között egy sincs, akinek a *születése határozta volna meg a sorsát*. Kemény társadalmi determinációk nyilván belejátszottak életpályájuk alakulásába, de nem kasztszerű meghatározottságba születvén, hanem *polgári* társadalomba, valamelyes felelősségük azért *kell, hogy legyen* a sorsukért. Gondosan rejtve marad előttünk, hogy Chris mikor, hogyan, erkölcsileg milyenek minősíthető epizódok során vált villámgyors kezű, biztosan célzó revolverhőssé. Vin, később – a maga helyén idézni is fogom majd – nem titkolja, hogy az Államokban lenne miért börtönbe csukni őt. (Börtönbe persze ártatlan, ma született bárányokat is lehet csukni egy ideálisnak közel sem mondható világban, de mondatának sugallata nem hagy kétséget a nézőben afelől, hogy Vin azért nem ma született bárány!...)

No de vissza a filmhez. Kívánczónék azt mondani, hogy Kuroszava és Sturges ugyanarról mesél: néhány, emberöléshez profi módon értő har-

cos nekilát, hogy egy, ehhez a mesterséghez nem értő, maguknál sokkal gyöngébb képességű közösséget megmentsen a más emberek jelentette veszélytől, olyanokétól, akiknek szintén az a mesterségük, hogy értsenek az emberöléshez.³³

A 19. század utolsó évtizedeire (ez a film – mint a westernfilmek nagy többsége – egyértelműen a Polgárháború utáni évtizedekben játszódik), többé már nem fordulhatott elő, hogy egy rablóbanda az Amerikai Egyesült Államokban *rendszeresen* visszajárva ugyanazokat a falvakat fosztogassa. Az Egyesült Államok jogi, igazságszolgáltatási intézményrendszere (nemkülönben civil társadalmának működése is) ennél már „operacionálisabbá” vált. Lehetett találni kilátásaikat vesztett, deklaszszálódófélben lévő vagy már deklaszszálódott elemeket, akik fölött ugyanúgy eljárt az idő, mint Kuroszava *roninjai* fölött, de ahhoz, hogy maguknál gyengébb *közösségek* segítségére úgy siessenek, mint azok, már más terepre kellett helyezniük tevékenységük színterét.

Ez a szemléletváltozás a szabványos hollywoodi westernfilmre is rányomja bélyegét. A korábbi westernfilmekben a (mindig „anglo”) pozitív hősnek a törvénytől távol eső, ritkán lakott határvidéken kell – neki magának, egyedül, akárhánnyal

szemben – megteremtenie a rend (és a rend fenntartása) struktúráit, érvényt szereznie a mindenkit egyformán védelmező törvény szigorának; civilizálttá kell tennie a világot. Egyre erőteljesebbé válik azonban az a tendencia (s erre a *spaghetti-western* iszonyatos erővel fog majd ráerősíteni), hogy a konfliktus nem a civilizációt és a közösségi morálnak fittyet hányó összeférhetetleneket állítja szembe egymással, hanem két *különböző civilizációt*.³⁴ Az egyik „anglo”, a másik „latin”. Innentől fogva ki- és elkerülhetetlen, hogy a westernfilm *ne rasszban* gondolkodjék.

A „más terepet” Mexikó kínálja. Mexikó az Egyesült Államokkal határos ország. Mielőtt ennek következményeit részletezném, álljunk meg egy pillanatra. Aki látta Sturges filmjét, annak talán szöveget ütött fejébe, hogyan kelnek át – milyen lazán, minden formalitást mellőzve – az emberek a két független nemzetállam országhatárának számító Rio Grandén, akár az egyik, akár a másik irányba. E lazaságra az Egyesült Államok hidegháborús geopolitikája kapcsán rövidesen visszatérek, az a megjegyzés azonban ide kívánczok, hogy ennek a „laza átjárhatóságnak” a hangsúlyossá tételébe belejátszik a már a 60-as években is komoly frusztrációkat okozó illegális bevándorlás problémája.³⁵

Mexikó az Egyesült Államokkal határos ország – szögezem le újó-

lag. Az ebből adódó konfliktusok érdemi elemzése hosszú történet, nem is próbálkozom azzal, hogy belefogjak. Az amerikai állampolgár történelmi kivételességéről főleg és elsősorban westernfilmekből táplálkozó lakosságnak nagyon egyértelmű, éles kontúrokkal kirajzolt (és szilárd történelmi bizonyítékokra alapozottnak vélt) képe van Mexikóról és *a mexikóiakról*. Elég lesz három történelmi időmetszetre koncentrálnunk. Az első a texasi forradalom és az Alamo „erőd” ostroma (lásd a John Wayne rendezte bűn rossz, de a nézőbe igen-igen egyértelmű, könnyen fölfejezhető ideológiát passzírozó *Alamót*³⁶). A második: a franciák 1861-ben megszállták Mexikót és trónra ültették Miksa császárt (nem mellesleg, úgy tervezték, hogy a helyzet konszolidálása után átmennek az Államokba, kicsit megtámogatni a Konföderációsokat). Robert Aldrich *Vera Cruz* című filmje nagyon jó film – szögezem le, kicsit sem tétovázva. És bár mindezen filmek cselekménye (A hét mesterlövészé is) természetesen a 19. században játszódik, azért az 1950-es évek amerikai mozibajáróinak (s a nekik filmet készítő rendezőknek) a Mexikóról kialakult képébe belejátszik az is, ami a 20. század tízes éveiben zajlott a „mexikói forradalom” időszakában.

A föllázadt hadseregek és a kormánycsapatok közötti háborúskodás egy

millió halottjába került a 15 milliós országnak. A falusi régiókban uralkodó létbizonytalanság és az emberek tulajdonának elrablása embertömegeket kényszerített arra, hogy az országon belül vándorútra keljenek, s az országhatáron túlra, az Egyesült Államokba meneküljenek. Az általánossá váló káoszban, s ahogy egyik kormány a másik után bukott meg, az állami közigazgatás apparátusa is, a gazdaság is összeomlott.³⁷

1910 és 1917 között a mexikói polgárháború előhívta az amerikaiakban az 1847-es amerikai-mexikói háború összes sztereotípiáját a banditákról és a megkenhető korrupt emberekről (a *greaser* az amerikai angolban azt jelentette: mexikói), s fölerősítették azt az euro-amerikai tradíciót, mely a latin-amerikai erőszakosságot merőben önkényesnek láttatta, az elmaradott kulturális állapotok és a brutális politikai rendszer termékének.³⁸

Mexikó nagyon is sok szálon kapcsolódik tehát mindahhoz, aminek köze van az amerikai társadalomhoz, az amerikai történelemhez. Az egyik ilyen szálat (melyet kevésbé tartok fontosnak) igyekszem nagyon röviden tárgyalni. Nevezük ezt a szálat az egyszerre csillogó és fenyegető, „latin” egzotizmus keltette bűvöletnek. A hollywoodi filmipar szerint Mexikó – az elkárhozás és az elzüllés helye – egyetlen emberi problémá-

ra sem nyújthatott a *moralitás* által szentesített megoldást. Az amerikai ember (akin esetünkben többnyire férfi értendő) kidüllesztett mellel viszonyíthatja magát mexikói embertársához, a *bandidó*hoz, akinek többnyire tekintélyes bajusza van, könnyen ránt pisztolyt, s közben, beszédét sűrű *carambákkal* tűzdelve meg, dölyfösen rroportatja az *r* betűt.³⁹ (Más kérdés, hogy a hatvanas évek végére a patrióta honszeretet és a – csupa nagybetűvel írt! – „amerikai életforma” egyetemleges felsőbbrendűségében való hit nagyon sokak számára köznevetség tárgyává lett.)

Sokkal fontosabb ennél a másik, közvetlenebbül történelmi jellegű szál, az Amerikai Egyesült Államok a hidegháborús időszakban mindvégig folytatott geopolitikája. Alfred Sauvy már 1952-ben fölhívta a figyelmet arra, hogy a hidegháború politikusainak szemében

a háborúra való fölkészülés az egyes számú, a legsürgetőbb feladat. Így aztán másodrendűvé válik az olyasmikkal való törődés, mint az éhezés fenyegető veszélye ebben a világban (...) a feudális függésben alulfejlettnek maradt ország sokkal könnyebben fordul a kommunista rezsim felé, mint a demokratikus kapitalizmus felé.⁴⁰

1950-es „lovassági westernjében”, a *Rio Grandéban*, John Ford például

egészen egyértelműen leszögezi, hogy a II. világháború után a neki „kijáró” státust föl vállaló (s ebbe – közben – belerészegülő) Egyesült Államoknak (mely örömmel kezdte keresgélni, hogyan készüljön föl a rá háruló „világ csendőre” szerepkörre, s hogyan készítse föl polgárait az ehhez megkívánt kvalitások interiorizálására) igenis föl kell készülnie arra, hogy akár a határfolyón átkelve is, idegen ország területéről folytasson hadműveleteket az amerikai életformát fenyegető elemek ellen. Swanson így fogalmaz:

Prófétikus pillanat ez, mivel azok közül a filmek közül, melyek az 1950-es évektől az 1970-es évek végéig tartó időszakban készültek, nagyon sok választott úgy, hogy „eszmei mondani valóját” a hidegháború alatt folytatott politikára fölkészítő ideológiai sulykolásnak, a belénk rögzült érzékenységek nagyon is nem észrevétlenül történő fölerősítésének szolgálatába állítsa, a koreai háború időszakától Vietnamiig.⁴¹

Bármennyire igaz is, amit Swanson állít, természetesen nem mindenki gondolkodott e sémák szerint.

Ma a forradalom Kubában zajlik. Holnap – nem, nem majd jövő ilyenkor, hanem már holnap – máshol üti fel a fejét. Egy ilyen forradalom, mint a miénk, nem azért következik be, mert

valakik ezt akarják – bár persze ez is kell hozzá. Napjainkban a forradalmakat a nyomor szüli, az olyan állapotok, mint amelyek a régi Kubát jellemezték. Ahol az életfeltételek ilyenek – és van egy hegység, ahová el lehet vonulni –, ott forradalom lesz. És Latin-Amerikában, meg másfelé is a világban, nagyon sok ilyen ország található

– írta 1960-ban megjelent könyvében⁴² C. Wright Mills, a *New Left* prominens szociológusa.

Térjünk azonban vissza a filmhez! Calvera rablóbandája éppen komótosan, kettős sorokban lovagol be egy kicsi, névtelen mexikói faluba. Calvera leszáll lováról, odalép az egyik falusihoz – mint kiderül, ő a kocsmatulajdonosa – s átölelve, hátát meglapogatva így üdvözlö: „Sotero, barátom! Hogy vagy? Jaj, kimondhatatlan öröm, hogy ilyen falut látogathatok megint...” S miközben banditái cipelik ki a parasztok házából az erővel elragadható zsákmányt, elkezd panaszkodni: *ubi sunt?* Cinikusan a világ romlásán, a régi szép idők tova múltán sopánkodik.

Olyan forrongó, állhatatlan másfelé a világ. Az emberek elégedetlenek a sorsukkal. A nők öltözéke szégyentelen...

S amikor Sotero arra céloz, hogy Calvera erkölcsi érzékével is lehet valami baj, a rabló felpofozza őt.

Mit szólnál, ha az én helyemben lennél? Ha napról napra ilyen sok éhes száját kellene betömnöd... Mint egy jó apának. (...) A gazdag zsákmány a múlté. Már nincsenek csordák, ménes... és alig van már gyümölcs. Már úgy portyázom, hogy vérdíj a fejemen, zsandárok a sarkamban.

Abbahagyatja embereivel a zsákmány begyűjtését s készül odébbállni.

Elég! A többit majd legközelebb. Szeretem ezt a falut. Tudom, hogy nem könnyen éltek. (...) Rövidesen újra beszélgetek veled. Örömmel meghallgatom Sotero barátom véleményét. Majd ha visszajöttem.

Calvera (az eddigiek szerint járt már itt korábban is, s a jövőben is meg fogja sarcolni a falut) tehát nemcsak embereinek „jó apja”, de tud empátiát mutatni a parasztok iránt is. Van emberi arca. (Emlékeztetném az olvasót: a japán banditák vezérének nincs. Az egyszerűen csak gyilkos ösztönlény.) Mikor a késsel nekironító parasztot lelövi, s azt mormolja maga elé: „Ostoba!... ostoba!...”, lát-szik az arcán, hogy kedve ellenére teszi, amit tesz. Nem szadista vadállat. Nem örömből öl, hanem csak azért, mert ahhoz, hogy megélhessen, néha ölnie kell. Van továbbá egyfajta cinikus humorérzéke is.

Akárcsak Kuroszava filmjében, a parasztok az Öreghez fordulnak,

majd – tanácsát követve – elindulnak a városba segítséget kérni, azaz olyan, őket méltányosan kezelő szakembert találni, aki segítene nekik puskát vásárolni. Legközelebb már azt látjuk, hogy lovon poroszkálva egy poros kis koszfészekbe érkeznek be. „Nem egy Las Vegas” – mondaná magának az ember. Az viszont első látásra egyértelművé válik, hogy ez egy *fehér emberek*, tehát amerikaiak lakta város.

A Sturges-film, ettől a pillanattól, egy jelentős vonatkozásban radikálisan eltér a szamuráj-filmtől. Ott, valamennyi szereplő ugyanannak az országnak a lakója. Japánok, japánul beszélnek (még ha lehetnek is eltérések a különböző társadalmi osztályokba tartozók nyelvhasználatában).

Milyen nyelven beszélnek egymással Sturges filmjének szereplői? Mindenki angolul.⁴³ (Leszámítva a film végét, amikor az Öreg a minden amerikai által ismert/értett „*Vayan con Dios*” szavakkal búcsúzik az életben maradottaktól.) Hogy Calvera a maga banditáival, illetve a falu parasztjai ugyanazt a nyelvet beszélik, az világos. Hogy Chris és Vin és Britt egymás között ugyanazt a nyelvet beszélik, az is világos. Azt azonban nehezen nyelem le magyarázat nélkül, hogy egy koszlott kis mexikói falu *peónjai* miért tudnának „amerikaiul”,

amikor ebbe az „Isten háta mögötti” porfészekbe (melynek templomába évente csupán kétszer jön ki pap! – mondta korábban Calvera) amerikai ember valószínűleg még sosem tette be a lábát, azt megelőzően, hogy revolverhőseink oda nem látogatnának. S nem értem, hogy amikor a három peón a szállodában bekopog Chris szobájába, a beinvitálás után milyen nyelven mondják nyitó mondatukat: „Úgy véljük, magában megbízhatunk.” Amerikai angolul? S ha nem, miért gondolják természetesen, hogy Chris érteni fogja azt, amit mondtak?

Előreszaladtunk, lépünk hát vissza kicsinyég! A parasztok külödttsége, akárcsak a japán filmben, beérkezik a tipikus vadnyugati városkába (egyetlen házoros utcák; egyetlen szálloda; egyetlen saloon...) Nem úgy, mint a japán parasztnak, nekik – beérkezvén – nem kell viszontagságokkal szembesülniük; azonnal egy olyan helyzetbe csöppennek bele, amely világossá teszi számukra, kihez forduljanak.

A városkában ugyanis problémát jelent egy ember eltemetése. Mint kiderül, összeesett az utcán és meghalt. Pont egy, a városba üzleti tevékenységet folytatni érkezett tisztességes kispolgár előtt, aki a kispolgári keresztény erkölcs parancsát követve le is perkált 20 dollárt a helybéli temetkezési vállalkozónak, hogy temessék el a halottat. Ez azonban

nem látszik simán elintézhetőnek. A báméskodó tömeg (köztük három mexikói peónunk) az alábbi vi-tához asszisztál.

Temetkezési vállalkozó: Én el is temetném, ha tudnám. De bizonyos elemek ellenzik.

Kereskedő: Ellenzik? Miért?

Vállalkozó: Azt mondják, nem való arra a dombra.

Kereskedő: Micsoda?! A Kopaszra?! Hiszen ott nem fekszik más, csak gyilkos és senkiházi csavargó. S aki különbnek érezte magát, már az se különb.

Vállalkozó: Valamennyien fehérek voltak. Viszont Sam, nos, Sam indián volt.

Kereskedő: Hm. Azt hittem, csak anynyit kérek, hogy a Kopaszra egy holttestet vigyen fel. Mióta van ez így?

Vállalkozó: Mióta civilizálódunk. Én nem tehetek róla, nem is értek vele egyet. Az én szememben az egyik ember olyan, mint a másik. Jövendő ügyfél. (...) Nem tudom eltemetni, elment a kocsis.

Kereskedő: Annyira civilizált?

Vállalkozó: Ha arról van szó, hogy szétlőhetik a fejét, nagyon exkluzív.

A probléma „föoldását” az nyújtja, hogy egy ember (Chris) megszólal: „Az ördögbe is! Ha csak ez a gond, én fölviszem a szállítmányt.” Nem kezd alkudozni, mennyit kérhet-

kaphat érte, fölül a bakra.⁴⁴ Csatlakozik hozzá egy másik ember (Vin). Nem tudunk még róluk semmit, de fölviszik a Kopaszra a halottaskocsit, profi módon leszerelik a rasszista okvetetlenkedőket, s ennek következtében Sam, az indián, el lesz temetve a temetőben.

A moziba járó amerikai közönség pontosan érthette a 60-as években, miről is szól ez a példázat. A polgárjogi mozgalmak amerikai indulásakor komoly feszültségeket keltett, hogy az arlingtoni (s más) katonai temetőkben Délen az elesett fekete katonák sokáig nem lehettek ugyanott eltemetve, ahol a fehér halottak. 1961-ben egy párizsi moziban én erről persze nem tudtam, nem tudhattam semmit, de – mint az európai kultúrában Szophoklész óta tudjuk –, egy halott elföldelése elé (a közegészségügyi szempontoktól függetlenül) bármi megfontolásból akadályt emelni, nem vezet jóra. A parasztek tehát ebben a filmben is megtalálhatták a maguk jó emberét, akihez fordulni érdemes lehet.

(Hadd tegyem hozzá: a revolverhős – hős. A jó szándékú derék vigéc kifizette a temetés költségeit, de nem jutna eszébe – s jobb is, hogy nem jut eszébe – fölmászni a halottaskocsi bakjára. A revolverhős egy szóval sem kérdi, hány ellenség fogadja majd odafönn a temetőnél. Nem tudhatja, hogy a szájtáti tömegből mindjárt egy másik revolverhős csat-

lakozik majd hozzá. Csak elindul a halottaskocsi felé, hogy fölvigye...)

Amikor Chris visszatér a szállodai szobájába, kopogtatnak. Betessékeli a jövevényeket – nem egyebek ők, mint a három mexikói peón, akik mindent láttak a történetekből. „Úgy véljük, magában megbízhatunk” – mondják Chrisnek, aki leülteti őket, mondják el, mi járatan vannak. A három peón, egymás szájából véve ki a szót, Calveráról kezd neki mesélni. Chris azonban félbeszakítja őket:

Chris: Várjon egy kicsit. Ha védelem kell, miért nem mennek a csendőrségre.

Miguel: Voltunk, kétszer is. Nem adhatnak embereket egy ilyen kis faluba, ki tudja, mennyi időre. Egyszer adtak. De mikor azok elmentek, megint csak jött Calvera...

Hilario: Segítségért jöttünk. Puskákat kellene venni. Nem értünk a fegyverekhez. Venne nekünk puskákat?

Chris: A puska nagyon drága, és nehéz hozzájutni. Fogadjanak embereket!

Hilario: Mi?

Chris: Puskásokat. Ők olcsóbbak, mint a fegyver.

Miguel: Maga eljönne? Igazán áldás lenne, ha eljönne.

Amikor Chris erre azt válaszolja: „Sohase akartam áldás lenni,”⁴⁵ a parasztek így reagálnak:

Miguel: Nem, nem kívánjuk ingyen.

Kosztot és szállást adnánk. És itt van ez... [Rongyokba kötött csomagot vesznek elő]

Chris: Mi az?

Miguel: Aranyat kaphatunk érte. Ez minden kincsünk, amit csak pénzzé lehet tenni...

Teljesen világos, mi a helyzet. Ezek a parasztok egy pre-modern, a pusztá létfenntartást is csak alig-alig biztosítani tudó társadalom naiv képviselői. Egy, a társadalom nagy része számára csak koldus-nyomort kínálni tudó országból jöttek Csodaországba *segítséget kérni* egy, az övékénél *magasabb rendű* világ lényeitől. Ezt a minőségi viszonyt aztán – itt az ideje, hogy már most leszögezzük! – mindkét fél bőségesen vissza fogja igazolni a viselkedésével.

Teljesen világos, mi a helyzet? A parasztok, mint az idézett jelenetből kiderül, eredetileg puska vásárlásához kérnek segítséget, s csak Chris tanácsára kezdenek „puskásokat” keresni. Ne tudnák, hogy sehol Mexikóban nem lehet egy arany zsebóráért s néhány más kacatért puskát – mi több, puskákat – vásárolni? Úgy mellel: mit kezdenének néhány vásárolt puskával? Nem tudják, hogyan kell használni. Chriséknek úgy kell megtanítaniuk nekik, hogyan kell puskával, pisztollyal löni, célba találni. (Újra végignézttem a filmet, hogy ellenőrizsem: a városba látoga-

tó és Christ fölfogadó három paraszton kívül gyakorlatilag senki sem használ a küzdelem során lőfegyvert.) A városban történt események szemünk elé tárása voltaképp nem egyéb, mint a vászon előtt ülő nézőt magával ragadó (ám némi elemző gondolkodás után csak *rendkívül ügyetlennek minősíthető*) dramaturgia. Semmi egyéb funkciója nincs, mint megelőlegezni azt a jelenetet, melyben Chris igazán nemes lelkű hőssé magasztosul. Az egyik parasztnak arra a mondatára, miszerint „ez minden kincsünk”, Chris egy egyszerű nyelvi játék bedobásával kivonja magát a 19. század végi Amerika piactudományi valóságának érvénye alól, s egy másik – magasabb rendűnek tételezett – valóságba átlépve, emelkedetten úgy fogalmazhat: „Sokat kínáltak már a munkámért, de *mindent* még soha.”

A többi revolverhős kiválogatása – ahogy mondani szokás – már csak hab a tortán. Vin, Chrisszel és a három peónnal beszélgetve elmeséli nekik, hogy a városkában csak a fűszeresnél kaphatna megélhetést biztosító munkaalkalmat, de ha rendszeresen dolgozik, akár még könyvelő is lehet egyszer majd belőle. Kevesellve a falu védelméért kapható munkadíjat, fejét rázza, ám amikor a parasztok egyike azt mondja neki: „Megértjük, a fűszeresnél sokkal többet kereshet. És az jó, biztos munka...”, Chris pedig pókerarccal ráerősít erre, máris

fölesküszik, így jelezvén, mennyire megveti a piacgazdaságon nyugvó valóságot.

Vagy Bernardo, akiről tudni lehet, hogy sok-száz-dolláros összegekért vállalt másutt ilyes fajta „őrző-védő” munkát, most, megtudván, hogy a mexikói parasztek csak 20 dollárt tudnak fizetni, úgy reagál: „Húsz dollár? Manapság az sok.”⁴⁶

A faluba érkezéstől kezdve *A hét samuráj* és *A hét mesterlövész* egyre inkább eltérő irányt követ. Az előbbi szinte teljesen kiküszöböli az érzelmek „föhlhabzását”. Kurosava, a „szabályoknak” megfelelően, igen visszafogottan adagolja a samurájok számára az érzelem-kinyilvánítás lehetőségét; például amikor a halálba kíváncszó anyóval találkoznak; amikor a parasztyerekkel – miközben enni adnak nekik – úgyszólván összebarátkoznak, azaz (s ezt nagyon finom jelzésekkel érzékelteti a film) ki-ki osztály-hovatartozása ellenére személyes emberi kötődés alakul ki samurájok és parasztek – itt és most: küzdőtársak – között. (Egyedül Kikucsijonak – akiről eddigre kiderült, hogy nem samuráj, hanem paraszt, s egy „nagyjelenetben” ő maga is kimondja ezt – vannak nagy érzelmi kirohanásai.)

A samurájok és a parasztek egy osztálytársadalom egymástól (szinte) kasztszerűen elkülönülő tagjai.

A samurájok segítenek a paraszteknek a rablók elleni küzdelemben – mert vállalták a feladatot. De egyetlen pillanatban sem kezdik azt zsolozsmázni, hogy mennyire szeretik a parasztek (nem lenne igaz), s mennyire vágnának arra, hogy paraszti életet élhessenek (még kevésbé lenne igaz).

S egy technológiai megjegyzés: a samurájok és a rablók egymáshoz hasonlóan kardot használnak (illetve az utóbbiak lőfegyvert – megismételném: ez a samuráj harcos osztály „haszontalanná” válásának szimbóluma), a parasztek pedig bambuszlándzsát, melynek készítésére és használatára, mint korábban kiderült, egyáltalán nem kell megtanítani őket. (A bambuszlándzsa természetesen primitívebb fegyver a kardnál, a kettő között technológiai – tehát kulturális – különbség van.) Az amerikai westernben azt látjuk majd, hogy a parasztek – ha egyáltalán részt vesznek a „harcolásban” – használnak machetét, kapát, kissámlit, bármit, Sturges azonban látványos képekkel érzékelteti, hogy a puskát, Coltot használni, azzal célozni, löni (és a célt el is találni), abban az amerikai fehérek által oktattott parasztek mennyire ügyetlenek, gyámoltalanok. Az egész filmben mindösszesen egyetlen jelenet van, amelyben paraszt szereplő szimbolikusan „fölnő” a revolverhősökhöz. Hilario és Vin, puskával a kézben

biztosítják a terepet, ahol voltaképp semmi nem történik. Hogy múljék az idő, beszélgetni kezdenek.

Hilario: Mondd, a te kezed is izzad harc előtt?

Vin: Igen, mindig.

Hilario: Furcsa. A kéz nedves, a torok száraz. Nem lehetne fordítva, mit gondolsz?

(...)

Vin: Most úgy véled, jobb lett volna, ha odaadod a termést Calverának.

Hilario: Igen... és nem. Igen, ha arra gondolkodok, mit tehet még velünk. És nem, ha arra gondolkodok, mit éreztem ma reggel, amikor láttam, hogy elfut. Előlünk... Ember, ilyen érzésért érdemes meghalni. Éreztél már ehhez hasonlót?

Vin: Nagyon-nagyon régóta nem. Tudod, [kis szünet] irigyellek...

Innentől kezdve aztán végképp nincs értelme a két film egybevetésének, a cselekményszövés ezt ugyanis lehetetlenné teszi. A japán filmben annak rendje és módja szerint addig harcolnak a küzdő felek, amíg az egyik felet mind egy szálíg lekasabolják. Tegyük hozzá: a rablóbandával egy kicsit is megismerkedve teljességgel elképzelhetetlennek tartanánk, hogy ha sikerülne elfogniuk szamurájainkat, akkor a „főnök” életben hagyná őket, sőt, valamilyen gyakorlatias megfontolásból szabad elvonulást biztosítana nekik. Már-

pedig a westernfilmben pontosan ez történik. Elment volna Sturgesnek a józan esze?

Nem, kérem. Ez a film *szükségyszerűen* kénytelen melodrázába torokollani. A félreértéseket kerülendő, melodrámán nem a „tök fölösleges, idéetlen lellezést” értem.⁴⁷ Lesz majd persze ilyen is a filmben, kellő helyen föl is fogom hánytorgatni. Inkább a Slotkin említette problémát gondolom fontosnak visszaidézni, a revolverhősnek a demokráciához való viszonyát.

A japán filmben ilyen probléma föl sem vetődhet. Ott egy nagyon erősen hierarchizált társadalomban vagyunk, a gondolkodás nem ismeri a demokrácia-eszmét. A parasztok még akkor sem „szerződést kötnek” a szamurájokkal, hanem alázatosan segítséget kérnek tőlük, ha cserébe enni adnak nekik. Megkapják a segítséget, de onnantól kezdve aztán nincs „társadalmi konzultáció” a követendő lépésekről. „Az aratás napjától harckészültség van!” – szól az ordré. „A földekre senki nem mehet ki egyedül, csakis csapatban. Holnaptól kezdve egyéni akcióknak nincs helyük.” Akad ugyan, aki egyéni érdekre hivatkozva lázadni merészelne a szamurájok szabta védekezési stratégia ellen, de Kambei kivont karddal rohan rá (s a hozzá csatlakozókra), s kergeti vissza őket a nekik rendelt helyre.

Állj! Vegyétek fel a lándzsát! Álljatok vissza! (...) Igen. A háború áldozatokkal jár. Ha együtt védekezünk, mindenkit megvédhetünk. Aki csak magára gondol, az önmagát pusztítja el. És az ilyeneket megbüntetjük. Remélem, értitek már.

Ilyen fajta helyzet az amerikai filmekben nem tolerálható. Akad ugyan egy pillanat a Calvera és a „Hetek” közötti első ütközet után (nota bene: miközben tízegynéhány banditát sikerült megölni, a faluban senkinek haja szála nem görbült!⁴⁸), amikor a falu férfijai közül (a nők véleményére természetesen senki nem kíváncsi!) sokakba beleáll a félsz. A kocsmái ivóban egymás szavába vágva mondják Sotero és emberei

Azt akarja, megöljenek egyenként? Magukat nem ezért fogadtuk fel. (...) Menjenek el! Mind! Szálljanak lóra és menjenek el. Vigye el Calvera, amit akar. Igen, úgy legalább életben maradunk. (...) Ők könnyen mondják, hogy harcoljunk. Nincs feleségük, nincsenek gyerekeik. Menjenek el, mielőtt meg késő lenne!

Akad ugyan, aki közbevág: „Most már nem lehet abbahagyni. Megmondták előre. Mi is, neked” – a „szemmel látható többség” azonban, megbánva, hogy belefogtak ebbe az örültségbe,⁴⁹ amellet kardoskodik, hogy hőseink tekintsék semmisnek

a közöttük köttetett „szerződést”, menjenek el.⁵⁰ Legyen hát „népszavazás”? Chris, *látszólag* teljesen korrekt módon föl is teszi a kérdést. „Ezt akarják? Feleljenek. Ki mondja, hogy elmenjünk, ki, hogy maradjunk. Most akarom tudni.” Ez *látszólag* logikusan kapcsolódik ahhoz a korábbi jelenethez, amikor arra a kérdésre: mi a teendő, Chris – mint rövidesen ki fog derülni, cáfolhatatlanul álságos módon – Miguelhez fordul.

Chris: Mit mondasz te?

Miguel: Én???

Chris: Mi nektek dolgozunk.

Egyértelmű az utalás: a falu (mint megrendelő) és a Hetek (mint szolgáltatók) között szabályos polgári szerződés köttetett. Az egyenlőnek tételezett felek között kötött szerződés pedig szent dolog! A (polgári) társadalom zavartalan működésének talpköve – ha szabad ezzel a képzavarral élnem. A szerződéskötés kötelmeket rögzít. Egy másik jelenetben, amikor maguk a Hetek is tépelődnek, ésszerű-e vajon folytatniuk, Chris pontosan erre hivatkozva érvel.

Chris: Egyet elfelejtesz. Szerződést kötöttünk.

Vin: Nincs bíróság, amelyik megerősítené.⁵¹

Chris: Éppen azért kell megtartanunk.

Amikor azonban a többség távozásra szólítja fel őket, Chris nyíltan a szemükbe vágja, hogy füttyül arra, mit is akar a falu.

Megmondom, mit tehetünk. Ami engem illet, megölöm, aki csak egy mukot is szól megadásról. Isten engem úgy segítjen, hogy kilyukasztom a bőrét!

Aki látta a filmet, az tudja, hogy Sotero és a parasztek többsége elárulja Chris csapatát, akik így Calvera fogóságába esnek. Nagy jelenet, sajnálom, hogy helyszűke miatt nem illdomos részletesebben szólnom róla és méltatnom szépségeit, ezért csak röviden: a praktikus gondolkodású, gyakorlatias Calvera nem kívánja megölni a fegyverük letevésére kényszerített hét embert; a dolognak híre mehetne, az Államokból esetleg átjönne egy csomó ember, hogy „haverilag” megbosszulja Chriséket – jobb a békesség! Menjetek Isten hírével, csak van annyi józan eszettek, hogy ide se toljátok többet a képeteket.

Nagyszerűen cselekvő hét emberünk⁵² tehát csomagol, távozásra készül. Az, amit „idétlen lelkizésnek” címkéztem, igazából már korábban fölütötte a fejét. Amikor Chico nagyon nagyra van a hősies helytállásukkal, hősökként magasztalja társait, Chris megpróbálja a maguk helyére tenni a dolgokat.

Chris: Csak tudni kell elsütni a pisztolyt. Nem éppen nagy tett.

Chico: Hé! Hogy beszélhetsz így? Neked a pisztolyodban van mindened, nem igaz?... Hát nem igaz?

Vin: De igen, abban van... Egy idő után keresztnevükön szólítjuk a kocsmárosokat. Vagy kétszáz embert. A szállásadókat, az ötszáz. A konyhafőnököket, az ezer. De otthonod, feleséged, srácod nincs. Kilátásod: semmi. Kihagytam valamit?

Chris: Igen. Hely, amihez ragaszkodsz: nincs. Ember, aki féltene: nincs. Aki útjából kitérnél: nincs.

Lee: Sértés, amit lenyelnél: nincs. Ellenséged: nincs.

Chris: Ellenséged?

Lee: Életben.

Chico: Ezt a fajta számtant nekem találták ki.

Chris: A te korodban én is ezt mondtam.

Innentől kezdve Sturges filmje a melodráma műfajába csap át. Odáig még csak rendben volna a dolog, hogy a jenki revolverhősök és az indián földtúrók között sokkalta erősebb érzelmi kapcsolat alakul ki, mint a samurájok és az általuk védett parasztek között. Vin is ezt próbálja beláttatni Chrisszel.

Vin: Amikor először használtam pénzért a pisztolyomat, valaki azt mondta nekem: Vin, ez nem neked való. Ez a te bajod.

Chris: Nincs szükségem rá, hogy megmondják, mi a bajom.

Vin: Egyszóval ez a te bajod. A falu és a lakói a szívedhez nőttek.

Chris: Te sosem unod meg a saját hangodat?

Chris: Azért értem meg ilyen jól a bajodat, mert én ugyanebben a cipőben járok. Igen. Már az első napon gondolkodóba estem. Talán félreterhetem a pisztolyt. Talán szerezhetek egy darabka földet. Egy pár tehenet. Amit ezek az emberek tudnak rólam, attól sohasem kerülök bőrtőnbe. [Kis szünet után] Csak nem akartam, hogy azt hidd, te vagy az egyetlen.

A Bernardót „örökbe fogadó” gyerekek hozzá sietnek, s kéri, vigye őket magukkal. Mindnyájan szégyellik az apjukat, aki gyáva – mondja az egyik. Bernardo erre azonnal jól elfenekeli.

Meg ne halljam még egyszer, hogy ilyet mondasz az apádról, mert nem gyáva. Azt hiszed az a bátor, aki fegyvert visel? Az apád sokkal bátrabb, mert ő a felelősséget viseli. Érted, meg a testvéreidért, meg az anyáért. Olyan az ő felelősségük, mint egy hatalmas, mázsás, szikla. És belegörbül a hátuk anynyira, hogy csak a sírban lesz egyenes. És senki se kényszeríti rá őket. Azért csinálják, mert szeretnek titeket. Bennem sose volt meg ez a fajta bátorság. Nap mint nap dolgozni, mint egy állat,

és azt se tudva, hogy lesz-e haszna. Ez a bátorság.

A „Hetek” és kísérei érkeznek az országhatárig. Itt a mexikóiak odavetik eléjük a fegyvereiket tartalmazó zsákot, majd „Adios!” kiáltással megfordulnak és visszanyargalnak saját országuk belseje felé. A drámai feszültség a tetőpontján van: mi lesz most?!

Chico, a többiek felé fordulva dühödten kifakad

Chico: Tudhattuk volna, hogy eladnak. Parasztok. Parasztok! Becsület? Tisztesség?... Ugyan! Nem törődnek csupán a drágalátos gabonájukkal, meg a porral, amit túrnak. Gyűlölöm őket, egytől egyig.

Chris: Persze, hogy gyűlölöd. Mert te is éppen ilyen faluból jöttél. Te is éppen ilyen paraszt vagy.

Chico: Igen. Én is az vagyok. De ki tett minket ilyenekké? Fegyveresek. Olyanok, mint Calvera, mint te, [kis szünet után] mint én. Ugyan mit is várhatsz tőlünk?

De nem az az igazi kérdés, hogy mit várhatunk a paraszt származású Chicótól. Az igazi kérdés: mi várható a másik hattól, akik közé Chico oly igen nagyon bekerülni vágyott. Az egyetlen észszerű cselekedet az lenne, átúsztatni a folyón, és visszamenni a porfészek amerikai kisvárosba, ahol lehet fát vágni az ebédért, lehet

életpálya-karrierrel kecsegtető állást találni a fűszeresnél, és a többi... De a Hetek nem véletlenül jellemezhetők a „nagyszerűen cselekvő” jelzővel. Éppen azért „dicsőségesek”, mert a büszkeség és a becsület parancsát követik, és nem az önérdek racionalitását.

Britt azzal veszi föl a fegyverét: „Nekem senki nem ad a kezembe puskát azzal, hogy fussak. Senki!” Vin így szólva száll le a nyeregből: „Régen nem tartom már magam a szabályhoz, hogy ne játsszak a tűzzel.” Az egyetlen Harry Luck az, aki „realista módon” gondolkodik. Közli velük: mindnyájan örültek, a biztos pusztulásba rohannak, s a még lován ülő Lee-t is arra kapacitálja, hogy tartson vele, Chris annyit mond: „Eredj, Lee. Senkinek se tartozol semmivel.” Lee pedig, a kikészült idegzetű Lee, ezzel a mondatlall száll le a lóról a fegyveréért: „Csak önmagamnak.” Én nem ismerem ennél szebb illusztrációját a hajdani legendás filmkritikus által a western-hősről adott definíciónak:

Amit érintetlenül meg akar őrizni, az a saját magáról alkotott kép folttalansága – lényegét tekintve, a becsülete. (...) Nem anyagi javakért harcol és nem is valamely „igazság” győzelméért. Azért megy harcba, hogy kinyilvánítsa, mi-féle ember ő, s ehhez egy olyan világban kell léteznie, amely ezt visszaigazolja számára. A western-hős az utolsó

gentleman, aki még megmaradt világunkban, s a westernfilmekben, melyek újra, meg újra beszámolnak a vele történekről, talán a legutolsó művészi megnyilvánulást kell látnunk, amelyben a becsület fogalma maradéktalanul megőrzi az erejét. (...) Egy olyan korban, amely arról kíván meggyőzni, hogy nincs már értelme stílusnak, azt kell megmutatnia: lehet azért még stílusosan viselkedni, s mindegy, hogy mi ölünk-e, vagy minket ölnek meg, nem szabadulhatunk a kötelesség alól, hogy megfelelően „viselkedjünk”.⁵³

Ez a válasz a végső küzdelemben Chris által lelőtt s halni készülő Calvera kérdésére: „Visszajöttél, ebbe a faluba. Miért? Ilyen ember... Miért?...”

Mert Chris (és a többiek) nem olyan, mint Calvera. Pedig az, mikor először találkoztak egymással, úgy gondolta, egy vérből valók. De nem. Ők azok az utolsó gentlemanek, akik még megmaradtak világunkban. Ez a világ, persze, olyan, hogy nem jó üzlet gentlemannek lenni. A film végén Vin lehorgasztott fejjel jegyzi meg: „Nem nyertünk többet, mint amit vártunk”, az Öreg rábólint: „Csupán a parasztek nyertek”. Chris pedig ráerősít. „Az öregnek igaza van. Csak a parasztek nyernek. Mi mindig csak veszítünk.”

Kedves Olvasóm! Mielőtt elérzékenyülne e szomorú mondaton, kérem, tegye fel magának a kérdést:

Vin – mint korábban idéztem volt – „már az első nap gondolkodóba esett”. Darabka föld... pár tehén... itt börtöntől sem kellene tartania... – hát akkor most mi tartja vissza attól, hogy Chico mellé szegődve viszszaolvagoljon a faluba?

3

Mind *A hét samuráj*, mind *A hét mestervívész* azzal kezdődik, hogy egy, a maga társadalmába mélyen beágyazott falut mutat be nekünk, mely falut külső ellenség támadja meg és sarcolja: a közösség egésze termelőtevékenységének eredményét viszi el zsákmányként. Hogy ez rendszeresen megtörténhet, az egyértelműen annak a következménye, hogy a társadalmi berendezkedés elvesztette hagyományos „összetartó” erejét. Az állapotok: kaotikusak, egyszersmind perspektívátlanok. A központi (azaz: állam-)hatalom nem képes a történelembe ágyazott, bevett, elfogadott (minden általa létrehozott egyenlőtlensége ellenére is elfogadott!) rend fenntartására, mert gyenge hozzá, s ebbe kénytelen belenyugodni. Hogy miért, arra korábban próbáltam magyarázatot adni.

(A japán és az amerikai film éppen ezért foglal magában egy olyan elemet, mely magyarázattal kíván szolgálni arra, miért is akad egy vezető, aki magára vállalja, hogy megszerve-

zi a megsegítésre szoruló falu védelmét, illetve – ezt megelőzően – saját magán kívül még néhány, a védelemre vállalkozó, egyszersmind profeszszionálisan megfelelőnek bizonyuló embernek a feladat elvégzésére való kiválogatását.)

A holnap lovasaiban egészen más a kiinduló helyzet. Nem külső ellenség nyúzza a szegény parasztokat, hanem a társadalom egészére érvényes társadalmi rend, mely a film szerint igazságtalan. Mielőtt azonban belemelegednék a „filmkritikába”, vallhassam be őszintén, hogy az Azerbajdzsán Szovjet Szocialista Köztársaság életét bemutató filmekről nem rendelkezem „igazi” ismeretekkel. Egyetlen tágabb kitekintésű és sokatmondó című tanulmányra sikerült ráakadnom. Címe, magyarra fordítva, a következő: „Oroszország Vadkeletének megfékezése: a közép-ázsiai történelmi-forradalmi film mint a szovjet orientalizmus megnyilvánulási formája”.⁵⁴

Tofik Tagi-Zade azerbajdzsán rendezőről (1919–1998) annyit sikerült megtudnom, hogy tízvalahány filmet rendezett. *A holnap lovasain* kívül *Távoli partokon*⁵⁵ és *Kialudt tűzek fénye*⁵⁶ című filmjeit is bemutatták Magyarországon. (Egyiket sem láttam akkoriban, és most sem sikerül hozzájuk jutnom.) Mint az megtudható (alapvetően az *International Movie Database*-ből tájékoztam), a film 1970-ben készült, s akár szüle-

tésnap ajándéknak is tekinthetjük: ebben az évben ünnepelhette születésének (vagy, ha jobban tetszik, „kikiáltásának”) ötvenedik évfordulóját az Azerbajdzsán Szovjet Szocialista Köztársaság. Mivel néhány megveszekedett történészen kívül kevés ember akadhat Magyarországon, aki „képben lehetne”, érdemesnek ítélem ezért az olvasó tudtára adni, miről is van szó.

Az Orosz Birodalomnak az I. Világháború végét követő összeomlása után, 1918 májusában kikiáltották a független Azerbajdzsáni Demokratikus Köztársaságot, mely mindössze 23 hónapig létezett a muszlim világ első parlamentáris köztársaságaként. 1920-ban a Lev Davidovics Trockij vezette II. hadsereg *megszállta* az országot. Nincs abban semmi meglepő, hogy a Szovjetunió megörökölte a cári Oroszországtól a birodalomépítő szándékot, s fokozódó lendülettel látott neki annak, hogy ebbéli törekvésében ne maradjon el az általa megdöntött államalakzat erőfeszítései mögött. Sem a módszereken, sem a szemléleten nem változtatott semmit. Katonai-politikai alávetettségbe taszította az „európai” Oroszországtól délre és keletre elterülő hódoltságokat (Transz-Kaukázus, Közép-Ázsia), s maradéktalanul érvényesítve az orientalista szemléletet, a meghódított népeket (mint idejét múlt hagyományaikhoz ragaszkodókat) elmaradottaknak,

életképteleneknek, a fejlődést hozó szovjethatalom⁵⁷ és képviselője, a Vörös Hadsereg ellenségének tartotta.

Pontosítsunk! Természetesen nem a *népeket* minősítette így, hanem csak a burzsoá-földbirtokos ellenforradalmi elemeket, hivatalnok réteget, nemesurakat⁵⁸ és egyháziakat. Ebben, ha úgy tetszik, igaza is volt. Uzun Haji (a valahai Észak-Kaukázusi Emírség államfője és szellemi vezetője) a köztársasági államformáról a maga szempontjából teljesen konzekvensen úgy nyilatkozott, hogy az muszlim földön nem jöhet szóba, mert egyet jelentene a Kalifa el nem ismerésével, következésképp: a Próféta megtagadásával – azaz: iszentagadással.⁵⁹ Világnézetét amúgy azzal az ígéretével szemléltethetjük, hogy „fölhúzzunk majd minden diákokot, mérnököt, értelmiségit, és nagy általánosságban mindenkit, aki balról jobbra ír”.⁶⁰

Tofik Tagi-Zade természetesen nem egy „gyarmati megszállás” bemutatásával akarta tiszteletét leróni az ötvenedik születésnapon. Olyan, a népért életüket is föláldozni képes hősök előtt kívánt tisztelegni, mint amilyenek Kuroszava vagy Sturges filmjében szerepelnek.⁶¹ Amit lenyűgözőnek tartok, az a „logikai kényszer”, mely esetünkben lehetlenné teszi, hogy a *remake* készítője

boldogulhasson egyfajta szimpla másolással. Mind a japán, mind az amerikai filmben, az árnyalatbeli különbségektől eltekintve ugyanazzal a történettel találjuk szembe magunkat: falujuk védelmét biztosítandó, parasztok maguk választanak maguknak védelmezőket; pontosabban fogalmazva: ők maguk választják ki azt a „szakembert”, aki kiválasztja a csapatot. Ennek a történetészövésnek a lényege annak bemutatása, hogy milyen ember, milyen személyiség a „parancsnok”, illetve hogy milyenek azok az emberek, akiket kiválaszt, milyen személyiségek, mik a motívációik.

A szovjet *remake* erre egész egyszerűen nem ad lehetőséget. Az „etalonoktól” való eltérés nagyon határozott politikai üzenetet hordoz.⁶² (Fogalmazhatunk persze úgy is, hogy a nagyon határozott politikai üzenet az etalonoktól való meghatározott elkülönbözödések követel ki magának.) Nem a megsarcolt nép dönt afelől, hogy segítséget kérve forduljon sorsán segíteni képes emberekhez. Miért is fordulna? A gonosz Geráj bég, a helyi földesúr, a korábban érvényes társadalmi rend szerint teljességgel *jogszerűen* nyúzza a parasztokat, akik a maguk részéről ezt teljesen jogosnak, *természetesnek* is tartják (tehát nem a társadalmon kívül eső rablók tevékenységével tartják ekvivalensnek). A társadalmat fölforgató, megrázó, átszervező for-

radalmi rend segít – kérés nélkül – a kizsákmányolt, de a forradalmi változást magának kikövetelni még nem képes tömegeknek.⁶³ Ebből két dolog következik: 1) a kizsákmányoltak megsegítése *kívülről-felülről* jövő juttatás, amit az *alul* lévőknek (akik maguktól nem lennének képesek sorsuk megváltoztatására) nem is kell kérniük; másfelől 2) az *alul* lévők ne is *kérjenek* semmit, ne is *követeljenek* semmit, egyáltalán: ne tiltakozzanak semmi, az életükbe való beavatkozás ellen.

E szemléletnek nem feltétlenül szükségszerű, de elég valószínűen *egyenes* következménye, hogy a „megsegítők” kiválasztásáról semmit nem tudhatunk meg. Márpedig mind a japán, mind az amerikai film ezzel a fajta felütéssel kezdődik (A részleteket mellőzve, röviden: Kuroszava 207 perces filmjében a századik perc elején hangzik el az expozíciós szakasz befejeztét jelentő kulcsmondat: „Tehát akkor heten vagyunk, ugye?” A 128 perces amerikai filmben 45 perc 15 másodperc után hangzik el a „Heten vagyunk”. Ez a filmek időtartamának harmadára-felére rúgó hosszúságú történésorozat magyarázza meg, hogy a segítséget kérők minek alapján választják ki a „vezért”, ez a narráció hitelesíti, hogy mi szolgál bizonyítékul a profik profizmusáról. A kiválogatási folyamat

segít bemutatni a vezér személyiségvonásait, illetve azt, hogy a csapatba kívánczók miatt, milyen motívumok alapján vállalkoznak a feladat elvégzésére.

Az azerbajdzsán filmből egyértelműen kiderül, hogy helyben a világon senki nem kért „védnököt” a falu lakossága számára. Geráj bég „bandájának” fölszámolását valahol pár száz (vagy pár ezer?) kilométerrel odébb, a gyarmatosító szovjethatalom politikai intézményrendszerében határozták el, s a proletariátus öklét jelentő személyek kiválogatására is ott (mármint a Komszomolban) került sor, ami logikussá teszi annak a következtetésnek a levonását, hogy aki komszomolista, az *per definitionem* profi.

A *holnap lovasai* tehát azzal kezdődik, hogy a sötét éjszakában lovasok lovagolnak egymás mögött, libasorban. Telihold világítja meg az éjszakát; jól megszámolható: heten vannak. Fegyveresek. Kik ők, mik ők, hová tartanak s miért, nem tudható. Akárcsak egy Arany-balladában, olykor bagoly sí a bérci fok közt. Aztán megtorpannak. A szűk ösvény fölé belógó faágról akasztott ember mered rájuk. Egyszerre csak félnótás öregember bukkan elő a semmiből, s értelmetlen dalocskát énekel: „Ha egy manó fürödni megy, rocskán cipel hozzá vizet. A manó-nép furcsa nép, háza lyukas vasfazék.” A lovasok körülveszik. „Mi a neved és

mit keresel itt?” – kérdi az öregtől a csapat élén lovagló. „Mit kell az neked tudni, fiacskám. Én magam sem tudom, hogy hogy’ hívnak” – így az öregember. „No, akkor majd mindjárt eszedbe juttatom”, mondja az egyik lovas, s már venné is kézbe a puskáját, de az élén lovagló férfi megállítja a mozdulatot.

– Fiúk! Ez Kalantár apó – mondja most egy másik lovas. Az öreg elcsodálkozik. – Jobban tudod a nevemet, mint én. – Nézz csak rám – folytatja a lovas –, én vagyok, Dzsasal. Hát nem ismersz meg, öreg?

– Hogy’ a manóba ne ismernélek? Te Saker bég fia vagy. De én csak voltam Kalantár, fiam.

– A falunkba, Pejkanliba valósi. Úgy látom, meghibbant. Tisztességes ember volt – fordul a többiekhez a Dzsasal néven megismert fiatalember.

– Forduljatok vissza, komszomolisták. Jobb lesz, ha visszafordultok – így a bolondos öregember.

– Ki küldött elének téged? – kérdi tőle a kis csapat vezetője, Bahtijár.

– Gondolhatod, fiam, hogy nem önszántamból vagyok itt. Minek ülnék itt egy halott mellett. Azt mondták nekem, várd meg őket. Ha megjönnek, hajolj meg, és mondd azt: hozta Isten a kedves vendégeket. Jöjjenek csak nyugodtan. A mi falunkban mindenki megretten, ha a Komszomol szót hallja. Még a halottak is megremegnek.

– Ki küldött ide téged?

– Geráj bég.
– És ki ez a halott?
– Ez itt alighanem Csalpatak Ke-
ren egyik embere. Sima állú legényke
még. Tegnap itt jókora csetepaté volt
ám. Valóságos vérfürdő.

A kis lovascsapat tehát komszomol-
listákból áll. Mint a történetből rö-
videsen kiderül, a *Revkom*, a Forra-
dalmi Bizottság küldte őket ide, a kis
Pejkanli faluba. Vezetőjük Bahtijár.
Hogy miért ő? Ki tudja? Ezzel nem
arra kívánok utalni, hogy Bahtijár
ne lenne „fasza gyerek”. Dehogynem
az! Az „üzenet” a szinte észrevétle-
nül belénk rögzült érzékenységet
hozza működésbe, rögzültségét to-
vább erősítendő: „Mért képzelték,
hogy közöttök lenne ahhoz, ki a fő-
nök? miért ő az?” Azt illetően, hogy
a többi hat, egymás mögött lovagló
lovas miért és hogyan válogatódott
ki (közbevetőleg jegyzem meg: se a
japán, se az amerikai filmben föl sem
merülhet, hogy a hősök kiválasztásá-
nak módját bármi kritika illethet-
né), az üzenet ugyanez. Semmi közö-
sök hozzá!

Itt az ideje, hogy megismerkedjünk
hőseinkkel. Ami Bahtijárt illeti:
passz. Csak annyit tudunk meg róla,
hogy a Forradalmi Bizottság vezető-
jének, Samisztánnak a „jobb keze”.
(Kell-e ennél több?) A másik, amit
tudni lehet róla, hogy az egyik kom-

szomolista egy jelenetben „tanult
emberként” aposztrofálja őt

Zalümoğlu: Bahtijár, te tanult ember
vagy. Kérdeznék tőled valamit.

Bahtijár: Ki vele.

Zalümoğlu: Csak nálunk van ez így?
Vagy mindenütt másutt is ölik egy-
mászt az emberek?

Bahtijár: Mért kérdezed?

Zalümoğlu: Mert mi az életünk? Gye-
rekkorom óta csak puskaropogást
hallok és sírást, semmi egyebet.
Mintha nekünk muzulmánoknak
az volna megírva, hogy kiirtsuk
egymást.

Bahtijár: Nem a végzet sújt bennün-
ket. Mióta világ a világ, harcol a sze-
gény ember a gazdagok ellen. Ez az
oka annak, hogy folyik a vér és or-
szágok dőlnek össze.

Zalümoğlu: És ez még meddig tart?

Bahtijár: Azt nem tudom. Jó éjszakát,
fiúk.

Hiába, no, tanult embernek nincs
párja, igaz-e!

Dzsalaalról már megtudtuk, amit
tudni kell. Saker bégnek (azaz a nép-
elnyomó földesúri osztály tagjának)
a fia. Geráj bég, a komszomolisták
által likvidálandó ellenség vezére,
így nyilatkozik róla: „Elárulta a ba-
rátaid és az apja emlékét.” Az is ki-
derül, Saker bég és Geráj bég szom-
szédos földesurak voltak, és Dzsalaal
már gyerekként beleszerelmesedett
Geráj lányába, Umájba (s ez az ér-

zés kölcsönösnek bizonyult). Hogy miért lépett be – származása szerint „osztályellenségként” – a Komszomolba (s fordult szembe illetéknépp osztályával, neveltetésével⁶⁴), arról a világon semmiféle információt nem kapunk; mint ahogy arról sem, hogy a Komszomol miért fogadta be a maga élcsapatába. (Legfeljebb gyanítani lehet, a rendező azt próbálja velünk elhitetni, hogy a háttérben valamiféle „népfrontos” világnézet működött volna.)

Ismerkedjünk meg Mirpasával is. Ő az, aki puskát fogott volna a bolondos öregre. Később, egy jelenetben elvakult indulattal lő bele egymás után hat-hét golyót a már lelőtt ellenségbe, majd mikor Dzsahal fékezni próbálja, és hogy magához térítse, fölpofozza, így rivall rá: „Ha még egyszer kezet emelsz rám, falhoz lapítalak, te taknyos.” Amikor komszomolista társa, Kászum, a színész, megkérdezi tőle: „Mondd, Mirpasa, elolvastál te egész életedben egyetlen könyvet?”, nem kevés önteltséggel így válaszol: „Amíg te könyveket olvastál, meg a publikum előtt hajlongtál, addig én harcoltam, forradalmat csináltam.” Mint Geráj bég egyik embere mondja: „Az a bolsevik megjárt már minden börtönt Tiflisztől Gandzsáig.”

Következő komszomolistánk Gazanfar „bácsi”. Ő az egyetlen, aki a faluból valakivel, egy kiskamasszal emberinek nevezhető kapcsolatot

alakít ki; Gaganyí pedig „apa-pótlékot” talál Gazanfarban. Sahszuvárról és Zalümogluról az egész film során nem nagyon tudunk meg semmit.

Reggel van már, mire beérkeznek a faluba. Érkeztükör becsukódnak az ablakok, betereleik az állatokat a házba, ahová az emberek is bemenekülnek lovasaink elöl, s magukra zárják a kapukat. Csak egy „elleneséges szándékú” kocsikerék gördül feléjük fogadtatásként. Egyetlen aszszony megy eléjük, kérve, hogy álljanak bosszút meggyilkolt fiáért; kiskamasz unokája, Gaganyí fogja megmutatni a komszomolistáknak, hol lakik a haldokló Csalpatak Keren.

Nem akarom a szót azzal szaporítani, hogy részletezve mesélem a film történéseit. Sok ügyesen megkoreografált lövöldözés, gyönyörű „üldözős” lovasjelenetek, s ha valamit még említendőnek tartok a filmről, az talán az, hogy soha nem láttam még filmet, amelyben a „népet megmentő” hősök ennyire lagymagoton, illetve kioktatólag keresnék a kapcsolatot a néppel. Bár korábban a falu vigasztalanul kihaltak tűnve fogadta a komszomolistákat, mire Bahtijár elhagyja az elhunyt Keren bácsi házat, az előtt egy csomó balmészködő férfit talál. Nem tudni, kik ezek, de Bahtijár indulatosan rájuk förmed:

Hát nincs közöttetek férfi? A szemetek láttára ölik meg a gazfickók, ti pedig

tétlenül nézitek? Hol vannak a férfiak?
Hol a pejkanliak becsülete?

Csalpatak Keren temetésén mondott beszéde sem nagyon érthető másnak, mint a gyáva falusiak csepülésének.

Járjatok végig minden falut, minden házat, és kérdezzétek meg, ki az a Csalpatak Keren. Azt fogják felelni nektek: „Ő volt a mi reménységünk.” A nagy forradalom küldte. Eljött hozzátok, a ti falutokba, hogy segítsen rajtatok, szegényeken. Meg kellett volna védene-tek őt az ellenségtől, de nem tettétek. És ők megölték. Miattatok. Lapuljatok csak tovább, ha tetszik nektek ez az élet! Odanézzetek! Ez mind Geráj bég földje, amelynek még a közelébe se mertetek eddig menni. De a bégek meg kánok ideje lejárt. Ezentúl ti, szegény parasztok lesztok ezeknek a földeknek a gazdái. És mi megesküszünk neked, drága elvtársunk, hogy megbosszulunk téged. Leszámolunk ve-
lünk. Vagy mind a heten itt leljük meg a sírunkat, melletted.

A temetés után az események gyorsan követik egymást. Emeljük ki a fontosabbakat. A szegény parasztok elkezdik fölszántani az immár az ő tulajdonukat képező földet. „Megy az eke, szaporodik a barázda” – gondolhatja a magyar költészetben jártas néző.

Míndeközben Mirpasa csúfosan megszégyeníti a falu imámját. A csa-

pat szerint azonban Mirpasa az, aki szégyent hozott őrájuk. Ő persze értetlenkedik. „Talán nem kell harcolnia a Komszomolnak a vallás ellen?” Nem hajlandó belátni, mi a baj azzal, amit művelt. Egy kalap alá veszi az imámot és Geráj béget: mindkettő a forradalom ellensége. „Ha rajtam múlna – mondja az imámról – én főbe lövetném.” Bahtijár hiába magyarázza neki, hogy

(n)em azért jöttünk, hogy bezárjuk a mecseteket. A mecsetek maguktól is kiürülnek, ha eljön az ideje. Az pedig feltétlenül eljön. De ezután hogyan állítsuk magunk mellé az embereket? Hogyan nézünk a szemükbe?

A csapat reakciója egyhangú: Mirpasának a Forradalmi Bizottság előtt kell majd felelnie tettéért.⁶⁵ Nem maradhat a faluban, hiszen a nép akkor a Komszomol ellen fordulna. De visszaküldeni se lehet. Nem kívánhatják, hogy menjen be, egy szál magában a városba, s álljon a Bizottság elé, hiszen Geráj bég emberei útközben kinyírnák. Abban maradnak hát, hogy álljon a falu elé, és kérjen bocsánatot. Mirpasa, fegyvereit otthagyva a „főhadiszálláson”, sértődötten kimegy levegőzni. A Geráj bég földjeit tulajdonukba vevő, s azokon dolgozni kezdő fegyvertelen parasztok Mirpasával együtt áldozatául esnek majd a hegyekből hajnalban Gerájjal lelátogató gonosz hordának.

Kalantár „apó”, a félnótás öregembert színlelő gazember elhiteti Dzsallalal, hogy Geráj bég fölvitte a hegyekbe a lányát, akit meg akar ölni azért, mert Dzsallal szereti. Az eszement Dzsallal „megszökik” bajtársai társaságából, fölmege Geráj bég búvóhelyére, saját életét felajánlani cserébe Umájéért. A Dzsallalban csak osztályárulót látó Geráj megöleti ifjú hősunket, majd holttestét lovára köttetve visszaküldi a faluba. Mikor a ló a tetemmel együtt leér a faluba, Bahtijár agya elborul, lovaglóstorral ütni-verní kezdi Umájt (akit persze apja nem vitt fel a hegyekbe, hanem lent volt a helyén, a faluban), többször is szukának nevezve, s más káromlásokkal is szidalmazva őt. Társai nagy nehezen lefogják. A fekete ruhába öltözött Umáj meglátja Dzsallal lóra kötözött holttestét. Sokáig nézi, majd így fordul Bahtijárhoz:

Kije vagy te? Barátja vagy csak fegyvertársa, nem tudom. De bosszút kell állnod érte. Öld meg Geráj béget! Öld meg!

Ezt követően, fekete ruhájában, fekete fátylát a porban húzva maga után elindul a sivatagba. Megy, megy, egyre apróbb lesz. Aztán összerogy. Bizonyára megszakadt a szíve.

56 perc 30 másodperc telt a 84 perces filmből, s Mirpasa és Dzsallal már halott. (Teljesen értelmetlenül –

értsd: nem a nép elnyomói ellen harcolva haltak meg.) Majd' fél óra van már csak hátra a filmből, fogjuk hát rövidre a szót! Elkövetkezik a végső leszámolás ideje. Bahtijárt kivéve valamennyi komszomolista elesik a küzdelemben, mely végül mégis a „haladás erőinek” győzelmével végződik, ugyanis érthetetlen módon egész csomó ismeretlen fegyveres férfi tűnik fel a filmvászonon, akiket addig sosem láthattunk. Geráj bég, akinek már csak egyetlen golyó maradt a pisztolyában, főbe lövi magát és meghal.

A harcnak vége. Bahtijár ül egy kis asztalkánál és elborult tekintettel lapozza végig hat, elhunyt bajtársa véráztatta Komszomol-tagkönyvét. (A vérfoltok arra látszanak utalni, hogy harcolás közben is maguknál tartották tagkönyvüket.) Lovas ember érkezik a faluba, Bahtijárt keresve. Odavezetik hozzá. Levelet hozott neki a Központi Bizottságtól. Fölvassza:

Bahtijár!

Hírt kaptam, hogy Narajazi környékén garázdálkodik fegyveres bandájával Sahmar bég. Haladéktalanul indulj ellene. Jövő hét csütörtökén megpróbálok küldeni neked hat-hét embert erősítésül. Ne késlekedj! Add át üdvözetemet Sahszuvárnak, Kápszumnak, Dzsallalnak, Mirpasának, Gazanfarnak és Zalümoqlunak. Kérlek, nagyon vigyázz a fiúkra. Dicsőség

Azerbajdzsán első komszomolistáinak. Bolsevik üdvözléssel,

Szári Samisztán

Az olvasónak nincs szüksége, hogy Vergiliuskodjam mellette, magától is nyilván belátja, hogy egy 1970-ben Azerbajdzsánban készült szovjet film nem fejeződhet be azzal, hogy valaki szentenciaként azt mondja ki: „mi, komszomolisták, mindig csak veszítünk.” Tagi-Zade lélegzetelállítóan oldja meg a rá váró feladatot, a film megfelelőnek minősíthető befejezését.

A következő képen másnap reggel van már, S elindul három fegyveres lovas Narajazi felé, hogy leszámoljon Sahmar béggel és bandájával. Az élen megint Bahtijár lovagol. Mögötte a Forradalmi Bizottság levélhőzője. Harmadiknak pedig a Gazanfar halálát megbosszulva férfitá érett Gaganyí. S ahogy a rekkenő melegben poroszkálnak elfelé a kihaltnak látszó falu néptelen utcáin, egyszer csak nyílik egy kapu, s beáll mögöttük a sorba egy fiatal lovas, fegyverrel a vállán! Aztán egy újabb, nyíló kapuból egy másik! Majd újra kettő! Ismét heten indulnak harcba...

S mikor elhaladnak, kilép egy idős asszony egy házból, folklorisztikusan kiönt mögöttük egy korsó vizet az út porába, s így fohászkodik: „Járjatok szerencsével utatokon!”...

Szem nem marad szárazon.

Utóirat

Egy bölcs barátném, aki elolvasta, amit idáig írtam, azt mondta nekem: Te, ez *annyira* személyes, hogy valamit írnod kell arról, hogy miért *ennyire* az. (Nem tisztáztuk, dicséretnek szánta-e a mondatát, vagy kritikának, s amúgy mindegy is.) Tényleg bölcsnek tartom őt, tanácsát pedig követendőnek, megpróbálok tehát (közben azért tartva magam ahhoz, amit az embernek a saját pszichológiai élveboncolásához való viszonyáról korábban idéztem) valami magyarázatfélével mégis szolgálni.

1961-ben, tizenkilenc évesen, kótyagos kamaszként valószínűleg lázadónak lenni volt az életcélom⁶⁶ vagy legalábbis a lázadók oldalán állónak (véltetőleg annak is láttam magam – ami bizonyára az objektív valóság túlbecslése volt). Rendesen tudtam franciául, így hát, hála az akkori Francia Intézet általam látogatott könyvtárának, igen fiatal koromban ismerkedtem meg Camus műveivel, számomra akkor a legfontosabbaként – a *Caligulával* és *Az Igazakkal*. Hogy *A hét mesterlövész* volt az első westernfilm, amit láttam, nyilván a vakszerencse műve volt. De „megfogott” – és örökre.

Utólag visszagondolva, nem is annyira a film története, a benne megjelenített akciósorozat fogott meg, hanem a hősök stílusa, s a benne megjelenő *elegancia*. Camus Cali-

gulája arra a felismerésre jut, hogy az emberek meghalnak és nem boldogok, tenni kell tehát valamit a világgal; ő maga pedig, a *L'Homme révolté*-ben valahol olyasmit mond:⁶⁷ „Az, amit az élet értelmének tartunk, egyszerűs mind igen kiváló ok arra, hogy meghaljunk érte.” Ezek a figurák, miközben romantikus illúziót kergető hősök,⁶⁸ mindegyikük rezignált (voltaképp szomorú, de ezt belátni soha nem – legfeljebb csak a film végén – hajlandó) illúzióvesztett ember.⁶⁹ Olyan ember, aki – hadd idézzem újra Warshow-t – azért megy harcba, hogy kinyilvánítsa, miféle ember ő, s ehhez a magáról hitt eszményképhez visszaigazolást keres. Akár saját életének odadobása árán is.

Nehéz az embernek – bármiről essek is szó – úgy írnia, hogy nem vesz tudomást arról a valóságról, melyben él. Én, 1961-ben, nem sokat tudtam (legalábbis érdemben) arról a valóságról, amelyben éltem. Sokat olvasó srác lévén, ismertem Hamlet vagy Antigoné történetét, s más efféle történeteket, amelyek közül leginkább azokat szerettem, melyekben a fényes páncélzatú lovag levágja a sárkány fejét, s megmenti a királylányt – de nem azért, hogy elvegye feleségül, majd az após elhunytá után királykodik. Hanem azért, a fene egye már meg, mert ez a *dolga a világban*. Tegyük hozzá: *gentleman*.

Az utolsó, aki még megmaradt világunkban. Aki számára nem a hatékonyság számít (miközben a maga szakterületén úberelhetetlenül hatékony), hanem a *becsület*.

Ma már (önhitt módon így képzelem) tudom talán, milyen az a valóság, amelyben élek. És a kedves olvasó talán megérti, hogy ebben a világban én *ma* nagyon is hajlandó vagyok arra a személyre fölesküdni, aki gentlemanként képes előttem megjelenni. Lehet magasztos definíciót adni arra, kit tekintünk „gentlemannak”. Én ezt kerülném. Csak olyan „idejétmúlt számárságokat” várok el tőle, hogy amikor meggyőzni akar valamiről, akkor észérvekkel érveljen (ettől még lehet empatikus!), és ne hülyének tekintsen; amikor a világ észreveszi, hogy botlott egyet, ne kezdje azt kántálni: „*ha netán* megbántottam *volna* bárkit is azok közül, akiket hasba szúrtam, megloptam, pozíciómmal visszaélve zaklattam, emberi méltóságukban megalázóan és jóvátehetetlenül megsértettem *volna*, akkor elnézést kérek”; földbe tipró írott parancsot lobogtatva ne énekeljen rágalomáriát arról, hogy velem nem lehet leülni megbeszélni...

Ma, amikor a tévéképernyőről kisztílú, pontosabban fogalmazva: stílusra szert tenni képesnek nem bizonyult (mert a pöffeszkedő, akarnok bornírtság nem stílus! – legfeljebb negatív értelemben az) kormányhivatalnokok próbálják *nekem* oszta-

ni az észet, engedtessek meg nekem, hogy hőst láthassak Chrisben, Vinben s a meghaltakban is. Nem tagadom, a másik két film szeretésében komoly szerepe volt annak, hogy sajátos oldalról világították meg fiatal éveim kedvenc filmjét. Aztán persze

az történt velem, hogy megöregedtem. Ma Kambeit tartom kedvenc hősömnek, példaképemnek, nem Christ. *Sic transit gloria mundi*. De ma is – bármit írtam légyen is most róluk – változatlan szeretettel emlékszem rá és a többiekre.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Anderson, Joseph L.: When the twain meet: Hollywood's remake of „The Seven Samurai”, *Film Quarterly*, Vol. 15. no. 3. (Spring, 1962), 55–58.
- Bennigsen, Alexandre: Muslim guerilla warfare in the Caucasus. *Central Asian Survey*, Vol. 2. no. 1. (1983), 45–56.
- Carrol, Lewis: *Alice Tükkországban*. (Fordította Révbíró Tamás.) Móra Ferenc Könyvkiadó, 1980.
- Coudassot-Ramirez, Sabine – Quitterie Duhurt: Le Mexique, lieu symbolique et fantasmatique dans le cinéma américain. *Caravelle*, no. 74. (Juin, 2000), 227–240.
- Dehée, Yannick: Les mythes policiers du cinéma français, des années 30 aux années 1990. *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, No. 55 (Juillet–Septembre, 1977), 82–100.
- Desser, David: *The Samurai Films of Akira Kurosawa*. UMI Research Press (Studies in Cinema no. 23), 1983.
- Farris, William Wayne: *Japan to 1600. A Social and Economic History*, University of Hawai'i Press, 2009.
- Friday, Karl: The futile paradigm: In quest of Feudalism in early medieval Japan. *History Compass*, Vol. 8. no. 2. (2010), 179–196.
- Hall, John Whitney: Feudalism in Japan – a reassessment. *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 5. no. 1. (October, 1962), 15–51.
- Hobsbawm, Eric: *Primitív lázadók. Vázlatok a társadalmi mozgalmak archaikus formáiról a XIX. és a XX. században*. (Fordította Tandori Dezső.) Kossuth Könyvkiadó, 1974.
- Keirstead, Tom: Medieval Japan: taking the Middle Ages outside Europe. *History Compass*, Vol. 2. (2004), 1–14.
- Keller, Gary D.: Hispanics and the United States film: an overview handbook. *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, Vol. 18. nos 2–3 (May–December, 1993), 1–230.
- Marx, Karl: *A tőke. A politikai gazdaságtan bírálata*. Karl Marx és Friedrich Engels Művei, 23. kötet, 1986.
- Mills, C. Wright: *Listen Yankee. The Revolution in Cuba*, Ballantine Books, 1960.
- Nourzhanov, Kirill: Bandits, warlords, national heroes: interpretations of the Basmachi movement in Tajikistan. *Central Asian Survey*, 2014, 1–13.
- Pick, Zuzana M.: A romance with Mexico: the epic spectacle of the Revolution. *Revue Canadienne d'Études cinématographiques / Canadian Journal of*

- Film Studies*. Vol. 9. no. 2. (Fall, 2000), 2–22.
- Prusin, Alexander V. – B. Scott Zeman: Taming Russia's Wild East: The Central Asian historical-revolutionary film as Soviet Orientalism. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 23. no. 3. (2003), 259–270.
- Ritchie, Donald: *The Films of Akira Kurosawa*. University of California Press, 1970.
- Sauvy, Alfred: Trois mondes, une planète. *L'Observateur*, 1952. augusztus 14. no. 118.
- Slotkin, Richard: *Gunfighter Nation. The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*. University of Oklahoma Press, 1992.
- Swanson, Philip: Remember the Alamo? Mexicans, Texans and Americans in the 1960's Hollywood. *Iberoamericana*, Vol. 11. no. 44. (December, 2001), 85–100.
- Takács Róbert: A nyugati film és közönsége Sztálin halálától Helsinkiiig (1953–1975). *Korall*, no. 65, 2016.
- Thornton, Sybill Anne: *The Japanese Period Film. A Critical Analysis*. McFarland and Company, Inc. Publishers, 2008.
- Warshow, Robert: The Westerner. Az írást sok gyűjteményes kötetbe válogatták be; először a *Partisan Review* 1954. március–áprilisi számában jelent meg.
- Yakir, Dan: The warrior returns. *Film Comment*, Vol. 16. no. 6. (November–December, 1980), 54–57.

JEGYZETEK

1. Szicsinin *no szamurai*. A továbbiakban azt a gyakorlatot fogom követni, hogy ha egy filmnek van hivatalosan elfogadott magyar címe, akkor az eredeti címet csak az első előfordulásakor említem, és a továbbiakban a hivatalos magyar címmel utalok a műre (bármit gondoljak is a címadás minőségéről). Ha olyan filmre hivatkozom, amelynek nincs magyar címe, akkor az első előfordulásnál megadok egy általam elfogadhatónak ítélt, értelmes magyar címet, a továbbiakban azonban az eredeti címre hivatkozom.
2. Szeretném itt megjegyezni, hogy írásomban nem kívánok foglalkozni sem Antoine Fuqua 2016-os, hasonló címen megjelent remake-jével, sem pedig a korábbi, megrendítően rossz, úgynevezett „folytatásokkal” (A hét mesterlövész *telibe talál*, A hét mesterlövész *bosszúja*, A hét mesterlövész *viszszatér*, *Újra nyeregben a hét mesterlövész* stb.).
3. Marx, Karl: *A tőke. A politikai gazdaságtan bírálata*. Karl Marx és Friedrich Engels Művei, 23. kötet, 1986. 672. 192. láb.
4. Keirstad, Tom: Medieval Japan: taking the Middle Ages outside Europe. *History Compass*, Vol. 2. (2004).
5. Lásd Keirstad (2004), 11. Mindehhez hozzákíváncozik: a japán történészek nagyon is fontosnak tartják minden adandó alkalommal hangsúlyozni, hogy – a szó hagyományos értelmében – Japán *soha nem lett gyarmatosítva*.

6. Friday, Karl: The futile paradigm: In quest of Feudalism in early medieval Japan. *History Compass*, Vol. 8. no. 2. (2010), 181.
7. Lásd Carrol, Lewis: *Alice Tükörországban*. (Fordította Révbíró Tamás). Móra Ferenc Könyvkiadó, 1980, 61.
8. Yakir, Dan: The warrior returns. *Film Comment*, Vol. 16. no. 6. (November–December, 1980), 56. (Az én kiemelésem – L. P.)
9. Úgy gondolom, mellőzhető, hogy kitérjek a távolabbi következményekre. A történészek egyetértenek abban, hogy ennek a korábbi anarchikus állapotnak a fölszámolása alapozta meg Japán modern országgá válásának lehetőségét.
10. Ritchie, Donald: *The Films of Akira Kurosawa*. University of California Press, 1970, 102. (Kiemelés – L. P.)
11. Desser, David: *The Samurai Films of Akira Kurosawa*. UMI Research Press (Studies in Cinema no. 23), 1983, 4.
12. Az amerikaiak igen veszélyesnek tartották a hűbérúrral szemben köteleseknek érzett feudális hűséghez ragaszkodást, mivel ez összeférhetetlennek tűnt az Amerikában egyedül üdvözítőnek tartott individualizmus értékeivel.
13. Desser (1983), 23.
14. Hall, John Whitney: Feudalism in Japan – a reassessment. *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 5. no. 1. (October, 1962), 25.
15. Sokak szerint ez a kódex nem is létezett, jószerivel éppen ez után a kaotikus korszak után, a békét és nyugalmat hozó Tokugava-sógunátus korában alakították ki. A *busidó*, a harcos útja egy olyan fegyverforgató nemesség számára készült becsület-kódex, mely nemességnek már nincs lehetősége háborúskodásra.
16. Nem nagyon találtam filmkritikust, aki úgy írt volna a filmről, hogy ne hangsúlyozta volna: Kurosava semmiképp nem törekszik arra, hogy „művészileg” – azaz a képi ábrázolás eszközeivel – szimpatikusnak, szánandónak láttassa a parasztokat (a tanácskozás/vita egész ideje alatt egy hétrét görnyedt öregasszony fenekét kell nézniük a moziban ülőknek).
17. William Wayne Farris amerikai történész szerint (lásd *Japan to 1600. A social and Economic History*, University of Hawai'i Press, 2009, 193.) csak 1600 felé közeledve javultak annyira a mezőgazdasági technikák, hogy az alultápláltság és az éhínség gyötrelmei valamennyire csökkentek volna, s általánossá válhatott a napi háromszori étkezés. Ugyanabban a munkában azt az állítást is megkockáztatja, hogy a másutt folytatott, nagy létszámú hadseregeket mozgósító háborúskodásba kezdés egyik lehetséges motívuma bőven lehetett az, hogy ez érzékelhetően csökkenthette a háborúzni induló daimjó otthoni birtokain élők alultápláltságát. (Lásd *uott*, 168.)
18. Különböző történész szerzők tanulmányaiból egyértelműen kiderül, hogy ez nem egy „dühös garázda” otrombaságának számít, a szamurájnak ehhez (de akár a tiszteletlen fölkoncolásához is) „törvényadta joga” volt.
19. A filmet elemző hozzáértők nem mulasztanak el ennek kapcsán egy hasonló történetről beszámoló ré-

- ges-régi Zen-legendára hivatkozni – így tehát az 1954-ben a moziba beülő japán néző számára – mondják – teljesen világos volt, hogy egy kulturális allúzióval szembesül. A szamuráj voltaképp nem tesz egyebet, mint megpróbál megfelelni annak az elvnek, mely szerint *a harcosnak kötelessége gondoskodni arról, hogy a többi társadalmi csoport jólétét ne zavarhassa semmi.*
20. Ha a kedves olvasó sem értené, csak azt tudom neki javasolni, hogy nézze meg egy másik nagy japán rendező, Sindó Kaneto *Onibaba* című filmjét, és öt perc múlva érteni fogja. Mint ahogy azt is, miért mondja Kjúzó, sőténen maga elé nézve: „Tudjátok, legszívesebben kiirtanám az egész falut.”
 21. Nem jut helyem majd beszélni róla, de Sturges filmje tobzódik az ilyen jelenetekben, melyek – teljes joggal – elvárásolják a kellő affinitással rendelkező „tanult” nézőt.
 22. Thornton, Sybill Anne: *The Japanese Period Film. A Critical Analysis.* McFarland and Company, Inc. Publishers, 2008, 90.
 23. Aki sehol nem mondja ki nyíltan, hogy akiktől a falu lakóit meg kell védeni, *azok is* szamurájok, csak ők, róluk gondoskodó hűbérurukat elvesztve, éppen másként választottak sorsot maguknak. De nem véletlen, hogy a rendező egyiküket sem mutatja olyanak, hogy megjegyzendő egyéni arccal rendelkeznek.
 24. Slotkin, Richard: *Gunfighter Nation. The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America.* University of Oklahoma Press, 1992.
 25. Slotkin (1992), 402.
 26. Slotkin (1992), 393. (Kiemelések – L. P.)
 27. Fred Zinneman, *High Noon.*
 28. Henri King, *The Gunfighter.*
 29. Slotkin (1992), 401–402.
 30. A mondat azzal végződik egyébként, hogy „a békét pedig megvédik”. Harcok árán – tenném hozzá. S hozzá tenném a vietnami háborúban elhangzott mondat-„gyöngyszemet” is, miszerint „(a)hhoz, hogy megmenthessük a várost, el kellett pusztítanunk”.
 31. Én, gimnazistaként – a tankönyvi elemzésnek megfelelően – arról tanultam, hogy Hamlet azért tragikus hős, mert nem tud túlélni osztálykorlátain és eljutni a néppel való szövetségkötés gondolatáig. Ennyit erről.
 32. Hobsbawn, Eric: *Primitív lázadók. Vázlatok a társadalmi mozgalmak archaikus formáiról a XIX. és a XX. században* (fordította Tandori Dezső). Kossuth Könyvkiadó, 1974.
 33. Ehhez a summázathoz azért – ha egyetértünk vele, ha nem – hozzá illenék csapni egy, konkrétan ezt a két filmet egymással összehasonlító szerzőnek a véleményét, mely szerint Hollywood minden egyes termékét gondosan úgy alkotja meg, hogy abból erkölcsi tanulságot lehessen kifacsarni, s az ott készült filmek, bármennyire próbálják is leplezni, nem különböznek a középkorban divatos morális célzatú színjátékoktól. Lásd Anderson, Joseph L.: When the twain meet: Hollywood’s remake of „The Seven Samurai”, *Film Quarterly*, Vol. 15. no. 3. (Spring, 1962), 55.

34. Lásd Keller, Gary D.: Hispanics and the United States film: an overview handbook. *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, Vol. 18. nos 2–3. (May-December, 1993), 154.
35. Swanson, Philip: Remember the Alamo? Mexicans, Texans and Americans in the 1960's Hollywood. *Iberoamericana*, Vol. 11. no. 44. (December, 2001), 94.
36. *The Alamo*, 1960.
37. Pick, Zuzana M.: A romance with Mexico: the epic spectacle of the Revolution. *Revue Canadienne d'Études cinématographiques / Canadian Journal of Film Studies*. Vol. 9. no. 2. (Fall, 2000), 4.
38. Pick (2000), 16.
39. Coudassot-Ramirez, Sabine – Quitterie Duhurt: Le Mexique, lieu symbolique et fantasmatique dans le cinéma américain. *Caravelle*, no. 74. (2000), 231.
40. Sauvy, Alfred: Trois mondes, une planète. *L'Observateur*, 1952. augusztus 14. no. 118, 14.
41. Swanson (2001), 90.
42. Mills, C. Wright: *Listen Yankee. The Revolution in Cuba*. Ballantine Books, 1960, 29.
43. A magyar szinkron természetesen ugyanezt a struktúrát követi.
44. „Ne azt kérdezd, mit tud érted tenni a hazád, inkább azt, hogy te mit tudsz tenni a hazádért” (John Fitzgerald Kennedy).
45. A magyar szöveg szerintem itt nem igazán szerencsés, én inkább ragaszkodnék az angolhoz: „én nem az áldás-bizniszben dolgozom”; ez logikusabbá teszi a parasztok erre adott válaszát.
46. Hogy e mondatnak nem csak ez a jelentése van: momentán *tartósan* le van égve, az később fog csak kiderülni. Bernardo ugyanis félvér. Ír apa és mexikói indián anya gyermeke, aki az Egyesült Államokban képezte ki magát a fehér revolverhősökkel azonos kvalitású, velük egyenrangú profivá, de természetesen megőrizte vonzalmát mexikói vérei iránt. (Nem véletlen, hogy ő veszi rá fegyvertársait, hogy osszák meg vacsorájukat a falu indián gyermekeivel.)
47. Mai értelemben minden tragikusan végződő giccses történet melodráma – értelmezi a szót a Wikipédia.
48. Ha akár csak egyetlen peón halt volna is meg, elképzelhetetlen egy ilyen filmben, hogy abból ne szülessék valamilyen katartikus jelenet.
49. Egy későbbi jelenetben Calvera tökéletes magyarázatot ad Chrisnek. „A barátaitok már nem szeretnek annyira. Túl sok döntést követeltek tőlük. Nálam csak egyet lehet. Tenni, amit mondok.”
50. Annak mérlegelése, vajon lehetne-e esélye ennek a hét embernek biztonságban elhagyni a falut, és egy olyan terepen belekényszerülni a banditákkal való megküzdésbe, amelyet azok náluk sokkal jobban ismernek, senki részéről föl nem vetődik a filmben.
51. Helyesebb lenne azt mondani, hogy „nincs bíróság, amelyik ki tudná kényszeríteni a betartását”, de tartom magam a magyar szinkronhoz.
52. Lásd Finály Henrik: *A latin nyelv szótára*, Franklin Társulat, 1884, *magnificus* címszó.

53. Warshow, Robert: *The Westerner*. Az írást sok gyűjteményes kötetbe válogatták be; először a *Partisan Review* 1954. március–áprilisi számában jelent meg.
54. Lásd Prusin, Alexander V. – B. Scott Zeman: *Taming Russia's Wild East: The Central Asian historical-revolutionary film as Soviet Orientalism*. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol. 23. no. 3. (2003), 259–270.
55. *Uzaq Sahillarda*, 1958.
56. *Dədə Qorqud*, 1975.
57. A Tadzsik SzSzk „nemzeti” története, bizonyos Mullo Irkaev, valamelyik szakmunkájában egyenesen a *prométheuszi* szovjethatalomról és az ő dicsőséges Vöröshadeseregéről ír. Lásd Nourzhanov, Kirill: *Bandits, warlords, national heroes: interpretations of the Basmachi movement in Tajikistan*. *Central Asian Survey*, 2014, 2.
58. Földjeikhez való jogukat még a cári rendszer elismerte, megerősítette.
59. Bennigsen, Alexandre: *Muslim guerrilla warfare in the Caucasus*. *Central Asian Survey*, Vol. 2. no. 1. (1983), 51.
60. Idézi Bennigsen (1983), 46.
61. Míg Magyarországra csak a 70-es évek elején-közepén hozták be *A hét mesterlövészt*, addig a Szovjetunióban már 1964-ben megismerhette a közönség. Lásd Takács Róbert: *A nyugati film és közönsége Sztálin halálától Helsinkiig (1953–1975)*. *Korall*, no. 65, 2016, 151. Tagi-Zade nyíltan vállalta, hogy filmje a Kuroszava-, illetve a Sturges-filmnek a remake-je. Lásd a filmjének egyik ordasan negatív főhősét játszó Iszmail Oszmanlijjal készített interjút: Mamedov-Pasabejli, Fuad: „Podlec Kalantar” i komszomolci zatmili uszpeh „Szemi szamurajev” Kuroszavi. <https://az.sputniknews.ru/columnists/20170424/409971532/ismail-osmanly-akter>
62. Erre ráerősít a film (nem tudom ki által kiötlött) magyar címe is. *A holnap lovasai* egészen más üzenetet hordoz, mint az azerbajdzsán (*Yeddi Oğul İstərəm*), illetve orosz (*Семь сыновей мюха*), illetve az IMDB által adott cím emezeket híven követő angol fordítása (*My Seven Sons*). A cím egyébként egy azerbajdzsán népdalra utal, melyet a filmben Mirpasa gúnyolódva el is szaval Dzsalamnak (Gyere be hozzám szép kislány, gyere be, / Házasodni kell nekem már, ideje. / Szülj nekem hét dzsigit lovast, vitézet, / Aztán meg egy lányt is szülhetsz, ha kéred.) Hét vitéz lovas, és semmi a jövőre, a fejlődésre, az igazságosabb társadalomra utaló *holnap*.
63. Más kérdés, hogy – mint már említettem – a film azt sugallja: a pergő filmkockák a cári rendszert megdöntő Szovjetunió belüli uralomra jutó hatalomgyakorlás küzdelmes mivoltát tárják fel számunkra, s merőben elmaszatozolja a film azt a tényt, hogy egy szuverén nemzetállam társadalmi rendjét (lett légyen az rokonszenves avagy sem) külső, gyarmatosító, leigázó megszállás alakítja át – amint azt a film befejezőmódja majd sugallni fogja – sikeresen. Erről azonban majd alább.
64. Volt idő – mondja neki Kalantár – amikor te, Saker bég fia, fehér lovad hátán, sólyommal a kezeden vadász-

- ni indultál és Geráj bég és Saker bég büszkén néztek rád, gyönyörködtek benned.
65. Csendben megjegyezném, hogy a szovjethatalom általában nem Bah-tijár felvilágosult gondolatmenetét követte a problémakezelés során.
66. Hogy miért, az az élveboncolásnak az olvasóra nem tartozó része.
67. Elnézést, nincs most előttem a könyv magyar fordítása.
68. Chris korábban már idézett mondata, miszerint kínáltak már sokat a munkájáért, de mindent még soha – romantikus számárság.
69. Amikor Chico, Chris szakmai professzionalizmusával szemben alulmaradva s magát megalázottnak érezve elrohan a film elején, az egyik mexikói paraszt megértést tanúsítva annyit mond: „Fiatal... [kis szünet] és büszke”, Chris – egy mélyebb szintű bölcsesség jegyében – így reagál: „A temetőkben sok fiú fekszik, aki fiatal volt... [szünet] és büszke.”

Kedves Szerzőnk, Spiró György új kötete
nemsokára a boltokban!



Két tragédia és egy közjáték.
A *Főtitkárok* és a *Sajnálatos események* főszereplője Kádár János.
A két dráma között egy jelenetnyi világpolitika.
Scolar Kiadó, 192 oldal, 3750 Ft

AJÁNDÉKOZZON ÉLET ÉS IRODALMAT!

Lepje meg családtagjait, barátait, üzletfeleit
Élet és Irodalom-előfizetéssel!

Rendelje meg igényes grafikai kivitelű ajándék-
utalványunkat, s adja át annak, akit tartalmas
és maradandó ajándékkal kíván megtisztelni.
Hónapokon át mindig Önre emlékezteti majd őt
a hetenként érkező *Élet és Irodalom*.

Az ajándékutalvány
megrendelhető,
illetve megvásárolható
a szerkesztőségben:
1089 Budapest,
Magyarok
Nagyasszonya tér 10.,
tel.: 210-5149,
210-5159,
fax: 303-9241,
e-mail:
lapterjesztes@es.hu,
es@es.hu

Az előfizetés díja: negyedévre
8100 Ft, fél évre **14 100 Ft**,
egy évre pedig **25 200 Ft**

ÉLET ÉS
IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

