

Peterecz Zoltán

Határvidék a westernben – Hollywoodban és Magyarországon

A határvidék mint történelmi kondíció

Az Amerikai Egyesült Államok lakossága körében számos mítosz él már hosszú ideje. Az itt élő emberek sok szempontból az európai nemzetfejlődéstől eltérő mintát mutattak, de saját nemzeti mítoszaik éppen olyan erősek és hatásosak, mint Óvilágbéli megfelelőik. Meg lehet ezzel kapcsolatosan említeni az Újvilág (a felfedezett „új” kontinens eltérő volt Európától, és ezzel új lehetőségeket kínált), a Szűzföld (az észak-amerikai földrész legnagyobb területe „érintetlen” volt, így az angol telepesekre várt annak felfedezése, meghódítása és igába hajtása, hogy az ő boldogulásukat szolgálja), az amerikai kivételesség (az itt letelepedett, majd később nemzetet alkotó közösség egyedi, Isten kiválasztott népe, és sorsát eleve elrendelt siker kövezi) vagy a különösen az elmúlt évszázadban meghatározó amerikai álom (az egyén saját erejéből képes feljebb jutni a társadalmi ranglétrán, és gazdaggá válhat) példáját. Ezek a mítoszok természetesen tartalmaztak némi igazságalapot, de idővel a politikai propaganda és a populáris kultúra annyira kitartóan reklámozta őket, hogy mostanra sok szempontból már megkérdőjelezhetetlen részei az amerikai történetnek.

Az előbb említett példák mellett van még egy nagyon erős és történelmileg kondicionált mítosz: ez a határvidék (frontier) és az a köré felépült különféle mitologikus események, személyek és az ő hősies történetük. Hogy megértsük a mítosz eredetét, meg kell vizsgálni, hogy mi is a határvidék. Az első angol telepesek megérkezése óta folyamatosan jelen volt a terjeszkedés és az újabb földterületek megszerzése és elhódítása – leggyakrabban az itt élő őslakosok (indiánok) kárára. Az európai szemmel lakatlannak nyilvánított hatalmas földterületnek azt

a legnyugatibb sávját nevezték határvidéknek, ahol még csak szórványosan telepedtek le az Európából idevándoroltak, és amely lassú, de állandó nyugati mozgást végzett. Ez nem egyszerűen egy választóvonal volt, ami az európai felfogást tükrözte volna.

Walter Prescott Webb a határvidékkel kapcsolatban jelentette ki, hogy „az amerikai úgy gondol a határra, mint ami nem az ország szélét jelenti, hanem ami azon belül helyezkedik el. Ez nem egy megállást parancsoló vonal, hanem egy belépést inspiráló terület. Az európai egydimenziós felfogással szemben az amerikai határnak két dimenziója is van: hosszúsága és mélysége. Európában a határ mozdulatlan és állandó, Amerikában átmeneti és időleges volt”.¹ Ez roppant fontos megállapítás, hiszen jól írja le a pionírok viszonyulását a határvidékhez: az szinte hívogatja őket, hiszen szigorú határok nem igazán léteznek, vagy meglehetősen képlékenyek. Ha az ember belép a határvidékre, és birtokba veszi a területet, majd meg is műveli azt, akkor az már az övé. Éppen ezért érdemes Webb egy másik fontos és ideartartozó észrevételét is megemlíteni, miszerint a határvidék Amerikában megtestesíti „a szabad föld gondolatát, [tehát azt,] amit az ember szabadon megszerezhet”.² Tehát a határvidék a kezdetektől összekapcsolódott a területi terjeszkedés összépíleg pozitívan megítélt gondolatával és az egyéni boldogulás, a szabad föld birtoklásának ígéretével. Ahogy nőtt a gyarmati népesség, egyre többen vándoroltak nyugat felé, egyre nagyobb területet foglaltak el, és lassú, de folyamatos nyomás alatt tartották a különböző indián törzseket, amelyek az éppen kiszemelt határvidéken éltek. A kezdetektől jelenlévő fegyveres konfliktus a gyarmatlakók és az indiánok között végigkísérte a gyarmati időszakot, majd az Egyesült

1 Webb, Walter Prescott: *The Great Frontier*. Austin, TX: University of Texas Press, 1952. pp. 2–3. Kiemelés az eredeti szövegben.

2 *ibid.* p. 3.

Államok történelmének első felét egészen 1890-ig, amikor véget ért a fegyveres indián ellenállás.

Ez a történelmi háttér szolgált a határvidék fizikai racionalizálásához és megéléséhez, tehát a nyugatra terjeszkedés kézzel fogható keretéhez, ugyanakkor a sokak által csak hírből ismert, kihívásokkal és ígéretekkel teli, szórványosan lakott határsáv viszonylag hamar szimbólummá is vált. Ez a folyamat különösen az USA függetlenné válásával kezdett felgyorsulni. Ekkor egyfelől a Nagy-Britannia miatt tapasztalt korábbi fékezőerő eltűnt, megindult a jelentős népességyarapodás, és megkezdődhetett a valóban szabad áramlás nyugati irányba. Másrészt az 1803-as louisianai vétellel az Egyesült Államok megduplázta területét, és a remek termőterületek iránti igény hatalmas volt, ami biztosította a további nyugatra vándorlást a tizenkilencedik század legnagyobb részében, ezt pedig a további területszerzések csak tovább ösztönözték.

Noha már az újangliai puritánok is megtették a magukét az északkeleti határvidék vallási alapon értelmezett misztifikálásért, és a függetlenségi háború időszakában tevékeny Daniel Boone személye tovább erősítette a már meglévő izgalmat és sóvárgást a nyugatra vándorlás és a határvidék benépesítése iránt, valójában a tizenkilencedik század hozta el azokat az szereplőket, akik ilyen vagy olyan módon megalapozták a határvidék valódi mítoszáét.³ Még egyszer érdemes hangsúlyozni, hogy mint minden mítosz, a határvidék is részben valós és megélt tapasztalatra épült, amit azután az irodalom, a társadalomtörténet, a politika és a popkultúra kiszínezve és minél fogyaszthatóbb módon tárt a széles közvélemény elé.

Az egyik ilyen jelentős személy James Fenimore Cooper volt, aki, ha nem is egy személyben, de mégis talán a legnagyobb jelentőséggel bírt a határvidék és annak mítikus hőséne megteremtéséért. Cooper Nathaniel Bumppo (ő Bórharisnya, Nyomkereső, Sólyomszem és Vadölő is) életén keresztül a fehér társadalom, a

„civilizáció” előretörését meséli el a tizennyolcadik század második felében és a tizenkilencedik század legelején. A zajos fehér keleti településektől messze a magát a természetben otthon érző fehér hős szinte állandó kapcsolatban van indiánokkal, akik közt van jó és rossz is. Noha Bumppo nem hasonlít a majd a huszadik század elején megjelenő westernhősökhöz, sok mindenben mindenképpen elődje azoknak. Cooper ugyanis úgy mutatta be hősét, mint akinek néha muszáj a kezébe vennie az irányítást, hiszen a határvidéken az igazságszolgáltatás hagyományos intézményei és eszközei nem működnek. De itt is sok szempontból uralja a nosztalgikus múlt iránti vágy a narratívát: „Egyszerre jelenik meg a társadalom-, illetve közösségépítés vágya, másrészt a természeti életben megtalálni remélt pasztorális individualizmus. Cooper őszintén ambivalens: megéri a városépítők lelkesedését, ugyanakkor meglehetősen negatív színekkel írja le azt a kárt és romlást, amit a telepesek a megjelenésükkel okoznak; dicséri az új civilizáció építőit, de reménytelenül vágyakozik a letűnt és visszahozhatatlan múlt után.”⁴ Bórharisnya mindvégig a vadonban érzi igazán otthon magát, és az indián őslakosok és a fehérek világa közötti fizikális és szellemi határvidéken lebeg.⁵ Coopernél ugyanakkor megjelent az indián ketős ábrázolása is: egyrészt vérszomjas fenevad, amely felfogás jól illeszkedik a puritánok és más első telepesek által kialakított indiánképhez, másrészt a nemes, romantikus, a civilizáció hatásaitól még romlatlan lélek.

A tizenkilencedik század utolsó éveiben három férfi hagyott maradandó nyomot a határvidék mitológiáján, és egyben építette is azt: Frederick Jackson Turner, Theodore Roosevelt és Buffalo Bill. A tízévenként megrendezett népszámlálási eredmények összevetése alapján az illetékes kormányhivatal 1890-ben bejelentette, hogy a határvidék, vagyis a keletről nyugatra tartó amerikai vándorlás elérte a legnyugatibb, szórványosan lakott és kevésbé megművelt területet is (magyar olvasatban: a vadnyugatot), s ezzel

3 Slotkin, Richard: *Regeneration through Violence: the Mythology of the American Frontier, 1600–1800*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1973. pp. 42–145, 268–368.

4 Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom története*. Budapest, Osiris, 2005. p. 81.

5 Cooperről és a határvidéket illető munkásságáról lásd Agnew, Jeremy: *The Creation of the Cowboy Hero: Fiction, Film and Fact*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., 2015. pp. 18–21; Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom története*. Budapest, Osiris, 2005. pp. 81–83. Cooper regényeiről és elsősorban Bórharisnyáról lásd Smith, Henry Nash: *Virgin Land. The American West as Symbol and Myth*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1970. pp. 59–70.

a kontinentális terjeszkedés folyamata lezárult. Turner 1893-ban olvasta fel iskolát teremtő dolgozatát, ebben a határvidéknek demokráciateremtő erőt tulajdonított, amely szerinte az amerikai nemzet történelmi fejlődésének kulcsa volt. Számára a határvidék a civilizáció és a vadon találkozási területét jelentette, ahol az amerikai ember állandóan újjászületik. De miközben az ideérkező pionír saját képére próbálja alakítani a vadont, ő maga is megváltozik, és így válik igazi amerikaivá. Ez a vadon primitív, ugyanakkor titokzatos is, így mítoszképző ereje roppant nagy. Turner a határvidéken végbement változásoknak tudta be az amerikai demokrácia és az amerikai karakter kialakulását is. Turner tézise hatalmas siker lett, és közel három évtizedig az addigi amerikai tapasztalatoknak és különösen azok sikerének a meghatározó történelmi értelmezését jelentette.

Theodore Roosevelt volt az első elnök (1901–1909), aki rengeteget tett a határvidék népszerűsítéséért – már Turner írása előtt is. Politikai pályája mellett (és alatt) igen komoly szerepe volt a határvidék és a „western”, avagy a „vadnyugat” népszerűsítésben. A Harvardon végzett Rooseveltt a történelemírásnak szentelte politikai pályafutása előtti élete jelentős részét. Kutatásai és történelmi érdeklődése a 18. század második és a 19. század első felére esett, és történészként élete fő műve mindenképpen a négykötetes *A Nyugat meghódítása* volt.⁶ A nagy lélegzetű alkotásban végigvette az amerikai határvidék 1769 és 1807 közötti mozgását. A társadalmi darwinizmustól, amerikai kivételességtudattól és büszke patriotizmustól dagadó Rooseveltt magasztos történelmet tárt az olvasói elé, amelyben az amerikaiak nyugatra vándorlását ünnepelte. A határvidéket úgy jellemezte, hogy az egy generáció alatt képes a „különböző és egymástól távol eső számos faj képviselőjét egy néppé kovácsolni”,

tehát az általa oly kedves „olvasztótégely” metaforát látta megtestesülni a határvidéken is.⁷ De Rooseveltt komoly erőfeszítéseket tett a nyugati terjeszkedés ünneplésére az akadémián kívüli, populárisabb dimenzióban is. Az 1880-as évek közepén ugyanis belekóstolt a marhatartásba Észak-Dakotában, amely akkor még határvidéknek számított, és az ott töltött közel három év alatt nemcsak mélyrehatóan megismerte az ottani életviszonyokat, de könyveket is írt a tapasztalatairól, ami szintén hozzájárult a (vad)nyugati határvidék népszerűsítéséhez.⁸

Buffalo Bill – polgári nevén William F. Cody – pedig a szórakoztatóiparban tette hozzá a magáét a határvidék és kifejezetten a cowboy imázsának népszerűsítéséhez. Az egykori katona, felderítő és bölényvadász némi színházi tapasztalattal a háta mögött 1883-ban megalapította saját társulatát Buffalo Bill Vadnyugata névvel. Ezzel indult útjára az a nagy szereplőgárdát megmozgató, látványos elemekkel tűzdelt kétórás show-műsor, amiben valódi cowboyok és indiánok szerepeltek lóháton, csatákat jelenítettek meg, valódi bölényvadászatot mutattak be, lovastrükkökkel szórakoztatták a nagyérdemű közönséget – és mindeközben kulturális ikonná formáltak a határvidéket, míg az ott élőket sztereotipikus figuraként mutatták be. Amerikaiak millióinak, akik élőben látták az előadást, ez volt az „igazi” vadnyugat, a „valódi” megtapasztalás, maga a történelmi igazság. A show persze messze eltúlozta a valódi történelmet, de pontosan ezért volt sikeres: elmosta a határokat tanulás és szórakoztatás, valóság és fikció között.⁹ A műsor egyben arra is jó volt, hogy az amúgy eléggé lenézett cowboy figuráját egy pozitív és ikonikus alakká tegye, ami azért volt lehetséges, mert a show-ban szereplő cowboyok és a valódi marhapásztorok között talán a ruházat és a ló jelentette az egyetlen közös pontot.¹⁰

6 Roosevelt, Theodore: *The Winning of the West*. Vol. I–IV. New York, NY: G. P. Putnam’s Sons, 1889–1896.

7 Roosevelt: *The Winning of the West*. Vol. I. New York, NY: G. P. Putnam’s Sons, 1889. p. 141.

8 Roosevelt: *Hunting Trips of a Ranchman*. New York, NJ – London: G. P. Putnam’s Sons, 1885.; Roosevelt: *Ranch Life and the Hunting-Trail*. New York, NJ – London: G. P. Putnam’s Sons, 1888.; Roosevelt: *The Wilderness Hunter*. New York, NJ – London: G. P. Putnam’s Sons, 1893.

9 Agnew: *The Creation of the Cowboy Hero*. p. 56.

10 Buffalo Billről részletesebben lásd Russell, Donald B.: *The Lives and Legends of Buffalo Bill*. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1960.; McVeigh, Stephen: *The American Western*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. pp. 27–37; Agnew: *The Creation of the Cowboy Hero*. pp. 44–73.; Slatta, Richard W.: *The Mythical West. An Encyclopedia of Legend, Lore, and Popular Culture*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 2001. pp. 88–92.

E három szereplőt segítette a század utolsó harmadában igen nagy sikert arató ponyvaregény-irodalom, amelynek egyik legsikeresebb alfaja volt a westernnovella. Kiemelkedik közülük Edward Z. C. Judson (Ned Buntline álnéven), Edward L. Wheeler és Prentiss Ingraham, akik az első hullám legismertebb szerzői voltak. A századforduló utáni második hullámot pedig olyan szerzők fémjelezték, mint Owen Wister és Zane Grey. E szerzők művei, különösen a két utóbbi írótól származók számos adaptációt kínáltak későbbi westernfilmekhez. A két világháború közötti Magyarországon is számos könyvet adtak ki. Ez a határvidéket és az ott élő fehér emberek történetét bemutató mítosz élt tovább leglátványosabb formájában a huszadik században a hollywoodi westernfilmekben.

A huszadik század hajnalán a részben az előbb bemutatott személyektől eredő és hatalmas népszerűségnek örvendő határvidék és vadnyugat bemutatkozott a filmvászonon is, és ezzel hódító útjára indult a western filmes változata, ami minden korábbi médiumnál több emberhez ért el, és nagyobb sikert aratott. Benne hamar kialakultak a meghatározó motívumok, amelyek a következők voltak: a határvidék, a cowboy, az indián, illetve a civilizáció előretörésével kialakuló egyéni és közösségi feszültségek, valamint az azokra adott (legtöbbször sztereotipikusan bemutatott és jól olajozott sémák mentén adott) válaszok.

A westernben szinte kivétel nélkül egy fizikai és spirituális utazáson kell átesnie a főhősnek, hogy végül saját magát találja meg. Küldetése van: segíteni a határvidék elesettjeit, megszabadítani őket a gonosztól, de legtöbbször úgy, hogy ő nem válhat részesévé a megmenett közösségnek. Lóháton érkezik ismeretlen irányból, és homályos múltja van, majd a történet végén leggyakrabban szintén a határvidék ismeretlen világába távozik; becsületkódex szerinti él, a törvények másodlagosak számára; természetesen remekül bánik a fegyverekkel; keveset beszél, de tettei annál többet mondanak. Sokszor a bosszú vagy a szerelem motiválja, de míg az elsőt szinte mindig sikerrel teljesíti, az áhított nő szívét gyakran nem nyerheti el. Győzelme tehát keserédes, ritkán okoz beteljesülést, és azzal, hogy továbbáll, sejteti, hogy újabb megpróbáltatások elébe néz, hiszen még máshol is szükség lehet rá. Mindezt a speciális amerikai határ-

vidéken teszi, egy viszonylag jól behatárolható történelmi időszakban: majdnem az összes westernfilm a polgárháború vége és a századforduló közötti időszakban játszódik, a Mississippi és Kalifornia közötti hatalmas területen. Ez a szimbolikus és mitikus helye és ideje az amerikai nemzet, ha nem is megszületésének, de felnötte válásának – legalábbis a westernfilmek sugalmazásában. A klasszikus westernnek szinte kivétel nélkül a fehér, angolszász, protestáns (WASP) hagyományokat éltetik, és a kisebbségek csak marginális és alárendelt szerepet játszhatnak. Így a tradicionális filmek „ideális” önképet kívánnak közvetíteni Amerikáról Amerikának.

A western mint a mítosz modern megjelenítési formája

Az amerikai Nyugat látványa egyedülálló és beszédes. Hatalmas kiterjedése, magasztos sziklái, magányos sivatagjai, szilaj folyói mind-mind a western műfaj elengedhetetlen tartozékai. A gyakran látható hosszú, pásztázó képsorok a vadnyugat tájairól rendszerint előrevetítik a természet és az ember közötti küzdelem színhelyét, aminek további drámai töltetet ad az emberek közötti küzdelem, így a tragédia elkerülhetetlen. A határvidéken ugyanis, amit jellemzően fehérek laknak, a törvény és a törvénytelenység küzd egymással azért, hogy az amerikai civilizáció (értsd: a fehér, angolszász és protestáns alapokon nyugvó kultúra) utat törjön magának, felvirágoztassa a helyenként sivár határvidéket, és édenkertet varázsoljon belőle. Ebben a cowboy, a seriff, a telepések és az indiánok a kulcsfigurák. Az előzők maguk között testesítik meg a társadalom ellentmondásait és harcolnak az igazságért és a civilizációért, míg a legutóbbi csoport tipikusan az ellenség, akit le kell győzni ahhoz, hogy a fejlettebbnek gondolt fehér amerikai társadalom a határvidéken is megteremtse kulturális fölényét és gazdasági befolyását, persze az egykoron itt élők kárára.

A cowboy figurája különösen érdekes. Az 1860-as években megindult és közel három évtizeden át tartó nagyszabású marhaterelések napszámosságának száma ugyanis becslések alapján huszonöt- és ötvenezer között mozoghatott. Számárukhoz képest viszont hatalmas lenyomatot hagytak az amerikai kultúrában, noha sokkal

inkább lenézett társadalmi réteg voltak, mintsem népi hősök. Amolyan (határ)vidéki proletároknak tekintették őket, akik bajt kevernek, amikor leisszák magukat. 1890-re a marhaterelés lényegi időszaka véget ért – pontosan akkor, amikor a határvidék hivatalosan megszűnt. Ezek az egymást erősítő folyamatok csak még jobban előkészítették a terepet a tömegkultúrában a cowboy mítoszának. Egy letűnt időszak figurája volt ő, akinek eredeti munkája ritkán tért vissza, de alakjára számos olyan tulajdonságot vetítettek ki, ami alkalmassá tette arra, hogy amerikai ikonná váljon: individualista életstílus, kemény munka, a természettel való szoros kapcsolat vagy a dolgok egyszerű és férfias elintézése – kevés, de súlyos szó és tett. Emellett a westernhősnek gyakran még állandó otthona sincs, nem rendelkezik ingatlannal, és ingóságait is leginkább lova és fegyverei jelentik. Ha pénzvadászatra adja fejét, azt leginkább azért teszi, hogy másoknak segítsen vele – barátjának, szerelmének, a kisváros mindennapi embereinek. A cowboyhőst hidegen hagyja a házasság gondolata, sőt szinte menekül előle. A legtöbbször keletről érkező szerelmi szál sokszor inkább szorongást jelent a cowboy számára, mert úgy érzi, elveszítheti függetlenségét és szabadságát.

A magyar „western” és határvidék szerepe

A western műfaja a szocialista tömbben is népszerű volt, és szinte minden országban készültek western mintájú kalandfilmek. Ezeket eastern címkével szokták ellátni, hiszen nem westernek, csak számos hasonlóságot mutatnak azzal.¹¹ Imre Anikó szerint a hidegháború évtizedeiben a szocialista tömbben készült „western” filmek remek alkalmat adtak a nacionalizmus allegorikus képi megjelenítésére, amely mélyen merített az amerikai western

fehér maszkulin világából. Az elsősorban fiatal fiúkat célzó műfaj ugyanakkor teret adott a burkolt szovjet- és rendszerellenes kritikának is.¹²

A magyar „western”-ről („gulyáswestern” vagy eastern) is kell néhány szót ejteni, és hogy abban miképp jelenik meg a határvidék bemutatása. Az 1970-es évek második felében történt némi kísérlet arra, hogy a műfajt, ha nem is meghonosítsák, de legalább bizonyos fokig adaptálják a hazai történelmi viszonyokra. Három filmet érdemes megemlíteni, ami ennek a felfogásnak a jegyében született. Míg Kardos Ferenc *Hajdúk* című filmje 1974-ből inkább a határvidék képi bemutatása miatt érdemel szót, addig Szomjas György két easternje, a *Talpak alatt fűtyül a szél* (1976) és a *Rosszemberek* (1979) a határvidék szerepe mellett a klasszikus westernnel való összevetés miatt kell hogy tárgyát képezze egy ilyen diskurzusnak.

Kardos filmjében a tizenhetedik század hajnalán a három részre szakadt Magyarországon járunk, a tizenöt éves háború utolsó éveiben. Bocskai István fejedelem azzal bízza meg szabad magyar hajdúk egy csoportját, hogy hajtsanak keresztül egy marhagulyát egészen a Velencei Köztársaságig, mert ennek nyereségéből kívánja finanszírozni a Habsburgok elleni szabadságharcot. A számos kalandot és viszontagságot átélő kis csapat végül egy egész Habsburg hadtesttel találkozik, akik két ember kivételével mindegyiküket lelövik, és a marhák is az osztrákok kezére kerülnek. A film tehát alapvetően megfelel a magyar történelem akkori állapotának: vad, hősiesség, de a szabadság iránti vágya elbukik. Szomjas korábbi filmje, a *Talpak alatt fűtyül a szél* az 1830-as évek második felében a Tiszántúlon, a pusztákon játszódik. Megkezdődnek a folyamszabályozások, a csatornák kiépítése, a puszta jelentős részének a mezőgazdaság részére való átalakítása – csupa olyasmi, ami kiváltja a régi szabad életformát szerető és gyakorló emberek ellen-szenvét. Egy börtönből szökött betyár visszatér az általa jól ismert puszták világába, és bosszút akar állni azokon, akik

11 Az easternek világához lásd Gemunden, Gerd: *Between Karl May and Karl Marx: The DEAF Indianerfilme (1965–1983)*. *New German Critique* 82 (Winter 2001) pp. 25–38; Miller, Cynthia J. – Riper, A. Bowdoin Van (eds.): *International Westerns: Re-Locating the Frontier*. Lanham, MD: Scarecrow Press, Incorporated, 2013.; Lavrentiev, Sergey: *The Balkan Westerns of the Sixties*. *Frames Cinema Journal* 4 (2013) pp. 1–7; Kunicki, Mikołaj: *Poland’s Wild West and East: Polish Westerns of the 1960s*. In: Ostrowska, Dorota – Pitassio, Francesco – Varga Zsuzsanna (eds.): *Popular Cinemas in East and Central Europe. Film Cultures and Histories*. London, New York: I. B. Tauris, 2017. pp. 157–172.

12 Imre Anikó: *Eastern Westerns: Enlightened Edutainment and National Transvestism*. *New Review of Film and Television Studies* 9 (2011) no. 2. pp. 152–169.

börtönbe juttatták. Újbóli elfogásával a csendbiztost bízzák meg, akire egyre nagyobb nyomás helyeződik a megyei előjárók felől. Végül azonban a haragos kubikosok lefogják a betyárt, és felakasztják. Ezzel szimbolikusan a régi életforma is végérvényesen véget ér, és a rend és a kapitalizmus magyar változata indul útjára. A *Rosszemberek*ben a szintér a Somogyi-dombság 1864-ben. A feudalista berendezkedés itt is kezd teret adni a kapitalizmus magyarországi fajtájának, aminek a parasztság és a pásztorok egy része a vesztese. A hatóság egy betyárbandát üldöz gyilkosság miatt, de a banditák a megépülő vasút biztonságát is hátráltatják. Árulásnak köszönhetően a bandát végül megtalálják és felszámolják. A film a zakatoló vonat jellegzetes hangjával ér véget, ami azt jelzi, hogy most már biztonságosan és sikeresen haladhat a vasútépítkezés.

Amikor ezek a filmek megjelentek a hetvenes években, inkább bírálatot kaptak a hivatalos kulturális csatornákon. Galsai Pongrác szerint a *Hajdúk*nak nincs igazi hőse vagy hősei, és emiatt a nézőnek nincs kivel azonosulnia, így a kalandok sem indítják meg érzelmileg.¹³ Almási Miklós pedig azt róta fel a *Hajdúk* rendezőjének, hogy főszereplői nem fejlődnek, illetve ezt nem mutatja be filmjében, míg a prédikátor figurája csak kiaknázatlan lehetőség marad, holott ő a kiválasztott, aki életben marad, és tovább harcol az ügyért.¹⁴ Egy másik kritikus a műfajok összekeverésével és ezért ellentmondásossággal, a magyar történelmi viszonyokból adódó problémák bemutatásának módjáért pedig némi szájbarágósággal vádolta Szomjas Györgyöt.¹⁵ Egy további filmszakértő azt kifogásolta, hogy „Szomjasnak nem sikerült megtalálnia azt a centrális egy nézetet, ahonnan vállalkozása kétségtelenül mutató, szellemes ötletek szintjéről a csakugyan dráma-

ibb magaslatok felé indulhatott volna el, természetesen a saját műfaján belül.”¹⁶ Gyertyán Ervin pedig azt hánytá a készítőkre szemére, hogy „a hősök elvesztették a maguk romantikus jelképességét (hogy tudniillik a jó és a rossz princípiumainak a képviselői) anélkül, hogy valóságos emberi arcúakra tettek volna szert. Sem nem jelkép, sem nem típus – klisé lett belőlük, akik sem az ügygel, amit képviselnek, sem az emberi tragikummal, amit magukban hordoznak, nem váltják ki bensőséges azonosulásunkat.”¹⁷ Király Jenő szerint mindkét Szomjas-film túl dokumentarista stílusú ahhoz, hogy igazi kalandfilmek legyenek, így nem lehet őket igazából westernnek tekinteni. Úgy véli, „Kardosnál megindult a westernvonások tudatos felhasználása, Szomjasnál elért egy tetőpontot, de nem vezetett megnyugtató megoldáshoz.”¹⁸ De több pozitív visszhangot is kaptak ezek a filmek, és elég nagy számú nézőt is bevonzottak a mozikba.¹⁹ Ez utóbbi két tény járulhatott hozzá, hogy Szomjas a *Rosszembereket* is elkészíthette, nem sokkal első filmje után.

Szomjas saját bevallása szerint az amerikai western meghatározó műfaji elemeit akarta adaptálni magyar viszonyokra, és ehhez keresett olyan, sajátosan magyar történelmi helyzetet, ahol ez működhet. Így jutott el a betyárok világáig. Filmjével, mint mondta, nem mítoszt akart rombolni, hanem azt a kettősséget kívánta bemutatni, hogy „a betyárok nagyszerű hősiessége mellett lassan kirajzolódik szerencsétlen kisszerűségük, harcuk kilátástalansága, a pusztaság legendás szabadsága mellett a nyomorult korlátoltság, amelyben ezek az emberek éltek”.²⁰ De ez egyben Szomjas számára a magyar történelem kettőssége is: egymás mellett létezik a nemes és hősiesség a szerencsétlenséggel.²¹ Egyébként Szomjas nyíltan építkezik a western

13 Galsai Pongrác: A félelem ára. *Élet és Irodalom* 19 (1975. február 8.) no. 6. p. 13.

14 Almási Miklós: *Hajdúk*. *Filmvilág* 18 (1975. február 1) no. 3. pp. 9–12.

15 Lázár István: Talpuk alatt füttyül a szél. *Filmvilág* 19 (1976. augusztus 15.) no. 16. pp. 3–5.

16 Szabó György: A magyar western felé. Szomjas György: Talpuk alatt füttyül a szél. *Filmkultúra* 12 (1976. július–augusztus) no. 4. pp. 28–34.

17 Gyertyán Ervin: A hét filmjei: *Rosszemberek*. *Népszabadság* 37 (1979. augusztus 2.) no. 179. p. 7.

18 Király Jenő: Apropó western. In: *Film és szórakozás*. Budapest: MOKÉP – Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1981. p. 212. Ő ugyanitt a magyar westernről, pp. 169–212.

19 Klág Dávid: Negyven éves az első magyar western. *Cinematrix* (2016. augusztus 26.) https://index.hu/kultur/cinematrix/2016/08/26/szomjas_gyorgy_talpuk_alatt_futyul_a_szel_betyar_magyar_film_interju/, letöltés ideje: 2023. május 4.

20 Székely Gabriella: Romantika és irónia: Beszélgetés Szomjas Györggyel. *Filmvilág* 19 (1976. május 15.) no. 10. p. 10.

21 Klág: Negyven éves az első magyar western.

hagyományaiból: a betyárok, a *Talpok alatt füttyül a szél* történetének ambivalens hősei a civilizáció elől menekülnek, és bukásra vannak ítélve, illetve a film címét Raoul Walsh *Akik csizmában halnak meg* (*They Died with Their Boots on*, 1941) című filmje ihlette.²² Az amerikai western mellett nagy hatást tett a rendezőre Sergio Leone, különösen a *Volt egyszer egy vadnyugat*.²³ Részben az olasz westernfilmek hatására mindenképpen iróniával akart viszonyulni saját filmjének készítéséhez is, hiszen mint nyilatkozta: „A betyárok világa is egy mesevilág, amit játékosan kell felfogni, hogy komolyan tudjuk venni.”²⁴

Évtizedekkel később – amikor a szocialista filmkészítés éppúgy letűnt, mint a western – vagy eastern –, a filmkritikusok már egyöntetűen dicsérik ezeket az alkotásokat, és az egyén hatalomhoz fűződő viszonyát emelik ki, illetve annak az adott történelmi kontextusba való beágyazottságát, vagyis a társadalmi mondanivalót.²⁵ Simonyi Sonja például arra hívja fel a figyelmet, hogy a *Rosszemberek*ben látható árulás a korrump, a besúgást rendszerszinten működtető Kádár-korszak kritikája.²⁶ Benke Attila szerint „Szomjas György easternjei nem a betyárvilág felszámolásáról, hanem az 1956 utáni megtorlásokról szólnak”, azaz „konkrét politikai és társadalmi konfliktusokkal foglalkoznak.”²⁷

A határvidék képi bemutatása a magyar „westernfilmekben”

Érdeemes röviden megvizsgálni, hogy a határvidék milyen formában jelent meg ezekben a filmekben, illetve hogy mennyire hű mása az amerikai határvidéknek. A *Hajdúk*ban például a westernfilmekben megszokott elnyúló préri vagy Monument Valley sziklaképződményei helyett nagy kiterjedésű pusztákat láthatunk, néha fákkal vagy kis erdősséggel tarkítva. A ritkán látható épületek gerenda helyett vályogból épültek, és nádtetősek. Természetesen a ruházat is más – a hosszú kabát helyett szőrmesuba védi az időjárás viszontagságaitól a hajdúkat –, és a motiváció is, de a marhaterelés epikus mozzanata végig jelen van. A film betekintést nyújt a hajdúk kemény világába, és világnézetüket is jól megvilágítja: egyszerű törvények szerint cselekszenek, többnyire igen lojálisak uruk, Bocskai iránt, és a rájuk bízott feladatot akár életük árán is el akarják végezni. A képi világ mellett a határvidéket idéző jelleg történelmi kondíció is: a Kelet és Nyugat satujába fogott, színes etnikummal rendelkező magyar társadalom szabadság iránti vágya és bukása.²⁸ De a film története három évvel az első állandó angol település, a virginiai Jamestown megalapítása előtt játszódik, így időrendi parallelizmus az észak-amerikai határvidékkel nem felállítható, ezt inkább a két későbbi magyar film kapcsán lehet boncolgatni.

A *Talpok alatt füttyül a szél*ben az amerikai westernfilmek sajátos kelléktárának magyar megfelelőivel találkozhatunk: cowboykalap helyett csikóskalap, colt helyett mus-

22 Lukácsy György: A mi gonoszaink is vannak olyanok... *Nemzeti Magazin* 3 (2015. december 23.) no. 4.

23 Szomjas György: Az ipari világ népmeséje. *Filmvilág* 27 (1984 október) no. 10. pp. 26–30.

24 Klág: Negyven éves az első magyar western.

25 Lásd például Verpeléti András: Thug life. Szomjas György: *Talpok alatt füttyül a szél* (1976). *Filmtett* (2017. szeptember 30.) <https://filmtett.ro/cikk/magyar-szazhuszak-szomjas-gyorgy-talpok-alatt-futyul-a-szel-1976>, letöltés ideje: 2023. július 20.; Seres Sándor: *Talpok alatt füttyül a szél*. A *Napkelet* (2023. július 1.) <http://anapkelet.hu/?q=node/769>, letöltés ideje: 2023. július 20., és Varga Dénes: Negyven éve már, hogy Dunántúlra költözött a vadnyugat: *Rosszemberek* című magyar easternre emlékezünk. *Filmhu* (2019. augusztus. 03.) <https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/negyven-eve-mar-hogy-dunantulra-koltozott-a-vadnyugat-> (utolsó letöltés ideje: 2023. július 20.)

26 Simonyi, Sonja: „They Sing Songs About Us Here”: Outlaw Figures in Hungarian Westerns of the 1970s. In: Miller – Ripper (eds.): *International Westerns*. pp. 229–230.

27 Benke Attila: A western mint parabola. *Vadnyugat* jelen időben. *Filmvilág* (2015) no. 2. p. 7. Lásd még erről: Benke: *Gulyáswestern – magyar westernkísérletek*. *Filmszem* 5 (2015. ősz) no. 3. pp. 26–57.; Benke: *Úzött vadak*. *Filmszem* 9 (2019. ősz) no. 3. p. 51.

28 Simonyi: „They Sing Songs About Us Here”. p. 224.

kéta vagy karabély, ostor vagy fokos, illetve fabot, mint az a csárdabéli verekedésben látszik. A jól ismert amerikai határvidéki fogadók helyett itt a csárda a helyszín, mellette gémes kúttal. De vannak kifejezetten westernelemek: lovasüldözés, ahogy Farkas a pisztolyt használja, a régi, egyszerűbb, mitikus szép idők utáni sóvárgás a betyár részéről és persze a határvidék, amely – legalábbis annak magyar megfelelője időben és térben – itt is dominál. A filmmel kapcsolatosan írta Kónya Sándor, hogy „a magyar tájnak egy olyan csapzott, piszkos, romantizálatlan és idillmentes arculatát ismerhetjük meg, amely remek táptalajt biztosít ennek a jó és rossz határait összemazsoló, melankolikus és karcos történetnek.”²⁹

A *Rosszemberekben* pedig egy dimbes-dombos és szintén szórványosan lakott határvidék fogadja a nézőt számos szegény emberrel, a Jesse Jamest idéző betyárral és bandájával, akiket sokáig támogat a pór nép is. A háttérben dominál a vasútépítés mint a civilizációt megjelenítő kapitalista vállalkozás (bár maga az építkezés nem jelenik meg – talán az alacsony költségvetés miatt). Itt azonban a határvidék természetesen más jelleget ölt, mint az alföldi puszta képe: hegyek, dombok, erdők, tavak adják a földrajzi környezetet.³⁰

Tézisem lényege, hogy az amerikai westernfilmekből és mitológiából megismert határvidék nem helyettesíthető be a magyar easterneknél bemutatott helyszínekkel, még ha felületes hasonlóságok természetesen vannak is. Magyarországon ugyanis (és ez feltételezhető a legtöbb európai országról is) a határvidék mást jelentetett, és eltérő módon volt jelen, mint Észak-Amerikában. A klasszikus amerikai határvidék természetesen földrajzi okoknál fogva nem létezett: nem volt végtelennek tűnő tér, ahova az emberek újabb és újabb csoportjai a boldogulás reményében vándorolhattak. Ez talán még a honfoglalás utáni időszakra lehetett valamennyire igaz. Ahogy Király is írja: „Történelmünk szinte a honfoglalástól a tatárjárásig egyetlen nagy western.”³¹ A népesség itt mindvégig alacsony volt, és csak nagyon lassan nőtt a népsűrűség, főleg a filmbéli történetek különböző helyszínein. Éppen ezért nem voltak újabb és újabb letelepülők ezeken a tájakon,

ahol a föld sem kínált boldogulást. Nincs a vadnyugati Keletnek itthoni ellenpárja sem, ugyanis a „központból” nem érkeznek ide telepesek és szerencsevadászok, mert a hely nem kínál semmit. Sokkal inkább a perifériáról vagy peremvidékről van szó: ez a magyar határvidék szórványosan lakott, a központi közigazgatás markából részben kicsúszó területeket jelenti, ahol a törvény és a boldogulás alkalmazkodik a körülményekhez. A megérkező mérsékelt civilizációt nem idegen őslakosok utasítják el, hanem az itt élő magyar emberek. Leginkább a nagy területen elterülő, sík puszta tekinthető az amerikai történelemből megismert határvidék némileg analóg megfelelőjének, de ez is csak felületi látszat: a föld nem volt annyira változatos és termékeny, a földtulajdon megszerzése pedig szinte lehetetlen volt a magyar feudális viszonyok között, így a szabad föld ígérete itt nem valósult meg. Ugyanakkor nem volt elég tér, ahova tovább lehetett volna utazni, és hiányzott a kapitalista háttország, ami biztosította volna a dinamikus fejlődéshez szükséges intellektuális és anyagi háttérrel.

Vannak természetesen párhuzamok is. Az egyik ilyen a civilizáció lassú araszolása a periféria felé. Ez az ütközéspont a régi szokásokhoz és életvitelhez szokott itteni lakosok és a központi rend között. Végig kritikus kérdés, hogy az előrehaladást képviselő modern technológia és annak konkrét megjelenési formái (csatornaépítkezés az Alföldön a *Talpak alatt fűtyül a szélben* vagy vasútépítkezés a *Rosszemberekben*) mekkora elutasítottságot kapnak a helybéliektől és a régi életmódot védő, a törvénnyel szembeszegülő betyár mennyire tud hősfüggővé válni. A másik alak ugyanis a betyár figurája, aki valamennyire párhuzamba állítható a populáris cowboy alakjával. De itt is megkülönböztetést kell tenni, mert a magyar betyár inkább az útonálló, törvényen kívüli rablóbanda tagjaival helyettesíthető be (pl. Jesse James), mintsem a hős cowboy típusal, aki a legtöbb esetben éppen hogy az igazság magányos bajnokának megtestesítője. A ló szintén elválaszthatatlan a western képi világától: nem csupán a mobilitás alapvető eszköze volt a határvidéken, és így a mozgás és a kommunikáció megkerülhetetlen megtestesítője, de a szabadság fontos szimbóluma is. A magyar

29 Kónya Sándor: Filmklasszikus: Talpak alatt fűtyül a szél. *Puliwood* (2021. április 16.) <https://www.puliwood.hu/ismertetok/filmklasszikus-talpak-alatt-futyul-a-szel-293038.html> (utolsó letöltés ideje: 2023. július 20.)

30 A magyar easternekről – az itt tárgyat három film és *A trombitás* (Rózsa János, 1979) – lásd még Benke: *Gulyáswestern*. pp. 40–49.

31 Király: *Apropó western*. p. 187.

pusztában is ez volt a közlekedés, a támadás vagy éppen menekülés alapvető eszköze.

Ugyanilyen fontos, ha nem fontosabb a hős fegyvere, de itt már ismét jelentős különbséget fedezhetünk fel. A vadnyugaton ez a hatlovetű colt vagy a vadászpuska, amelynek nélkülözhetetlen szerepe volt abban, hogy a főhős beteljesítse küldetését – és persze kifejezze férfiaságát. Különösen a colttal végzett pisztolypárbaj fontos, amely majdnem mindig a dráma betetőzése a westernben, és amely leginkább emlékeztet a lovagok kardpárbajára a korai évszázadokból, illetve az egyre nagyobb tömegeket mozgó háborúk idejében, ahol a cowboyhős olyan férfi, aki csak szükségből öl, így megszilárdítva „a férfias erő, becsület és morális erőszak hagyományos világát”.³² A magyar betyár is hord lőfegyvert, de mordálya vagy pisztolya fizikailag is különbözik amerikai megfelelőjétől: általában egy vagy két lövésre van vele lehetőség, de ezek mellett a fokos vagy a kés legalább annyira fontos, ha nem fontosabb kézifegyver a betyár számára.

Mi a helyzet a törvény hivatalos képviselőivel a határvidéken? Az amerikai westernben a seriff gyakran vagy teljesen naiv és tehetetlen, vagy nem sokkal jobb ember a banditánál, de a seriffcsillag mégis csak az a jog és az igazságszolgáltatás jelképe, és az az igazság, amit a seriff kioszt, gyors és sokszor kegyetlen, de a társadalom védelmében szükséges.³³ A magyar easternben a csendbiztosnak és pandúrjainak, illetve a főszolgabírónak és embereinek kell ellátni ezt a szerepkört. Ebben nagy a hasonlóság, és abban is, ahogyan a helyi lakosok viszonyulnak a rossz és jófiúkhoz. Nem minden helyi ember fogadja ugyanis szívesen a modern változásokat, és sokan inkább a betyárokkal szimpatizálnak.

Ahogy viszont a magyar filmek „hősei” a szabadidejüket töltik, az élesen eltér a hollywoodi formulától. A westernből jól ismert ivó vagy kocsmá, esetleg játékszalonnal és bordélyházzal kombinált kisvárosi bár a magyar változatban csárdává redukálódik, ahol a féktelen dorbézolás és nihilizmus egyfajta keverékét látjuk. Itt nincsenek messziről jött idegenek, akik betérnek egy whiskey-re, vagy a lovukat etetik és pihentetik: itt mindenki a pusztá ember, a környék tanyáinak szülőtte és kreálánya. Belterjes

világ ez, ahol egy messziről érkezőnek esélye se lenne megszólítani őket. A csendbiztos vagy főszolgabíró legalább annyira közülük való, mint nem, és éppen ebben rejlik a dráma: részben saját múltjukat akarják megtartani, de az ellen kell harcolni is, mert az úgynevezett civilizációs haladást és az azt szolgáló törvényt képviselik.

Nyilvánvaló, hogy Szomjas György filmjeire nem csak az amerikai és az olasz western hatott. A magyar néprajz alaposan kutatott és felhasznált elemeivel jön létre az a hibrid világ, ami easternné és nem egyszerűen western adaptációkká vagy magyar történelmi kalandfilmekké teszi ezeket a filmeket. Részben éppen a sokszor szinte dokumentarista stílus is megakadályozza, hogy vérbeli kalandfilmként kategorizáljuk ezeket a filmeket. De a földrajzi adottságoknak megfelelő határvidék, peremvidék vagy periféria képisége fontos funkciót lát el: a pusztá kiemeltsége, egyhangúsága, embert nem kímélő időjárása bizonyos értelemben a magyar lélek tükrének is tekinthető. A *Talpak alatt fűtyül a szélben* ez az a történelmi és földrajzi kondíció, amiből kinő a magyar ember. A *Rosszemberekben* másfelől a somogyi táj dimbes-dombos, vizekkel tarkított, de ugyanannyira embert nyomorító közegét mutatják be, ahol ezúttal a vasútépítés jelenti a modernizációt és a haladást. A nincstelen emberek boldogulása azonban itt ugyanúgy nem garantált, így sokukat a rendszer a perifériára taszítja, és így lesz belőlük bűnöző.

Konklúzió

Az amerikai határvidék a nosztalgikus múlt és a végtelennek tűnő expanzió hatására ért el mitikus státust a tizenkilencedik század végére. A történelemtudomány és a popkultúra mellett rányomta bélyegét az amerikai társadalom minden részére és rétegére, és a fogalom önálló életre kelt. Nem csoda, hogy utat talált Kelet-Európába és azon belül Magyarországra is, elsősorban western jellegű filmek formájában. Ezekben a művészi kifejezésekben a határvidék egyfajta sajátos értelmezését láthatjuk, de fontos, hogy az itteni viszonyok élesen elütnek az amerikai western világtól és annak határvidék-reprezentációjától. Noha ezekben a magyar filmekben is világok között mozognak

32 Cawelti, John: *The Six-Gun Mystique*. 2nd ed. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1984. p. 86.

33 Bazin, André. *What Is Cinema? Essay Selected and Translated by Hugh Gray*, vol. I–II. Berkeley: University of California Press, [1967] 2004. p. 146.

a szereplők, ha úgy tetszik, a határvidéken tengődnek, de ez a kietlen, embert megnyomorító pusztaság vagy klauszrofóbiát keltő somogyi dombság nem az amerikai határvidék. Hamis a párhuzam, hiszen sem a földrajzi, sem a gazdasági, sem a társadalmi feltételek nem mutatnak hasonlóságot az amerikai viszonyokkal. Az itt látható táj a rideg magyar periféria, az évszázados peremvidék, ahonnan nincs hova szökni, előremenekülni, ahol nincs boldogulás, a legjobb esetben is csak a túlélés különböző formái között navigálhatnak az itt élők. Az amerikai western valóban komolyan inspirálta a magyar easternek készítőit, és a magyar történelem bizonyos fejezeteit be lehetett mutatni ilyen, westernre idéző keretek között. De az amerikai határvidék történelmi kondíciói és mitológiája nem tette lehetővé, hogy Magyarországon vagy a kelet-európai régió más országaiban a filmes nyelvben hiteles otthonra leljen. A lassan és keservesen kapitalizálódó magyar periférián megjelenő, legtöbbször öntörvényű „hőskarakterek” nem a magányos cowboyok megfelelői, mint ahogy a magyar peremvidék sem az amerikai határvidék. Ez az ellentmondás és feszültség végig fennáll, de ez nem a magyar filmkészítők érdemeit kisebbíti, hanem inkább arra mutat rá, mennyire sajátos az igazi amerikai határvidék és annak szerepe a hollywoodi westernfilmekben.

Zoltán Peterecz

Frontier in the western

– in Hollywood and in Hungarian cinema

Frederick Jackson Turner's famous frontier theory of 1893, describing it as "the meeting point between savagery and civilization", later became a staple of the American imagination regarding its own past. This nostalgic, mythical vision of what America represents, and the disproportionately large impression it has left on the collective American self-reflection is, to a large degree, credited to western movies. This truly American self-representation became an accepted and popular form of filmmaking in the socialist bloc as well during the Cold War: they were the so-called easterns. Hungary was no exception, and in the 1970s there were various efforts to make movies that combined the American western traditions and the Hungarian past. First and foremost, it was Ferenc Kardos and György Szomjas who were at the vanguard of this short-lived artistic movement. The article focuses on the myth of the frontier, the way it is depicted in the classic American westerns and their strange Hungarian counterparts as a characteristic of the national identity, and in addition to the already discussed points by others brings in new angles of examination. In the final analysis, it argues that the American frontier cannot serve as a true parallel to the Hungarian steppe or other peripheral regions.